



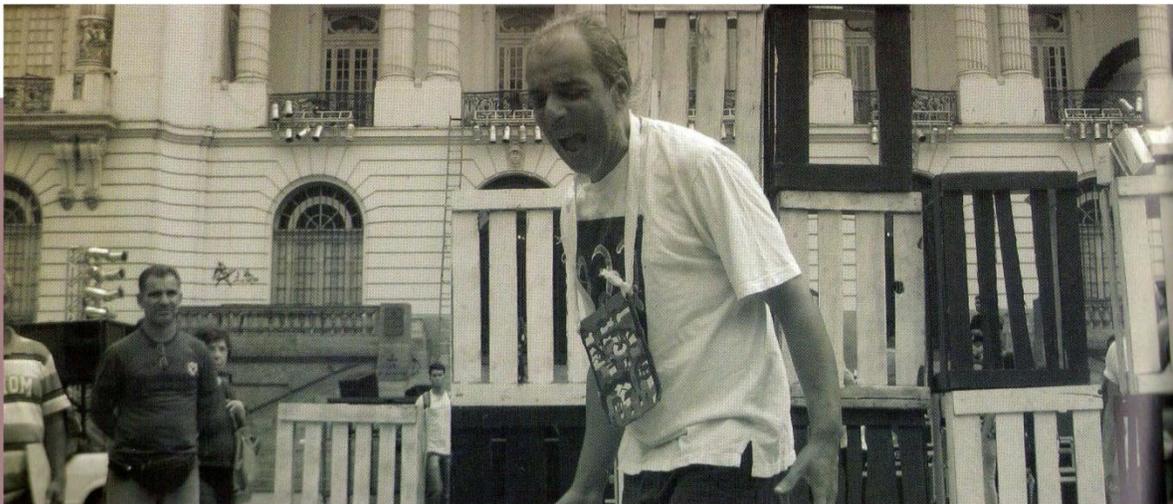
**BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y ARTE**

Tesis para obtener el grado de Maestría en Estética y Arte

Presenta

LAD Ana Lucero López Troncoso

AXIOLOGÍA Y ESPIRITUALIDAD DE LA ESTÉTICA DEL OPRIMIDO



Escena de "Anseios de liberdade" (2009)
Pieza de teatro fórum, grupo "Liberarte"
Curinga: Monique Rodrigues

Asesor

Dr. José Ramón Fabelo Corzo

Puebla, Puebla, 24 de abril de 2014



ÍNDICE

	Pág.
Introducción	4
1. Generalidades de la Estética del Oprimido	
1.1 Analfabetismo estético: estética anestésica	10
1.2 La concepción estética de Boal	12
1.3 Opresiones estéticas: la colonialidad del crear	19
1.4 El arte según Augusto Boal	23
1.4.1 El ejercicio artístico liberador	27
2. Influencias axiológicas de la Pedagogía del Oprimido	
2.1 Naturaleza política de la pedagogía y el arte: Freire y Boal	28
2.2 Aproximaciones axiológicas a la Pedagogía del Oprimido	32
2.2.1 Valores instituidos en las pedagogías autoritarias	33
2.2.2 La valoración de la autopoiesis en la Pedagogía del Oprimido	35
2.2.3 Axiología de la concientização y la mudanza	38
2.3 Primer estudio axiológico de la Estética del Oprimido	43
2.3.1 Valores instituidos en las estéticas opresoras	44
2.4 Conciencia política como eje axiológico de la Pedagogía y la Estética del Oprimido	53
2.4.1 La cuestión del poder	57
2.4.2 El miedo a la libertad	62
3. Influencias axiológicas de la Teología de la Liberación	
3.1 Coincidencia histórica: Teatro del Oprimido y Teología de la Liberación	65
3.2 Aproximaciones axiológicas a la Teología de la Liberación	66
3.2.1 Gustavo Gutiérrez y la Teología de la Liberación	66
3.2.1.1 La labor teológica según la Teología de la Liberación	69

3.2.1.2 ¿Qué significa conocer/amar a Dios?	
Según la Teología de la Liberación	71
3.2.1.3 Valores de la opción preferencial por los pobres	73
3.2.2 Leonardo Boff y la perspectiva de los oprimidos	81
3.2.2.1 Axiología de un estudio pneumatológico de Boff	84
3.2.3 Ignacio Ellacuría: la ortopraxis	88
3.2.3.1 La preocupación axiológica de Ellacuría:	
los valores de la Iglesia	88
3.2.3.2 La ortopraxis	91
3.3 Segundo estudio axiológico de la Estética del Oprimido	92
3.3.1 Los valores de la raíz del árbol del TO: Ética y solidaridad	93
3.4 Conciencia moral como eje axiológico	
de la Teología de la Liberación y de la Estética del Oprimido	101
4. Espiritualidad de la Estética del Oprimido	
4.1 Espiritualidad	103
4.1.1 Hierofanías	105
4.2 Espiritualidad de la Estética del Oprimido:	
hacia una actividad artística ética	109
4.2.1 Hierofanías de la actividad artística	109
4.2.2 Conciencia estética: la aportación de la EO	
a la ética de la actividad artística	113
4.3 La valoración de lo espiritual en el arte	113
4.3.1 Manifestaciones de lo espiritualmente	
hierofánico en el arte	116
Conclusiones	123
Bibliografía	128
Anexo 1: El árbol de TO	133
Anexo 2: Fotografías de grupos de TO	134

INTRODUCCIÓN

Los *movimientos de liberación* que surgieron en los años sesenta y setenta en Latinoamérica, cuestionan “(...) lo que parece ser un orden meramente epistémico, un modo de ordenar el mundo, [que] no permite reconocer de forma inmediata las coacciones por las cuales ese ordenamiento tiene lugar.” (Butler, 2008, p. 165) Estos movimientos, entre los que podemos contar a la teología y la filosofía de la liberación, y a la pedagogía y el teatro del oprimido, tienen en común una visión crítica a la modernidad eurocéntrica, considerándola un proceso esencialmente opresivo. Por ello, la lógica civilizatoria moderna es cuestionada y puesta en entredicho, en una búsqueda por apelar a otras dimensiones de lo humano y no exclusivamente a la pretendida superioridad racional.

El Teatro occidental participa en varios supuestos de la modernidad, y por ello se ve involucrado en la crisis del modelo. El Teatro latinoamericano ha requerido, pues, una reconfiguración de sí mismo. En esta rearticulación, el Teatro del Oprimido ha jugado un papel fundamental.

Al principio, el teatro era el canto ditirámico: el 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 los protagonistas de la masa: ¡empezó el adoctrinamiento coercitivo! El pueblo oprimido se libera. Y otra vez se adueña del teatro. Hay que derrumbar los muros (...). (Boal, 1980, p.13)

El teatrólogo brasileño Augusto Boal resumía así el desarrollo del teatro occidental, dejando claro qué era lo que deseaba deconstruir en él. El Teatro del Oprimido (TO por sus siglas) nació aproximadamente en 1973, en Perú, cuando el gobierno de este país contrató a Boal para participar en una campaña de alfabetización para adultos denominada Operación de Alfabetización Integral (ALFIN), que se había propuesto erradicar el analfabetismo en un periodo aproximado de cuatro años. Tal como lo narra Boal en su libro *Teatro del Oprimido* (1980) su participación en el proyecto, dirigiendo el sector de teatro, lo llevó a “(...) consider[ar] el teatro como lenguaje apto para ser utilizado por cualquier persona, tenga o no aptitudes artísticas (...) [y] mostrar en la práctica cómo puede el teatro ser

puesto al servicio de los oprimidos para que éstos se expresen y para que, al utilizar este nuevo lenguaje, descubran también nuevos contenidos.” (p.17) Así surgió lo que Boal llamaría *la poética del oprimido*, que regiría de ahí en adelante la metodología y el teatro que el maestro brasileño iría desarrollando en Francia, Estados Unidos, India, Brasil y otros países, hasta su muerte en 2009, y cuyo objetivo principal definió en ese primer acercamiento: “(...) [T]ransformar al pueblo ‘espectador’, ser pasivo en el fenómeno teatral, en sujeto, en actor, en transformador de la acción dramática.” (Boal, 1980, p.17)

A partir de esta idea primigenia del *espectador*, el Teatro del Oprimido ha abierto líneas de experimentación escénica, pero ante todo, se define a sí mismo como un movimiento social que ya tiene presencia en todos los continentes. El *Centro de Teatro do Oprimido* en Río de Janeiro, Brasil (www.cto.com.br) es la sede mundial de dicho movimiento, uno de los más importantes puntos de encuentro entre facilitadores, practicantes y estudiosos del TO.

Después de la muerte de Boal, ha surgido una necesidad imperante de definir conceptos que el maestro usaba cotidianamente y practicaba, pero que se han reinterpretado a conveniencia de los sectores que han adoptado las técnicas de TO en áreas como la empresarial, la escolar, la salud, o incluso el arte, por ejemplo: empresas que utilizan piezas de TO para vender productos, grupos de teatro que utilizan sus técnicas pero que no se identifican con su compromiso político, etcétera. Uno de estos conceptos primordiales es el de *opresión*. Julián Boal, hijo del maestro y uno de los actuales líderes del movimiento de TO a nivel internacional, ha definido la opresión así:

Opresión es una relación concreta entre individuos que forman parte de diferentes grupos sociales, relación que beneficia a un grupo en detrimento de otro[.] (...) [El concepto) opresión (...) insiste en el lugar central de la injusticia en cuanto fundamento de nuestras sociedades. (...) (Boal, J., 2010, pp.125-126)

Entre los facilitadores –y especialmente entre los que actúan en Latinoamérica, donde múltiples opresiones (racismo, patriarcado, homofobia, explotación laboral, etc.) se articulan en un sistema ya en sí opresivo como lo es el capitalismo– han surgido cuestionamientos sobre la legitimidad del método, dudas sobre si es o no es posible hacer tal o cual cosa dentro de los lineamientos que éste ha establecido. El mismo Julián Boal ha

comentado que la respuesta que daba su padre es “(...) que los métodos han sido hechos para las personas y no las personas para los métodos. Pero ¿para qué personas? Las oprimidas, siempre.” (Boal, J., 2010, p. 126) De inmediato surge otro cuestionamiento, que consiste en determinar quién es un oprimido y quién un opresor.

Para visualizar este problema, tan cotidiano en el TO, pongamos un ejemplo real, que proviene de la práctica propia. De 2009 a 2011, impartí durante el verano diferentes cursos de teatro en la ciudad de Villahermosa, Tabasco, como parte de un programa de una universidad privada y la SEP. Con cada grupo trabajaba durante tres horas, de lunes a sábado, utilizando fundamentalmente la metodología del Teatro del Oprimido. El primer año, uno de los grupos estaba conformado fundamentalmente por mujeres; eran unas treinta profesoras, que trabajaban en diferentes escuelas de Villahermosa, Teapa, Comalcalco, Cárdenas, Macuspana, y otros municipios tabasqueños; ellas se habían integrado al programa porque deseaban capacitarse con herramientas alternativas para la labor docente a nivel medio y medio superior. Una de las alumnas de ese grupo empezó a realizar ejercicios donde metafóricamente el silencio: un silencio que parecía consumirla. Después del primer mes de trabajo, empezamos a estructurar escenas, y el grupo eligió por consenso el tema del silencio. A partir de ese momento, cada alumna empezó a revelar (en escenas sin palabras) en qué consistía su propio silencio; en la mayoría de los casos, eran situaciones muy delicadas de violencia: golpes y maltrato psicológico, violaciones perpetradas por el padre o los hermanos, acoso sexual en el trabajo, etcétera. La alumna que había propuesto el tema del silencio se atrevió a romperlo, y por iniciativa propia, una mañana sin más, reveló al grupo –con palabras fuertes y claras– que había sido golpeada fuertemente por su esposo en varias ocasiones, y sobre ese tema nos solicitó que hiciéramos una escena de fórum¹, para el trabajo final. La escena se presentó en la semana de exámenes y el esposo de la chica asistió como espectador. Se produjo un gran silencio al final de la escena, luego las intervenciones. De los seis espectadores que subieron al escenario a proponer una alternativa de solución, cinco de ellos terminaban su escena abandonando al esposo violento, decisión que fue celebrada con aplausos del resto de la audiencia. Se produjo una

¹ El Fórum (o foro) es una técnica de TO, que consiste en realizar una escena inspirada en una situación real que el practicante experimenta como opresión, utilizando un esquema de dramaturgia propuesto por Boal. La escena resultante se presenta al público, quien después puede intervenirla para ofrecer alternativas de solución, interpretando al personaje oprimido para mostrar qué habría hecho en su lugar.

acalorada discusión sobre el machismo en Tabasco. El esposo de la protagonista, recargado en una pared al fondo del salón, agachaba la cabeza, se mordía los dedos de las manos. El foro terminó en lágrimas y aplausos. Fue una experiencia intensa a nivel emocional, muy liberadora sin duda. Regresé a Tabasco un año después. Cuando inició el taller, el segundo año, me sorprendí al ver que el esposo de mi alumna se había inscrito, también. En la primera clase, afirmó tajantemente que él no era ni oprimido ni opresor, pero tenía ganas de aprender teatro. Después de un tiempo, presentó sus propias escenas de fórum, las cuales me sorprendieron y me conmovieron: había sido abandonado por su madre, había crecido en las calles y era terriblemente explotado en su trabajo. Mi visión sobre la situación se amplió y se problematizó. Aquellas escenas nos permitieron comprender que ese opresor había sido engendrado en la opresión, y que, aunque no era consciente, él era un oprimido, también. Aunque esto no justificaba que golpear a su esposa, nos permitió visualizar la complejidad del fenómeno: para él, la opresión era la cosa más natural del mundo.

El binomio oprimido-opresor es una aproximación dialéctica que conserva su vigencia en tanto las relaciones que expresa se mantienen en la vida real. Sin embargo no son –no pueden ser– determinaciones absolutas. Las utilizamos porque son categorías que aún nos ayudan a pensar respecto a las relaciones sociales y sus implicaciones de poder, aunque es claro que no son suficientes para comprender cabalmente la complejidad del asunto. Pero mientras la opresión exista como un fenómeno, es preciso reconocerla y nombrarla, para dar el primer paso a las acciones que busquen eliminarla.

Julián Boal (2010) afirma que “[n]o podemos abandonar estas cuestiones, [pues] son ellas las que permitirán distinguir el Teatro del Oprimido de un entretenimiento cultural para los excluidos, de una terapia ocupacional para las víctimas.” (p. 126)

El Teatro del Oprimido es una metodología artística que parte de una auténtica preocupación política, de la cual no puede desprenderse; como movimiento social y artístico, parte del principio de que debe ser hecho por y para los oprimidos –y las oprimidas, buscando emancipación incluso en el lenguaje– con los objetivos de:

(...) humanizar a la humanidad; para la revuelta de oprimidos y oprimidas y no para su adaptación; para la apropiación de los medios de producción cultural y no para el (...) consumo; para revelar la estructura del conflicto y no para pacificarlo con la ignorancia; para estimular la

acción que exige y construye la mudanza² y no la espera de un favor; para ayudar a abrir los ojos y no para cegarlos con subterfugios disfrazados de solución.

El Teatro del Oprimido debe servir para una actuación solidaria, ética e internacional por justicia social, distribución de la ganancia, igualdad de oportunidades, respeto a las diversidades, libertad de circulación, sustentabilidad y equidad de acceso a los recursos naturales, sociales y culturales y para la felicidad. (Santos, 2010, p.127)

La última obra de Augusto Boal, *Estética del Oprimido* (2009), es considerada su testamento. En este estudio final, Boal aborda cómo el TO ha generado su propia estética, mediante la deconstrucción que realizan los oprimidos que participan en una *comunidad de base*³, de ciertas creencias y autopercepciones, y cómo a partir de este proceso logran descubrir un sentido personal de la belleza, como una herramienta de liberación de lo que él llama *invasión de los cerebros*.

En esta investigación hemos aplicado la idea de Boaventura de Sousa Santos (2010a), e intentamos un procedimiento de *traducción* entre estos tres proyectos emancipatorios: la pedagogía del oprimido, la teología de la liberación y la estética del oprimido, con el fin de posibilitar una inteligibilidad recíproca, en materia de valores, que permita visualizar cuán parecidos son sus objetivos y luchas, aunque sus prácticas ocurran en ámbitos tan dispares como la pedagogía, la pastoral religiosa y el arte escénico, respectivamente. Boaventura de Sousa Santos (2010a) nos dice, respecto a su idea de *traducción* entre movimientos emancipatorios:

Tal como sucede con la traducción de saberes, el trabajo de traducción de las prácticas es particularmente importante entre prácticas no-hegemónicas, dado que la inteligibilidad entre ellas es una condición de su articulación recíproca. Esta es, a su vez, una condición de la conversión de las prácticas no-hegemónicas en prácticas contrahegemónicas. El potencial antisistémico o contrahegemónico de cualquier movimiento social reside en su capacidad de articulación con otros movimientos, con sus formas de organización y sus objetivos. Para

² Mudança: Transformación, cambio. El término es tomado de la teoría de Paulo Freire, y al igual que *Concientização*, el autor opinaba que no existía en español un término que abarcara la totalidad semántica del concepto al traducirlo del portugués. En este trabajo usaré la ortografía española: Mudanza.

³ Grupo de personas que comparten una situación de opresión, que se involucran en un trabajo estético mediante alguna de las técnicas de TO (teatro foro, teatro imagen, teatro invisible, etc.) El término ha sido trasladado de la Teología de la Liberación, que buscó reconstruir el prototipo de comunidad cristiana primitiva, solidaria y participativa.

que esa articulación sea posible, es necesario que los movimientos sean recíprocamente inteligibles. (...)

Puesto que no hay una práctica social o un sujeto colectivo privilegiado en abstracto para conferir sentido y dirección a la historia, el trabajo de traducción es decisivo para definir, en concreto, en cada momento y contexto histórico, qué constelaciones de prácticas tienen un mayor potencial contrahegemónico. (De Sousa Santos, 2010a, p.49)

Abordamos nuestro estudio desde la plataforma axiológica, que nos permite integrar las prácticas concretas como objeto de estudio, al observarlas como procesos de significación individual y social que modifican la escala subjetiva de valores individual o colectiva; (Fabelo, 2007) y reflexionar cómo el individuo puede utilizar los valores apropiados para modificar su conducta.

Para nuestros propósitos, en el primer capítulo exponemos algunas generalidades de la teoría estética de Boal. A lo largo de los capítulos dos y tres, hemos realizado una serie de análisis de los conceptos específicos que relacionan las teorías y las prácticas del Teatro del Oprimido y su Estética, con las teorías y prácticas de la Pedagogía del Oprimido y las de la Teología de la Liberación; y hemos descubierto ejes axiológicos comunes, que aseguramos integran el desarrollo de una particular conciencia crítica. Apoyándonos de la teoría descolonial, en especial de los desarrollos que sobre la *colonialidad del ser* han realizado Walter Mignolo y Nelson Maldonado Torres, pensamos en la posibilidad de la existencia de una *colonialidad del crear*, que Boal sugiere de forma indirecta, por lo que en el cuarto capítulo, buscamos la relación de esta *colonialidad del crear* con el desarrollo de la conciencia crítica en el plano estético. Finalmente, al estudiar las prácticas de la Estética del Oprimido, como procesos encaminados a atender la constante antropológica de saber y construir quién se es, hemos formulado algunos acercamientos a lo que consideramos puede constituir un elemento de lectura y valoración del arte, a saber, lo espiritual.

CAPÍTULO UNO

Generalidades de la Estética del Oprimido

Como esteta, Augusto Boal acuña varios términos metafóricos para referirse a fenómenos de la realidad. Siendo esencialmente un artista, sus metáforas no pretenden el cientificismo para intentar acercarse a la realidad de las cosas.

Para poder acercarnos a su teoría estética, sin embargo, precisamos de la mayor claridad conceptual posible, por lo que, a manera de introducción, en este capítulo intentaremos rescatar algunas generalidades de esta teoría, con el fin de reconstruir el concepto *arte*, como aparece en *Estética del Oprimido* (2009). Después, revisaremos cómo la Estética del Oprimido busca superar una serie de presupuestos ideológicos, posturas políticas, prejuicios y otras valoraciones, que hemos reunido –adhiriéndonos a la teoría descolonial– en el concepto *colonialidad del crear*.

Estas consideraciones iniciales nos permitirán establecer un marco teórico, sobre el cual reflexionaremos en los siguientes capítulos.

1.1 Analfabetismo estético: estética anestésica

Boal reflexiona cómo el ser humano, aún desde ciertas etapas de su formación en el vientre materno, está *percibiendo* el mundo y *asociándose* con él. (Cfr. Boal, 2009, pp. 50-56) Aún estos primeros encuentros con el mundo son *estéticos* y funcionan como

(...) organizadores de las sensaciones a las cuales [el sujeto] atribuye valores y cualidades, a través de las cuales realiza deseos, huye del peligro y se integra al mundo físico y social. Esta forma de pensar sin palabras y de relacionarse con el mundo es una forma *estética* de conocerlo. (Boal, 2009, p. 62)

De esta reflexión se deriva la siguiente tesis: la relación estética con el mundo genera conocimiento. Al vehículo de nuestras relaciones estéticas con el mundo se le llama, en la teoría de Boal, *pensamiento sensible*⁴.

⁴ Otros autores han pensado la sensibilidad como una forma de pensamiento. (Cfr. Arnheim, 1969)

Siempre lamentamos que en los países pobres, y entre los pobres de los países ricos, sea tan elevado el número de pre-ciudadanos vulnerables por no saber leer ni escribir; el analfabetismo es usado por las clases, clase o castas dominantes como severa arma de aislamiento, represión, opresión y explotación. (...) Más lamentable es el hecho de que tampoco sepan hablar, ver ni oír. Esta es una igual, o peor, forma de analfabetismo: la ceguera y sordomudez estética. Si aquella prohíbe la lectura y la escritura, esta aliena al individuo de la producción de su arte y de su cultura, y del ejercicio creativo de todas las formas de Pensamiento Sensible. Reduce individuos, potencialmente creadores, a la condición de espectadores. (Boal, 2009, p.15)

Con estas palabras, con las que inicia su última obra, Augusto Boal expone a grandes rasgos la que va a convertirse en una de sus tesis primordiales: lo que él llama *analfabetismo estético* (o *castración estética*) es un estado en el cual el individuo se siente incapaz de *crear* un producto artístico, está *alienado* de “(...) la producción de su arte y de su cultura, y del ejercicio creativo de todas las formas de Pensamiento Sensible.” (Boal, 2009, p.15) Sin embargo, a pesar de su convicción sobre su incapacidad creativa, el individuo continúa percibiendo una cantidad inmensa de estímulos, por lo que Boal propone la existencia de una *estética anestésica*.⁵

La palabra *estética* proviene del griego αἰσθητική (aisthētikē), y quiere decir relativo a la sensación o percepción. La estética se convirtió en una rama de la filosofía cuando el alemán Alexander Gottlieb Baumgarten publicó su obra *Aesthetica* (1750), convirtiéndose desde entonces en el campo de estudio del arte y la belleza; sin embargo, en un sentido amplio, la *estética* sigue apelando primordialmente a la sensibilidad. Cuando Boal califica la *estética* producida por las clases dominantes como *anestésica*, se refiere al efecto que ciertos tipos de arte, medios de comunicación, publicidad y otros productos culturales pueden causar en sus consumidores.

Tal *anestesia* se manifiesta en actitudes y comportamientos, de los cuales Boal destaca: la obediencia no contestataria, el mimetismo, la falta de creatividad y la aceptación acrítica de “(...) códigos, rituales, modas, comportamientos y fundamentalismos religiosos, deportivos, políticos y sociales que perpetúan el vasallaje.” (Boal, 2009, p.18)

⁵ Anestesia tiene la misma raíz que Estética, más el prefijo ‘sin’ y el sufijo ‘ía’ para crear sustantivos abstractos. Anestesia significa *sin sensación*.

Según Boal, la *estética anestésica* existe fundamentalmente por razones políticas, pues los intereses socioeconómicos de los sectores privilegiados de las sociedades, son los que orientan y determinan los productos culturales que se crean y difunden para fortalecer el *analfabetismo estético* de los sectores oprimidos, mediante la imposición manipulada de las cosmovisiones e ideologías de los más poderosos.

1.2 La concepción estética de Boal

Boal no se contenta con denunciar los efectos que el *analfabetismo estético* produce en las sociedades mediante una *estética anestésica*. La Estética del Oprimido (EO por sus siglas) es, fundamentalmente, la reflexión teórica sobre una praxis concreta que busca, mediante la realización de procesos artísticos, revelar y combatir la opresión en cualquiera de sus formas, incluyendo la opresión estética.

La Estética del Oprimido, al proponer una nueva forma de hacer y de entender al Arte, no pretende anular las anteriores que ya pueden tener valor; no pretende la multiplicación de copias ni la reproducción de la obra, y mucho menos la vulgarización del producto artístico. No queremos ofrecer al pueblo el acceso a la cultura, como se acostumbra decir, como si el pueblo no tuviera su propia cultura o no fuera capaz de construirla. En diálogo con todas las culturas, queremos estimular la cultura propia de los segmentos oprimidos de cada pueblo. (...) Queremos promover la multiplicación de los artistas. (Boal, 2009, p. 46)

Ahora reflexionaremos cuidadosamente sobre esta cita, para intentar comprender la concepción estética de Boal.

La EO propone una nueva forma de hacer y de entender al Arte.

En términos generales, Boal observa la tradición estética occidental desde la perspectiva que ha dado por hecho la existencia de dos clases de personas entre los que conforman las sociedades: artistas y no artistas. El estatuto de artista es concedido por lo general a cierto individuo que posee cualidades expresivas destacables, talento o habilidades técnicas especiales, sensibilidad refinada, etcétera; cuya obra es valorada usualmente por un círculo especializado. Generalizando una vez más, nos atrevemos a afirmar que los estudios estéticos en occidente subrayan la presencia de *condiciones* que distinguen a los artistas del

resto de los ciudadanos, del resto de los humanos en general. Aunque estas condiciones sean variables de una teoría estética a otra, lo cierto es que están más o menos presentes en la mayor parte de ellas, creando una distinción que se suele asumir como más o menos cierta: no todas las personas son capaces de crear artísticamente.

Esta es la idea que Boal (2009) cuestiona con mayor severidad. “El arte (...) es necesario en todas las actividades humanas, en el trabajo, en el estudio y en el ocio (...) [por lo tanto n]o debe ser atributo de elegidos: es condición humana. (...)Arte es derecho y obligación, forma de conocimiento y gozo. ¡Arte es deber de la ciudadanía!” (p.94)

Esta tesis de Boal, que puede resultar controversial, es el fundamento de toda su teoría y la premisa a partir de la cual construyó su crítica y su método.⁶

Foucault (1972) asegura:

Las ciencias humanas no aparecieron hasta que, bajo el efecto de algún racionalismo presionante, de algún problema científico no resuelto, de algún interés práctico, se decidió hacer pasar al hombre (a querer o no y con un éxito mayor o menor) al lado de los objetos científicos, en cuyo número no se ha probado aún, de manera absoluta, que pueda incluirse; aparecieron el día en que el hombre se constituyó en la cultura occidental a la vez como aquello que hay que pensar y aquello que hay que saber. (p. 334)

Con una mirada crítica hacia las teorías establecidas, Boal señala la definición de lo humano que la estética, como disciplina filosófica, ha configurado y establecido como cierto; y la cuestiona.

No es sólo la categoría *artista* la que está en juego en este cuestionamiento, sino la *condición humana*, que en la perspectiva del autor, ha sido privada –filosóficamente– de uno de sus componentes: la creación artística. Boal afirma que la mayor parte de la población mundial se encuentra en una alienación respecto al ejercicio creativo, alienación que reduce a los individuos, potencialmente artistas, a sólo espectadores. Boal asegura que esta alienación “vulnera a la ciudadanía, obligándola a obedecer mensajes imperativos (...) sin pensarlos, refutarlos o siquiera entenderlos.” (Boal, 2009, p.15)

⁶ Por razones de espacio no podemos profundizar en las implicaciones que esta tesis puede tener si la hacemos dialogar con la estética kantiana, por ejemplo, al confrontar el juicio desinteresado que el filósofo alemán asegura es el estético, con la visión de Boal de la creación artística como “deber ciudadano”.

Boal asegura que *cualquier ciudadano* es, potencialmente, un artista; al hacerlo, el autor se pregunta qué tan legítima es la clasificación de la humanidad que la estética ha establecido. La categorización del conocimiento y de la humanidad cobró un auge importante desde el siglo XVIII; sobre ella Foucault realizó amplios estudios.⁷ Fue en el mismo siglo (entre 1750 y 1758) que Baumgarten escribió su obra, inaugurando la Estética como una categorización más sobre lo humano.

Podemos preguntarnos si la novedad que Boal asegura está presente en su propuesta estética, es tal. Para hacerlo, reflexionemos brevemente cómo y para quiénes las instituciones del arte han validado el estatuto de artista, respaldándose en gran medida, en los estudios estéticos. De todas las reflexiones que podrían tener lugar al respecto, destaquemos tres de las que más saltan a la vista:

- Las instituciones del arte y sus disciplinas (historia del arte y estética, primordialmente) han concedido el estatuto de *artista* a un número considerablemente mayor de hombres. En comparación, muy pocas mujeres aparecen, por ejemplo, en los textos de historia del arte.

Este hecho puede ser explicado desde múltiples perspectivas, pero queremos resaltar el impacto que ha tenido en el imaginario colectivo y en las condiciones de vida de las mujeres en la historia de occidente, convirtiéndose en un círculo vicioso: una sociedad considera a las mujeres incapaces o limitadas para la producción artística, por lo tanto no son reconocidas como artistas: como ninguna o casi ninguna mujer recibe en esa sociedad el estatuto de artista, se les considera incapaces o limitadas para la producción artística, y así sucesivamente.

La labor artística de Boal, que comenzara en la década de 1960, está inscrita también en los movimientos que lucharon por la reivindicación de la posición de las mujeres no sólo en el arte, sino en la sociedad entera; los logros obtenidos por estos movimientos, dicho sea de paso, han sido y son muy meritorios. La perspectiva de Boal nos

⁷ Su pregunta por el saber (arqueología) usualmente centrada de 1961 a 1969; la pregunta por el poder (genealogía) de 1971 a 1976, y el asunto de la gobernabilidad, presente en su obra a partir de 1978. En su teoría nos interesa el estudio de los mecanismos de categorización que las humanidades emplean para establecer normas y la relación de éstas con los dispositivos sociales de saber y poder.

ofrece una plataforma para mirar la historia del arte, intentando vislumbrar lo genéricamente humano en ella. Se suma a las revelaciones que los estudios de género y otras disciplinas nos han hecho y que nos indican que la primacía de la visión masculina en el arte constituye un sutil pero efectivo instrumento de opresión: un mecanismo complejo y difícil de rastrear, pero que *existe*.

- Los individuos que han sido catalogados institucionalmente como *artistas* suelen pertenecer o estar relacionados con las clases privilegiadas de una sociedad.

Lo mismo podríamos pensar de estetas y críticos de arte; aún cuando en cada caso existen innumerables excepciones, podemos percatarnos que ciertos tipos de arte han favorecido, a lo largo de la historia, los intereses políticos y económicos de las clases altas. La mirada de Boal es especialmente crítica en este aspecto, pues reconoce en el arte un instrumento de dominación social y de perpetuación de mecanismos opresivos. Si Boal afirma que *todos* los seres humanos son potencialmente artistas, es porque piensa especialmente en la capacidad creadora de los individuos que pertenecen a las clases bajas: hombres y mujeres dominados, empobrecidos, incluso analfabetas. Cuando considera y él mismo es testigo de la capacidad creadora de estas personas, Boal no lo hace con la intención de catapultarlas al extremo opuesto de su condición socioeconómica, no pretende que su *arte* sea validado y legitimado por el aparato conformado por las instituciones artísticas creadas por personas adineradas; su intención es, más bien, crear *otro aparato* que pueda pensar ese arte, es decir, *otra estética* en donde quepan las cosmovisiones de las clases menos favorecidas y que sea capaz de propiciar condiciones que impacten positivamente en su realidad socioeconómica y política.

- Se suele explicar que un individuo haya obtenido el estatuto de *artista* mediante la legitimación de una institución, la posesión de talentos, habilidades técnicas, genios innatos o debido a sus relaciones sociales; o bien, mediante la aparición de circunstancias concretas de su historia (por ejemplo, estudió con cierto maestro, en cierta escuela, realizó tal viaje, obtuvo tal influencia, vivió tal experiencia determinante, etcétera). Cualquiera de estas explicaciones estipulan una diferencia

de poder por encima de otros seres humanos contemporáneos al artista o no. Es raro que se explique el estatuto de *artista* debido simplemente a la condición humana del individuo.

Boal afirma que el arte es *condición humana*; su perspectiva nos puede ayudar a pensar el estatuto de artista que es otorgado siempre inmerso en estas relaciones de saber y poder; y al mismo tiempo nos propone reconocer que todos los humanos son artistas, aún si sólo potencialmente, y que los matices que existen en la calidad de las obras de arte están determinados, allende de las designaciones habituales, por la conciencia que de su propia condición humana posee el individuo que las realiza.

Podemos concluir que estas ideas nos ofrecen ciertos parámetros para pensar el arte y la estética, que si bien no son del todo novedosos, pueden considerarse como aportaciones valiosas para la reflexión epistemológica del arte pasado y actual. Sin embargo, nos resulta más novedosa su aproximación al arte cuando asegura: *La EO propone una nueva forma de hacer el arte*. La variación estriba en la deconstrucción de un presupuesto estético que establece que la creación artística está reservada para unos pocos privilegiados. La *nueva forma de hacer el arte* no es un *cómo hacerlo*: lo novedoso radica en *quién* lo hace, y Boal afirma que ese puede ser cualquiera, y en especial el oprimido. Esta tesis resulta novedosa especialmente para quien –de sí mismo– siempre ha creído lo contrario.

La EO no pretende anular las estéticas anteriores que ya pueden tener valor.

Boal no pretende crear una teoría estética más, puesto que su teoría estética es formulada a partir de la reflexión sobre una larga y compleja práctica.

La EO no pretende la multiplicación de copias ni la reproducción de la obra, y mucho menos la vulgarización del producto artístico.

Las expresiones artísticas que surgen en el marco de la estética del oprimido no pretenden inicialmente su inserción en un mercado del arte, pues buscan la objetivación de subjetividades individuales y colectivas para volver conscientes y públicos los mecanismos

de opresión que se ejercen en las relaciones sociales; esta objetivación permite al artista descubrir de una manera intuitiva las responsabilidades de cada una de las partes involucradas en las relaciones de opresión. Ello no implica que el producto resultante no pueda tener un valor *artístico* per se.

No queremos ofrecer al pueblo el acceso a la cultura, como se acostumbra decir, como si el pueblo no tuviera su propia cultura o no fuera capaz de construirla.

Boal subraya la desigualdad de las relaciones establecidas, en la estética tradicional, entre artistas y otros miembros del llamado *mundo del arte*, (cfr. Danto, 1964) con el resto de la humanidad, categorizada de forma general como espectadores o receptores. Hemos visto que su crítica cuestiona el presupuesto de que es un grupo privilegiado quien crea la cultura y la ofrece a los demás, al *pueblo*. Boal reconoce que en ese *pueblo* participa activamente cada uno de sus miembros al producir y reproducir elementos culturales en su vida cotidiana; por ello Boal no asume una actitud de superioridad respecto al espectador: sus manifestaciones públicas (obras de teatro, exposiciones, conciertos, etcétera) expresan abiertamente el deseo de ser construidas por todos los asistentes, y en ellas es tan respetado y valioso el creador como el público.

En diálogo con todas las culturas, queremos estimular la cultura propia de los segmentos oprimidos de cada pueblo.

Boal no desacredita cultura alguna. La razón por la que todas las culturas le parecen valiosas es porque considera que, al objetivar una subjetividad, una obra artística (en el amplio sentido que él las define) propicia la comprensión de otras realidades, de otras miradas. Si pone énfasis en la estimulación de la cultura de los segmentos oprimidos de cada pueblo, es porque los segmentos poderosos de cada pueblo tienen los medios suficientes para estimular su cultura y difundirla, y así lo han hecho ya desde tiempos inmemoriales.

Es deber del ciudadano-artista, usando los mismos canales de opresión pero en sentido contrario[,] (...) destruir los dogmas del arte y de la cultura, demostrando que todos los

seres humanos son artistas de todas las artes, cada uno a su manera. Son productores de cultura y no apenas boquiabiertos consumidores de la cultura ajena. No tenemos que ser mejores que nadie: tenemos que ser nosotros mismos, mejores que nosotros mismos. (Boal, 2009, pp. 75-76)

Boal busca una nueva estética porque se da cuenta que puede ser un “(...) arma de liberación (...)” (Boal, 2009, p. 94) Pero esta estética no pretende ser una confrontación violenta hacia otras estéticas, sino un diálogo franco en el que los menos favorecidos también tengan una voz que pueda expresar su visión de las cosas.

Queremos promover la multiplicación de los artistas.

Esta simple afirmación revela el carácter sentidamente humano de la propuesta estética de Augusto Boal. Su interés no está en la determinación de lo que son o no son las obras de arte, los objetos del arte, sino en las personas. Al partir de la premisa de que todos los seres humanos tenemos potencialmente todas las condiciones necesarias para crear productos artísticos, Boal deduce que, si una persona no crea arte, es porque no ha desarrollado tales condiciones. Desafiando el antiguo concepto de artista, la pretensión de Boal es brindar algunas de las herramientas a las que los oprimidos no suelen tener acceso: las de la educación artística.

Por lo anterior, en este trabajo entenderemos *Estética del Oprimido* en dos sentidos complementarios:

1. La Estética del Oprimido es la praxis de una serie de ejercicios y técnicas de creación artística, que conforman la metodología del Teatro del Oprimido, pero que no son exclusivamente ejercicios de creación escénica. Incluyendo a los ejercicios teatrales, la EO utiliza herramientas de creación que provienen de diversas disciplinas, como la música, la danza, el arte conceptual, etcétera. Todos los ejercicios experimentados están destinados a despertar la capacidad creadora de los oprimidos, inherente a todos los humanos. En ese sentido, la Estética del Oprimido sigue conformándose en las diferentes praxis de los grupos, incluyendo cualquier ejercicio o técnica que sirva para estos fines, y

adaptando las búsquedas de otros grupos (incluyendo las prácticas originales de Boal) a las necesidades específicas de sus comunidades.

2. La Estética del Oprimido es, al mismo tiempo, el manifiesto estético de Boal, cuyos postulados se encuentran contenidos en su obra homónima.

Ahora resulta indispensable definir qué entiende Boal por arte, dado que su concepción estética se distancia tanto de las teorías modernas y posmodernas. Buscaremos reconstruir, con una motivación casi arqueológica, el concepto de Boal sobre el *arte*. Para lograr nuestro propósito, es necesario que primero exponamos en qué consiste lo que consideramos *colonialidad del crear*.

1.3 Opresiones estéticas: la colonialidad del crear.

La teoría descolonial⁸ puede considerarse una suma de proyectos críticos, nacidos para cuestionar la supuesta supremacía de la cultura europea y la razón moderna; ya que esta cultura ha sido globalizada, el arte que ha sido –histórica y simbólicamente– producido en su contexto, tiene una fuerte carga de narcisismo, por lo que consideramos fundamental que esta pretendida superioridad sea objeto de crítica.

En el curso de esta investigación, nos hemos percatado de cuán valiosas pueden ser las nociones que Boal propone, para los propósitos de la teoría descolonial. Quijano piensa que, en la colonialidad, las culturas dominadas han sido “(...) impedidas de objetivar su propias imágenes, símbolos y experiencias subjetivas, de modo autónomo, es decir, con sus propios patrones de expresión visual y plástica. Sin esa libertad de objetivación formal,

⁸ Aníbal Quijano ha concebido la *colonialidad* como un *patrón de poder* que, velado tras el proyecto de la Modernidad europea, ha posibilitado la reproducción de relaciones de dominación, gracias a la naturalización de jerarquías sociales basadas en la operación de dos ejes de poder: la idea de raza y la estructuración de un régimen de control del trabajo y sus recursos mediante la intervención del mercado capitalista mundial. (Cfr. Quijano, 2000). La dominación que se ejerce en la colonialidad subalterniza muchas de las experiencias vitales del dominado, a través de la explotación económica, la exclusión social, el *epistemicidio* (cfr. De Sousa Santos, 2010), etcétera. Una de las condiciones de la colonialidad del poder es lo que Walter Mignolo concibió como *colonialidad del ser*, noción sobre la cual Nelson Maldonado Torres (2007) ha reflexionado profusamente; en sus propias palabras, la colonialidad del ser “(...) responde (...) a la necesidad de aclarar la pregunta sobre los efectos de la colonialidad en la experiencia vivida, y no sólo en la mente de sujetos subalternos” (Maldonado, 2007, p.242) (en inglés en el original. Esta y todas las traducciones de las citas de esta obra que aparecen en este trabajo, son nuestras.) Maldonado Torres define la colonialidad del ser como: “(...) la violación del sentido de la alteridad humana, hasta el punto donde el alter-ego queda transformado en un sub-alter (...)” (Maldonado, 2007, p. 257).

ninguna experiencia cultural⁹ puede desarrollarse.” (Quijano, 2001, p.122) Augusto Boal, sin proponérselo, coincide plenamente con Quijano, pero además añade una dimensión ética y práctica a este razonamiento, cuando asegura que, para superar esta que llamaremos *opresión estética*, es necesario que los oprimidos se agencien ciertos medios de producción artística.

Cuando un oprimido aprende algunas herramientas de creación artística, tiene mejores posibilidades de combatir efectivamente las dos expresiones primarias de la *colonialidad del ser* que Nelson Maldonado Torres ha señalado: la invisibilización y la deshumanización. (Cfr. Maldonado, 2007, p.257.)

a) *Opresión estética y colonialidad del ser*

Boal utiliza una metáfora para describir a las opresiones estéticas. La noción de *invasión de los cerebros* busca explicar el efecto de dominación que está implícito en la “(...) apropiación acrítica de significados y significantes (...)” (Boal, 2009, p. 153), derivada del consumo de toda clase de productos culturales realizados, por lo general, a partir de canales de *comunicación unívoca* (en tanto que no suelen esperar ni obtienen, por lo general, una respuesta del público al que van dirigidos). Bárbara Santos (2010) define la *invasión de los cerebros* como una “(...) dominación de ideas y de percepciones y la imposición autoritaria de concepciones preestablecidas de [lo] bello, cierto y deseable.” (p.127)

Esta clase especial de opresión a nivel estético es una herramienta de lo que Mignolo y Maldonado Torres han llamado *colonialidad del ser*, al propiciar la invisibilización y la deshumanización. Ya hemos visto en el primer capítulo lo referente a la deshumanización, por lo que acotaremos en este momento lo que entendemos por invisibilización, en el terreno del arte.

Partimos de la idea de que todo arte que se haga público, adquiere un carácter político: consciente o inconsciente, voluntario o no, esta dimensión pública constituye inevitablemente una participación política. Al presentar socialmente la objetivación de una subjetividad personal o grupal, el arte colabora en la construcción de imaginarios (cfr. Castoriadis, 1997) y afecta las subjetividades de quienes lo reciben.

Debido a la colonialidad, si el arte de los grupos oprimidos –como lo hemos

⁹ Tendríamos que acotar: ninguna experiencia cultural *genuinamente libre*.

definido aquí— no imita o reproduce los cánones de belleza, verdad, bondad y cualesquiera otras ideas abstractas que imperen en la concepción vigente que del arte se tenga en ese momento, suele ser categorizado con nombres distintos al de *arte*, debido a su desfase con las ideas eurocéntricas de autor, genio, aura, etcétera, lo que minimiza o niega por completo la posibilidad de que aquellas expresiones sean consideradas bellas, ciertas o deseables; ergo, minimizando o negando las subjetividades de sus creadores y disminuyendo considerablemente su participación política, su lucha por el poder y la posibilidad de hacer aportaciones para la construcción de una cultura más abarcadora. Estas consecuencias dificultan no sólo la supervivencia y la evolución del arte negado y su carga filosófica, identitaria, espiritual y cualquier otra que pudiera contener, sino la supervivencia física de sus creadores.

Mediante la *invasión de los cerebros*, ejecutada como una opresión estética, los oprimidos asumen que el arte más bello, cierto y deseable es el hegemónico y hacia él encaminan sus creaciones. Este es el proceso que, a nuestro parecer, engendra la *colonialidad del crear*.

La *colonialidad del crear* es una consecuencia de la *colonialidad del ser* y, al mismo tiempo, es una manera de expresarla. Para poder observarla, analizaremos su posibilidad de existencia en las que creemos son sus manifestaciones más evidentes.

a) *La colonialidad del crear: la convicción de la imposibilidad de crear.*

Esta primera manifestación de la colonialidad forma parte de un esquema valorativo de los oprimidos. Consiste en una serie de creencias sobre la propia incapacidad de ejercitar potencialidades creativas que se poseen, pero que se desconocen, se temen, se rechazan o se infravaloran.

Estas convicciones impuestas a los seres colonializados que pertenecen a cualquier clase social, pero con mayor frecuencia a aquellos que pertenecen a las clases oprimidas, les impiden reconocer como *artísticas* sus naturales expresiones de este tipo, lo que puede llegar a eliminar en su horizonte de sentido, la posibilidad de trabajar para mejorarlas.

Esta manifestación de la *colonialidad del crear* podría explicar —sólo en parte— el número significativamente menor de artistas provenientes de cualquier latitud del Sur

global,¹⁰ cuyas obras han trascendido históricamente. Para comprobar lo anterior, basta revisar cualquier libro de la llamada *historia del arte universal*, o tomar estudios formales de la materia, en cualquier universidad.

b) *La colonialidad del crear: el mimetismo.*

Una de las expresiones más claras de la *colonialidad del crear* que buscamos definir, se encuentra en los distintos grados de mimetismo de muchos creadores del Sur global que, experimentando la colonialidad del ser, aspiran equipararse a los creadores del Norte imperial mediante la reproducción de contenidos y formas de las obras consagradas por el mismo Norte imperial. Boal afirma: “(...) [L]os opresores (...) conquistan el cerebro de los ciudadanos para esterilizarlo y programarlo para la obediencia, el mimetismo y la falta de creatividad.” (Boal, 2009, p.17)

Estos artistas del Sur, en una natural búsqueda de respuestas a sus problemas artísticos, acuden a los modelos del Norte, donde esperan –y muchas veces logran– obtener herramientas que les permitan atender con eficiencia sus requerimientos creativos. Es común que estas herramientas y modelos no existan o no tengan las mismas condiciones en sus realidades latinoamericanas, afroamericanas u otras; por lo que resulta más adecuado que se inscriben en las escuelas del Norte, que se inserten en sus proyectos estéticos, que se adjunten a sus maestros, etcétera. Si estos artistas regresan a sus contextos originarios, obtienen mayores oportunidades de éxito en las instituciones legitimadoras debido en gran medida a su franca adscripción al *mundo del arte* del Norte, que sustenta de alguna manera la infalibilidad de su producción artística.

Una consecuencia adicional a esta problemática es que, ya que los artistas resuelven los problemas de su área mediante estos recursos (becas en el extranjero, estancias y residencias artísticas, giras, etcétera), disminuye la presión social para que *se creen* las mismas condiciones en las realidades locales, lo que contribuye a que éstas sigan sin existir.

El mimetismo de la colonialidad del crear está expresado en fórmulas, cánones, presupuestos, técnicas, modas, valores, ideologías y otros desarrollos que provienen de los

¹⁰ “El Sur global no es entonces un concepto geográfico, aun cuando la gran mayoría de estas poblaciones vive en países del hemisferio Sur. Es más bien una metáfora del sufrimiento humano causado por el capitalismo y el colonialismo a escala global y de la resistencia para superarlo o minimizarlo.” (De Sousa Santos, 2010, p.43)

creadores del Norte y que son imitados con mayor o menor fidelidad por los creadores del Sur en un afán por *blanquearse*, en un sentido metafórico. Esto quiere decir que, ya que la idea de la superioridad de la *raza blanca* sigue siendo uno de los componentes más influyentes del imaginario colonial, el deseo de superación significa casi siempre alcanzar los ideales y paradigmas que esta metafórica *raza blanca* ha creado.

Es prudente recalcar que ese deseo por *ser blanco*, con todo lo que ello implica, es lo que hace de cierto tipo de mimetismo una expresión de la colonialidad del crear, pues en distintas disciplinas artísticas pueden existir diferentes dosis de mimesis que obedezcan a otros deseos y búsquedas, que no tienen que ver con la colonialidad y que pueden, incluso, tener aspiraciones emancipadoras.

En la historia del arte del Sur global, y abarcando a todas las disciplinas, desde la arquitectura hasta la danza, podemos observar un sinnúmero de ejemplos de este mimetismo colonial en diferentes grados. Algunos episodios de la historia del arte del Sur podrían ser considerados una reproducción calcada del original Norte, con geniales adaptaciones y un toque de color local. El carácter transgresor del arte permite la filtración de elementos originales, y es imposible negar que las obras del Sur están dotadas de muchos y genuinos valores; pero lo que sí resulta necesario, es reconocer que en esos innumerables ejemplos, fueron probablemente la colonialidad del ser y del crear las que llevaron a sus artífices a la adopción de los elementos trasladados desde la mirada imperial.

El mimetismo de la colonialidad del crear también encuentra su expresión en los individuos colonizados que no se dedican expresamente a la creación artística, pero que, como aquellos, también crean objetos, conceptos, comunidades, apariencias o *looks*, gobiernos, familias, etcétera, con el deseo consciente o inconsciente de *ser blanco*.

1.4 El arte según Augusto Boal

Boal piensa que el arte es una *condición* humana. Ellen Dissanayake (1995), la célebre bióloga, también afirma que “(...) arte es un comportamiento potencialmente disponible a cualquiera porque todos los humanos tienen predisposición a hacerlo.” (p.35)

A continuación esbozaremos una definición más precisa que nos permita comprender esta *condición* específica como Boal la concibe, para poder tomar distancia de la concepción eurocéntrica que se ha venido construyendo desde el siglo XVIII.

Para los pueblos colonizados de América Latina, el concepto hegemónico que ha servido para definir su expresión estética es el de *arte*, con todos los desarrollos teóricos que al respecto nacieron en el *Norte imperial*. (cfr. De Sousa Santos, 2010) Al trasladar el concepto de Europa a América, se marginalizaron o se destruyeron las expresiones estéticas de los indios, lo que paralizó la evolución de las mismas. María Sten nos ha legado una brillante reflexión sobre lo que ocurrió, por poner un ejemplo, con el teatro náhuatl. (Cfr. Sten, 1974)

El mestizaje, el sincretismo y otros procesos de hibridación y evolución cultural, (cfr. Mesoudi, 2011) no impidieron que la idea del *arte* continuara siendo el concepto a partir del cual se excluyeron o categorizaron, muchas veces como inferiores, las expresiones indígenas y mestizas.

Joaquín Barriendos (2011) asegura que “(...) los diversos regímenes etnocéntricos y etnófagos de la colonialidad del ver pueden y deben ser analizados y contestados, esto es, incluidos en la agenda de un nuevo diálogo visual interepistémico.” (p.24) Extendiendo lo visual a lo sensible –estético– en general, es sencillo percatarse de que este diálogo es crucial y urgente, pero resulta imposible establecerlo si sólo existe una voz.

Boal (2009) nos dice: “Tenemos que repudiar la idea de que exista una sola estética, soberana, a la cual estemos sometidos (...)” (p.16), y pone el énfasis en el enorme riesgo político que esto implica. Los conceptos de estética y de arte, en tanto funcionan como regímenes etnocéntricos, nos pueden dificultar –o incluso impedir– pensar en términos teóricos sobre prácticas artísticas que no correspondan a su propio corpus filosófico. El sentido común que estos conceptos han construido, nos lleva a condenar como *artesanía*, *terapia*, *activismo*, o como cualquier otra cosa, a ese posible *arte otro*.

Sin embargo, aseguramos que sí es posible concebir un *arte otro*, y que eso es justamente lo que Boal defendió, pues su visión no corresponde del todo a ninguno de los hegemónicos conceptos de arte que han sido legitimados académica e institucionalmente en el transcurso de la modernidad.

El autor nos dice: “El arte de cada uno es el arte de cada uno. (...) José Carreras en el escenario de la Scala de Milán y el albañil anónimo construyendo su casa, cada uno tiene su voz y su arte.”(Boal, 2009, p.75-76) Parecería que Boal contribuye de manera

escandalosa al relativismo implícito de las teorías posmodernas del arte, pero afirmamos que no es así.

Para Boal, el objeto artístico es “(...) una transubstanciación¹¹ [o traslación¹²] de una realidad, objetiva o imaginada, en otra sustancia diferente de la original (...).” (Boal, 2009, p.42) En otras palabras, cosa, materia que adquiere significación sólo en la experiencia social.¹³

Boal acota algunas condiciones para que dicha transubstanciación o traslación sea *arte*: primero, el amor mediante el cual ocurre dicha transubstanciación. Esta relación de amor dota al arte de una existencia multifacética, al estar en él proyectados una serie de elementos del imaginario personal del creador; al ser percibido por éste como un ente único y al constituir, como fenómeno, algo imprevisible.

Creemos que para Boal, una obra de arte lo es en tanto sea la incontenible respuesta directa a una necesidad orgánica de expresión, que se experimenta como vital, sea cual sea su naturaleza (física, emocional, mental o espiritual), y es al mismo tiempo una forma de conocimiento subjetivo, que puede ser simbólico, que es sintetizado por el creador, y que debe cumplir, como condición, la posibilidad de apelar y contener la subjetividad de alguien más.

El arte es, al mismo tiempo, individual y social: al decir *nosotros*, descubrimos nuestro *yo* abaricante. Digo *yo*, y somos *nosotros*. Podemos estar todos juntos delante de los actores, bailarines o pantallas de cine, o podemos, solitarios, observar un cuadro o escultura (...) [:] la pluralización se efectúa, aunque invisible. (Boal, 2009, p.112)

Reconstruiremos ahora la definición de arte que se encuentra implícita en su obra. (Cfr. Boal, 2009) *Arte es aquella potencialidad humana que existe de manera distinta en cada ser humano, que es capaz de responder a necesidades expresivas orgánicas vitales de*

¹¹ El término transubstanciación proviene de la teología católica y refiere a la transformación de la sustancia del pan y del vino en la del cuerpo y la sangre de Cristo en la eucaristía.

¹² Boal pone como ejemplo de traslación los *objets trouvés*. Estos casos “(...) no cambian la sustancia, sólo el lugar y su disposición en el espacio.” (Boal, 2009, p. 42)

¹³ Boal reflexiona en el carácter concreto del arte y el poder que ha ejercido en la historia humana. Resulta sorprendente lo mucho que se acerca, en su reflexión sobre el arte rupestre, a algunas de las conclusiones de especialistas del fenómeno, como lo son David Lewis Williams y Jean Clottes, en el sentido de que “[i]ncluso en tan lejana época, en el origen de la humanidad, religión y arte fueron instrumentos de desigualdad y de diferenciación sociales.” (Lewis y Clottes, 2001, p.98)

naturaleza física, emocional, mental o espiritual, para objetivar una subjetividad, mediante la transubstanciación o traslación de una realidad objetiva o imaginada, en otra diferente, que apela y contiene la subjetividad de alguien más, además de su creador(a) o creadores(as) y que es susceptible de desarrollo, mediante la adquisición del conocimiento necesario, el perfeccionamiento de las habilidades técnicas que permiten la objetivación y la experimentación transgresora que posibilita su evolución.

Hacemos una distinción: según Boal, todos los seres humanos son artistas *potencialmente*, aunque no todos *hagan* arte. Cuando un ser humano *ha hecho* arte, *es* artista. Si aún no ha hecho arte, aún no lo es, pero puede serlo. Esto puede parecer una obviedad pero es importante, pues el estatuto de artista deja de ser una marca ontológica colocada a los pocos seres humanos que forman parte del privilegiado *mundo del arte*, para convertirse en una marca ontológica humana. Así, un oprimido cualquiera –un *damné* sin ningún privilegio– puede siquiera concebir la posibilidad de agenciarse para sí la creación artística como una *tecnología del yo*,¹⁴ que le permita explorar y transformar su subjetividad, y hacer públicas las objetivaciones que resulten de este proceso, para tener más y mejores oportunidades de transformar también su realidad socio-económica y política.

Debe quedar claro que, para Boal, no cualquier objetivación de una subjetividad *es arte*, que su concepción no reduce ni vulgariza al arte sino, muy por el contrario, pretende restaurar su función social y problematizar su legitimación, para dignificar a aquellos sectores de la humanidad que se han visto perjudicados por el arte de la colonialidad.

También debemos subrayar que para Boal no es suficiente el desvelar la falsa inocencia del arte eurocéntrico y de sus cánones críticos, que giran alrededor del modelo kantiano sobre el juicio puro de gusto y otras nociones; recuérdese que Boal dedicó la mayor parte de su carrera y de su vida, a crear un método que ayudara a generar procesos estéticos específicos para la creación artística; él apostaba por el mejoramiento de la técnica, de la forma.

¹⁴ Foucault (1990) concibe las tecnologías del yo como aquellas que “(...) permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad.” (p.48)

La metodología que él propone no es la única manera de lograr esos procesos, pero es claro que la calidad de las obras de arte también constituye una de sus preocupaciones, aunque su interés principal sea el revelar la existencia de otros parámetros de verdad, belleza, bondad, fuerza, complejidad, etcétera, que nos permitan crear y apreciar el arte.

1.4.1 El ejercicio artístico liberador

Al democratizar las herramientas de producción artística en sectores oprimidos de la sociedad, es posible el *ejercicio artístico liberador*. Lo definimos como la praxis de cualquier actividad que estimule la creatividad del individuo y el desarrollo progresivo de los que Boal llama canales estéticos (imagen, sonido, palabra) para lograr dos objetivos: por un lado, la búsqueda crítica de patrones opresivos que han sido impuestos de manera sensible y/o simbólica, y que han sido asumidos como propios; por otro, la renuncia consciente y progresiva a dichos patrones opresivos. Boal distingue al menos dos clases de *artista*, (cfr. Boal, 2009, p.109) posibilitados para realizar el *ejercicio artístico liberador*:

1. *El artista erudito*: Se trata del creador que se ha formado en alguno de los marcos institucionales del arte, llámese escuela, universidad, taller, etcétera. Este artista ha recibido herramientas técnicas y cierto grado de conocimiento formal de su disciplina; además posee cierto entrenamiento en ella, derivado del tiempo que haya dedicado a su estudio, ejercicio y experimentación. Es probable que este artista designe su actividad artística como su principal actividad económica.
2. *El artista popular*: Se trata del creador que ha recibido algunas herramientas técnicas que le permiten experimentar una disciplina, aunque no posea el grado de conocimiento formal que de tal disciplina se considera necesario para la profesionalización institucional. Debido a que su actividad artística no constituye su principal actividad económica, el tiempo que dedica a su estudio, ejercicio y experimentación es reducido, y por tal motivo lo es también su entrenamiento.

Habiendo definido estos conceptos fundamentales, damos paso a la reflexión axiológica.

CAPÍTULO DOS

Influencias axiológicas de la Pedagogía del Oprimido

Adam Versényi en su obra *El teatro en América Latina* (1996) asegura que “[u]na de las bases primordiales de los métodos que se utilizan en (...) [los movimientos] de la liberación puede hallarse en las técnicas desarrolladas por el educador brasileño Paulo Freire [...] (...)” (p.230)

Más allá de la coincidencia histórica, narrada incluso por el mismo Boal desde muy temprano en la estructuración de su pensamiento,¹⁵ y que ya hemos abordado escuetamente en nuestra introducción, nos interesa profundizar en los conceptos que pueden ayudarnos a comprender lo que sucede en la praxis cotidiana de los grupos de teatro del oprimido (TO por sus siglas) en materia de valores, para resaltar los aspectos que distinguen al TO y su estética, de otros teatros y otras estéticas.

Estudiaremos los valores que comparten ambas teorías –una pedagógica y la otra estética– como *significaciones positivas* de fenómenos de la realidad (cfr. Fabelo, 2007); y el proceso de valoración, descrito por Fabelo (2007) como el “(...) reflejo subjetivo en la conciencia del hombre de la significación (...)” (p.266) de tales fenómenos.

En este capítulo revisaremos, en primer lugar, la visión que comparten estos pensadores respecto a la pedagogía y el arte, respectivamente, para poder aproximarnos después al estudio axiológico de sus teorías, mediante la argumentación de la existencia de lo que consideramos un *eje axiológico* común.

2.1 Naturaleza política de la pedagogía y del arte: Freire y Boal.

Al estudiar las obras de los brasileños Augusto Boal y Paulo Freire, es necesario que las ubiquemos no sólo en su contexto histórico, sino político y filosófico. No es nuestra

¹⁵ La participación de Boal en el proyecto ALFIN y su relación con el Centro de Cultura Popular de Paulo Freire (CRPC) en Recife, es narrada en su libro: “Teatro del Oprimido”. (cfr. Boal, 1980, pp. 15-59, 252) Su relación se mantuvo hasta la muerte de Freire; en marzo de 1996, los dos pensadores participaron en la “Second Annual Pedagogy of the Oppressed Conference”, en Omaha, donde dictaron una conferencia juntos. Este evento, realizado anualmente, ha cambiado su título por “Pedagogy and Theatre of the Oppressed Conference” y en 2013 realizó su decimonovena edición. En su página web oficial aseguran que al morir Freire, en 1997, Boal declaró: “Estoy muy triste. He perdido a mi último padre. Ahora todo lo que tengo son hermanos y hermanas” (cfr. <http://ptoweb.org/aboutpto/a-brief-biography-of-augusto-boal.html>, consulta: diciembre, 2012)

intención profundizar en sus biografías,¹⁶ pero sí ubicar el enfoque político a partir del cual ambos teóricos estructuraron su pensamiento.

a) *Paulo Freire (1921-1997)*

Paulo Reglus Neves Freire nació en el seno de una familia de clase media en Recife, capital del estado de Pernambuco, una de las zonas más pobres de Brasil. Interesado desde muy joven por la población pobre que lo rodeaba y fuertemente influenciado por su padre, quien mantenía una actividad intensa en la vida religiosa, cursó estudios jurídicos y comenzó a desarrollar un sistema de enseñanza. Sus ideas políticas lo hicieron víctima de persecución y encarcelamiento en dos ocasiones; después de la segunda, en 1964, fue exiliado y vivió en Chile, Estados Unidos y Ginebra. Volvió a su país en 1980, lo que le permitió poner en práctica muchas de las ideas pedagógicas que había gestado en su exilio.

El interés de Freire se centra en la posibilidad que el ser humano tiene para aprender estando en medio de estructuras opresivas. El objetivo de su método es descubrir y aplicar soluciones liberadoras por medio de la *concientización* y la *mudanza*, términos que estudiaremos posteriormente.

Según Gerhardt (1993) “Freire propone un enfoque de la praxis de la educación en el que la reflexión descansa en la acción y la reflexión crítica se basa en la práctica. (...) El sistema de educación y la concepción de la educación de Freire tienen sus orígenes en múltiples corrientes filosóficas, como la fenomenología, el existencialismo, el personalismo cristiano, el marxismo humanista y el hegelianismo (...).” (p.12)

Freire ubicó siempre en el contexto de su país las teorías que lo inspiraron. Así, asegura:

(...)[D]ebo decir sobre esto, que tanto mi posición cristiana como mi aproximación a Marx, ambas jamás se dieron a nivel intelectualista, sino siempre referidas a lo concreto. No fui a las clases oprimidas por causa de Marx. Fui a Marx por causa de ellas. Mi encuentro con ellas fue lo que me hizo encontrar a Marx y no al contrario. (Freire, 1979, p.74)

¹⁶ Para ello, se puede consultar, sobre Paulo Freire: Giroux, H. (1998). *Una vida de lucha, compromiso y esperanza*. En: Cuadernos de Pedagogía. (Universidad de Huelva) No. 265, pp.42-52. Disponible en: <http://www.uhu.es/mjose.carrasco/Una%20vida%20de%20lucha.pdf>, fecha de consulta: marzo 2013. Sobre Augusto Boal: Babbage, F. (2004). *Augusto Boal*. Nueva York: Routledge.

La praxis es el eje fundamental a partir del cual Freire aborda a la pedagogía, y son los resultados prácticos de sus experiencias dentro y fuera del aula los que estructura mediante sus postulados teóricos.

En una de sus últimas obras: *Política y Educación (1993)*, una compilación de ensayos donde aborda reflexiones político-pedagógicas, Paulo Freire establece su posición como “(...) críticamente en paz con mi opción política, en interacción con mi práctica pedagógica. Posición no dogmática sino serena, firme, de quien (...) desde hace mucho dejó de estar demasiado seguro de sus certezas.” (p.11) Sin asumir un carácter partidario, Freire se preocupa por la actuación crítica del individuo en sociedad.

Para Freire, la educación tiene una naturaleza política en tanto le son inherentes al ser humano las habilidades sociales. Al vivir en sociedad, el ser humano se ve envuelto en relaciones de poder de las que no siempre es consciente o bien, de las que no siempre se ocupa. El autor afirma que el ser humano requiere unas mínimas condiciones para realizarse como tal, y que “[s]in la lucha política, que es la lucha por el poder, esas condiciones necesarias no se crean.” (Freire, 1996, p.13)

Al estudiar la relación del educador-educando desde esta perspectiva, Freire observa tres casos: (cfr. Freire, 1996)

1. *La afirmación de la autoridad del educador*: Aquí tenemos el autoritarismo, en el cual se anula la libertad del educando. Es la concepción tradicional de educación en la cual el educando es visto como un recipiente que requiere ser llenado. La misión del educador es transmitirle ese conocimiento, sin recibir nada a cambio. El educando no tiene voz propia ni puede construir una opinión respecto al conocimiento que le es dado, más allá de la que le proporciona el educador. Esto es lo que Freire llama *concepción bancaria de la educación* (cfr. Freire, 1970).
2. *La afirmación de la autoridad de educador y educando*. Freire afirma que este es el “ensayo democrático” y es la base de su propuesta pedagógica. Tanto educador como educando son parte de un proceso en el cual ambos son transformados.

3. *La anulación de la autoridad.* A este caso, Freire le llama el “espontaneísmo licencioso”, que favorece un clima de irresponsabilidad y desinterés de ambas partes. En este caso, la transformación no es posible para ninguna de las partes.

b) *Augusto Boal (1931-2009)*

Nació en Río de Janeiro, hijo de padres portugueses; su padre José Augusto Boal y su madre, Albertina Pinto. Su familia tuvo siempre tendencias políticas liberales y una cómoda situación económica. Estudió Arte Dramático en la Universidad de Columbia y regresó a Brasil a trabajar con el Teatro de Arena en São Paulo, donde comenzaría sus primeras experimentaciones escénicas propias. 1956 a 1971 marcan una época importante en su búsqueda artística y en su vida personal. En este periodo se casa dos veces; su primer matrimonio, muy breve, es con Albertina Costa, y por segunda ocasión, con quien fuera su esposa el resto de su vida, Cecilia Thumim. En la década de 1960, Boal desarrolló un proceso en el cual la audiencia podía detener la escena y sugerir al actor que interpretaba a un personaje oprimido, una acción diferente. Fue en una de aquellas funciones teatrales que surgió uno de los conceptos clave en el desarrollo posterior de su Teatro: la ahora legendaria anécdota, narrada en su obra *Arcoiris del Deseo* (cfr. Boal, 2004, pp.11-25) cuenta que una encolerizada mujer del público subió al escenario para mostrar su idea de cómo la actriz debía interpretar una acción para liberarse de su opresor. A partir de ese momento, Boal concibe al *espectador*, y comienza a formular y a experimentar con mayor profundidad lo que constituiría el verdadero eje de su praxis teatral: la democratización de los medios de producción teatral. Uno de sus mayores descubrimientos, hoy considerado como una aportación fundamental al teatro universal, es el hecho de que el *espectador* tiene la posibilidad de *ensayar* la realidad, y no sólo de imaginarla.

En 1971, debido a sus ideas políticas, Augusto Boal fue secuestrado y torturado por la dictadura militar; fue exiliado a Argentina y después a París, donde siguió trabajando sobre la línea que había iniciado en Brasil y fundó el Centro de Teatro del Oprimido de París.

En 1986, ya bajo el régimen de Sarney, regresó a su país para fundar el CTO-Río, desde el cual se multiplicaron los grupos de teatro dirigidos por *curingas*¹⁷ formados por Boal. En esa experimentación, se desarrollaron y perfeccionaron múltiples técnicas teatrales.

En 1992 Boal es electo concejal de Río de Janeiro, desempeñando una intensa actividad política a través del teatro. En esta época nace el *Teatro legislativo*, una técnica de TO que desarrolló con el objetivo de localizar los problemas de la ciudadanía: usando el *fórum*, la audiencia tiene la oportunidad de discutir leyes concretas para solucionar problemas comunes. Al darse a la tarea de recopilar por escrito el sentir de un barrio específico, Boal tenía evidencia suficiente para hacer propuestas en la Cámara de Concejales.

La presencia internacional se incrementó paulatinamente mediante la publicación de libros y la participación de Boal en festivales y conferencias en Estados Unidos, Inglaterra y otros países de Europa, África y Asia.

La actividad política fue siempre el cimiento de su actividad teatral. En 2008, fue nominado al Premio Nobel de la Paz y en 2009 fue nombrado Embajador del Teatro por la UNESCO, y seleccionado por el International Theatre Institute para pronunciar el mensaje por el Día Mundial del Teatro. Con estas palabras cerró su discurso en aquella ocasión: “Actores somos todos nosotros, el ciudadano no es aquel que vive en sociedad: ¡es aquel que la transforma!”¹⁸

2.2 Aproximaciones axiológicas a la Pedagogía del Oprimido

La Pedagogía tiene como objeto de estudio la educación del ser humano en toda su complejidad. Podemos percatarnos de que apareció como una preocupación que se convertiría en una constante en la historia si revisamos con detenimiento las tradiciones religiosas de la antigüedad, en especial el taoísmo, el budismo, el hinduismo y el judaísmo. (cfr. Gadotti, 1998, pp. 7-14) Sus raíces etimológicas griegas *paidos* (niño) y *gogía* (conducir o llevar) remiten al esclavo que, en la antigua Grecia, tenía la función de llevar al

¹⁷ Facilitador de TO. “Artista con función pedagógica, practicante, estudioso e investigador del Método. (...) [E]specialista en proceso de aprendizaje. Debe ser un conocedor riguroso de los fundamentos teóricos, políticos, estéticos y filosóficos del TO, que, al mismo tiempo, es sensible a las demandas de la realidad, siendo capaz de reinventar lo conocido, para atender las necesidades de las personas.” (Santos, 2008, p. 75)

¹⁸ <http://www.iti-worldwide.org/>

niño a la escuela. Tras siglos de evolución, la Pedagogía actual es un campo de estudio que pretende desarrollar un conjunto de proposiciones metodológicas y teóricas respecto al proceso educativo formal, así como estrategias y técnicas que incidan en dicho proceso.

Según Moacir Gadotti (1998) “[l]a reflexión filosófica auxilia en el descubrimiento de antropologías, de ideologías subyacentes a los sistemas educacionales, a las reformas, a las innovaciones, a las concepciones y a las doctrinas pedagógicas y a la práctica de la educación.” (p.3) Con esto queremos subrayar el hecho de que tales “antropologías” e “ideologías subyacentes” *existen* tras las prácticas pedagógicas, aunque no siempre son conscientes en los educadores ni en los educandos, y que tienen, necesariamente, implicaciones políticas, pues estas antropologías e ideologías condicionan las praxis de los individuos en sociedad. “(...) [P]ensamos que la filosofía, la historia y la sociología de la educación son inseparables [,] (...) [t]odo lector de la teoría de la educación acaba practicándola.” (Gadotti, 1998, p.4)

2.2.1 Valores instituidos en las pedagogías autoritarias

La historia de la pedagogía es larga y complicada, y no es nuestra intención abarcarla en su totalidad, sin embargo, debemos resaltar que el pensamiento pedagógico se concibió, al menos hasta las aportaciones de Freinet (cfr. Gadotti, 1998) casi siempre de manera autoritaria. El alumno o educando era sometido a la autoridad del educador, quien ejercía un poder real sobre él. (cfr. Freire, 1993) Aunque podemos pensar que el individuo conserva en buena medida una capacidad reflexiva que le permite tomar sus propias decisiones, sabemos que esto no siempre llega a impedir la aceptación acrítica de ciertos contenidos que, como analizábamos anteriormente, están implicados en lo que Gadotti (1998) llama *antropologías e ideologías*, y más aún cuando estos contenidos se encuentran sistematizados pedagógicamente en métodos probados por generaciones.

En las pedagogías que Moacir Gadotti (1998) analiza hasta antes de Freinet, hay una constante: se asume que el educando debe ser guiado, iluminado, ilustrado, conducido. Por esa razón, estas pedagogías (desde la antigüedad, pasando por el pensamiento pedagógico moderno de Locke, el pensamiento ilustrado de Rousseau, el positivista, el fenomenológico existencialista y otros) tienen un grado mayor o menor de *autoritarismo*, siguiendo la idea freireana ya expuesta en el apartado anterior.

Teniendo claro que hay grandes diferencias entre estos pensamientos, y que no todos comparten el mismo grado de *autoritarismo*, les llamaremos, por fines prácticos, *pedagogías autoritarias*, simplemente para subrayar el rol que el estudiante juega en el proceso educativo: es, primordialmente, un *receptor* del conocimiento.

A esta concepción de la educación, Freire (1970) la llama *bancaria* (cfr. Freire, 1970, p. 71) y consiste en un proceso mediante el cual los contenidos se estudian como algo completamente ajeno a la experiencia individual, como algo aparentemente objetivo, que el educando debe recibir de manera paciente con el fin de memorizarlo y después ser capaz de repetirlo.

Estos contenidos, a decir de Freire (1970) “(...) tienden a petrificarse o a transformarse en algo inerte, sean éstos valores o dimensiones empíricas de la realidad.” (p.71) La razón de esto, explica el autor, es que estos contenidos son sólo “(...) retazos de la realidad, desvinculados de la totalidad en que se engendran y en cuyo contexto adquieren sentido.” (p.71)

Los valores que son privilegiados en un proceso pedagógico de esta naturaleza provienen de lo que Freire llama “(...) un verbalismo alienado y alienante.” (p.71) En otras palabras, los valores son transmitidos mediante un discurso que no se relaciona con la realidad concreta del educando y, por ello, corren el gran riesgo de contradecir esta realidad.

Analizando este fenómeno a la luz de la teoría pluridimensional de los valores, podemos concluir que los valores que se institucionalizan en las pedagogías autoritarias son asumidos como valores subjetivos que configuran sistemas individuales y sociales que corren el riesgo de no corresponder al sistema de valores objetivo¹⁹ para esa sociedad.

Hasta aquí hemos revisado brevemente el proceso mediante el cual podemos explicar por qué en la pedagogía tradicional la *conciencia política* no suele formar parte del sistema de valores que rige sus configuraciones y prácticas. En palabras claras, podemos afirmar que lo que pretenden las *pedagogías autoritarias* es modificar *la visión del mundo*

¹⁹ Consideramos, junto con Fabelo (cfr. Fabelo, 2007, pp.273-277) que existe una *dimensión objetiva de los valores* que existe como objetividad social y que, dado que esta sociedad es en la globalización “(...) cada vez más identificable con la humanidad y cuyo problema fundamental radica en la preservación de la vida y su dignificación humana(...)” (Fabelo, 2007, p.275), una dimensión objetiva de valores no puede ser pensada de manera que permita “(...) legitimar axiológicamente acciones que vayan contra el interés común de todos los seres humanos relacionados entre sí[...] (...)”(Fabelo, 2007, p.276)

de los educandos y no *la situación* que experimentan en la realidad: *situación* que viven y que comparten en sociedad. El fin es, por lo tanto, adaptarse a la realidad y no transformarla, independientemente de cómo sea esta realidad, y a pesar de que puede no ser favorable para el educando. Freire (1970) subraya que esta clase de educación puede ejercerse aún sin tener plena conciencia de ello y afirma que “(...) existe un sinnúmero de educadores de buena voluntad que no se saben al servicio de la deshumanización al practicar el ‘bancarismo’ (...) [.]” (p.77) Y asegura:

El problema radica en que pensar auténticamente es peligroso. El extraño humanismo de (...) [la] concepción bancaria se reduce a la tentativa de hacer de los hombres su contrario – un autómeta, que es la negación de su vocación ontológica de ser más. (Freire, 1970, p.76)

Esto es lo que entendemos por *deshumanización*: la negación, reducción o automatización de las capacidades del ser humano que le posibilitan, por lo menos potencialmente, *ser* más de lo que ya es. La *deshumanización* no ocurre a un nivel ontológico, pues no hay, hasta donde sabemos, forma alguna de que lo humano deje de serlo a nivel, por ejemplo, biológico. La *deshumanización* es, entonces, un problema de conciencia, o mejor dicho, de inconsciencia, pues se trata de un estado en el cual la persona concreta niega, reduce o automatiza su propia capacidad autopoietica. Cuando esto ocurre debido el ejercicio del poder de un agente externo (llámese persona, institución, sistema económico, etcétera) estamos en los terrenos de la opresión.

2.2.2 La valoración de la autopoiesis en la Pedagogía del Oprimido

Toda situación en que, en las relaciones objetivas entre A y B, A explote a B, A obstaculice a B en su búsqueda de afirmación como persona, como sujeto, es opresora. Tal situación, al implicar la obstrucción de esta búsqueda es, en sí misma, violenta (...), ya que hiere la vocación ontológica e histórica de los hombres: la de ser más. (Freire, 1970, p. 48)

El término *opresión*, en la pedagogía de Freire, debe entenderse como la negación de lo que él llama en repetidas ocasiones *vocación*²⁰ *ontológica de ser más* (cfr. Freire, 1970, pp. 36, 45, 55, 65; Freire, 1993, p.125; Freire, 1997, pp.9, 41; etcétera).

A esta *vocación* la llamaremos *autopoiesis*, siguiendo una idea de Fabelo (2007) inspirada en el trabajo del biólogo chileno Humberto Maturana (1928) (cfr. Fabelo, 2007, p. 282). Fabelo afirma:

La *autopoiesis* no es sólo una capacidad de cualquier sistema viviente, es también una necesidad suya, una inclinación vital a la que está obligado a atender por las leyes de la vida misma y que presupone no un acto aislado de auto-producción, sino un proceso permanente de auto-reproducción que al mismo tiempo es autoorganización ya que esa producción de sí misma responde a una especie de ‘plan’ estructural inherente al propio organismo. (Fabelo, 2007, p.282)

La negación, reducción o automatización de la *autopoiesis*, ejercida por un individuo o grupo contra otro individuo o grupo es la *opresión*. Siendo una relación de poder, una relación siempre política, la *opresión* refiere a las situaciones concretas en las que esta *vocación ontológica* del individuo concreto se encuentra negada por completo, reducida en relación a lo que podría llegar a ser, o bien, automatizada, en cuyo caso el individuo o grupo ignora por diversas razones su propia *vocación de ser más* para seguir la de otro individuo o grupo, lo que le impide, en alguna medida, realizar su propia *autopoiesis*. Quien busca esta negación, reducción o automatización en otro u otros es considerado *opresor* y quien la experimenta, *oprimido*.

Un aspecto importante que Freire aclara en una de sus últimas obras acerca de la *autopoiesis* o *vocación de ser más* es que ésta *vocación* no es un hecho *a priori* sino que ha venido constituyéndose en el devenir de la historia. (cfr. Freire, 1993, p. 125) Es, por eso, una conquista humana de la que cualquier ser humano puede, en principio, participar. Esta participación es muy difícil de teorizar y sin embargo, el pedagogo brasileño la observó inicialmente en los campesinos analfabetas que trabajaron con él en el desarrollo de su

²⁰ Del latín *vocatio*, (llamado) la palabra tiene una carga semántica muy fuerte, por ser utilizada para hablar del llamado de Dios al sacerdocio en el cristianismo. (cfr. Mateo, 22,14 “Multi autem sunt vocati pauci vero electi”, “muchos son los llamados y pocos los escogidos”) Es interesante notar que Freire llega a utilizar terminología cristiana. Algunas de las ideas cristianas de Freire son estudiadas por Daniel Schipani en su obra *Paulo Freire: educador cristiano* (2002).

teoría y a lo largo de las décadas durante las que dicha teoría fue conformándose, y nunca desistió del término elegido inicialmente para nombrarla como una *vocación ontológica*.

Nosotros estamos de acuerdo con esta premisa freireana, sin embargo preferimos, para los fines de este trabajo, hablar de ella como una *constante antropológica*, considerando que en ciertos individuos y grupos sociales esta *vocación* o *autopoiesis* esté tan disminuida que pueda suponerse que jamás ha existido.

Bajo el concepto de *opresión*, Freire da cuenta no sólo de la *pedagogía autoritaria* u *opresora*, sino de la *opresión* como un dispositivo que funciona socialmente en la familia, en la pareja, en las relaciones laborales, en las clases sociales, entre países, etcétera.

La opresión, según Freire (1970) “(...) no es sino un control aplastador, es necrófila. Se nutre del amor a la muerte y no del amor a la vida.” (p.81) La opresión es *nutrida* como dice Freire, por mecanismos opuestos a la vida: la vida tiene, como una de sus características innegables, un movimiento y transformación constantes.

Los mecanismos opresivos buscan estabilidad en las formas y estructuras para mantener el control sobre los oprimidos; por esa razón, en sociedades opresivas se suele desalentar cualquier clase de modificación. Esta búsqueda de estabilidad, a decir de Freire, está relacionada con la opresión y con la muerte. Con esto no nos referimos particularmente a la muerte biológica o física, (aunque sabemos que sistemas opresores en extremo pueden asesinar a los oprimidos) sino, como ya hemos explicado antes, entendemos que la opresión puede reducir significativamente la autopoiesis, o bien, puede negarla o prohibirla.

La idea central de Freire en *Pedagogía de la esperanza* (1993) es que, a pesar de ello, mientras el oprimido conserve su vida biológica, la *opresión* no puede desaparecer los procesos que nosotros llamamos *autopoiéticos*.

2.2.3 Axiología de la *concientização* y la *mudança*²¹

Para empezar a hablar de estos conceptos necesitamos subrayar una vez más una idea que aparece constantemente en las obras de Freire (1984): “(...) [N]o hay praxis auténtica fuera de la unidad dialéctica acción-reflexión, práctica-teoría. Del mismo modo, no hay contexto teórico verdadero a no ser en unidad dialéctica con el contexto concreto.” (p.31) Más adelante añade:

[L]os campesinos analfabetos no necesitan contexto teórico (...) para realizar la toma de conciencia de su situación objetiva de oprimidos. Esa toma de conciencia se da en el ‘contexto concreto’. (...) Pero lo que no siempre les da su toma de conciencia, hecha en inmersión en su cotidianidad, es la razón de ser de su propia condición de oprimidos. Ésta es una de las tareas centrales que debemos realizar en el contexto teórico. Pero por otro lado, precisamente porque la conciencia no se transforma más que en la praxis, el contexto teórico no puede reducirse a un círculo de estudios ‘desinteresados’. En ese sentido (...) [la teoría] debe encontrar caminos (...) por los cuales se extienda en centro de acción política. (Freire, 1984, pp. 31-32)

Buscaremos explicar, a continuación, dos conceptos centrales de la pedagogía del oprimido, intentando subrayar su papel en los procesos valorativos.

a) *Concientização*

Concientização es el desvelamiento de la realidad; su objetivo es alcanzar un saber más completo de la realidad –especialmente de la que a uno le concierne–, al prestar mayor atención y mayor razonamiento a los hechos y a la interdependencia que entre ellos existe, la cual puede pasar desapercibida en la cotidianidad.

El ejercicio de la *concientização* deriva en un estado de “(...) vigilancia [que puede llegar a ser] constante sobre nuestra propia actividad (...).” (Freire, 1981, p.33) Finalmente,

²¹ Concienciación o Concientización, según ediciones en España y México. El término se le atribuye a Paulo Freire, aunque él mismo admite que nació de una serie de reflexiones que un grupo de educadores desarrolló en el Instituto Superior de Estudios del Brasil (ISEB) en 1964, entre los cuales estaban Álvaro Pinto y el obispo y teólogo liberacionista Hélder Câmara, quien lo difundió. Freire no estaba de acuerdo con las traducciones castellanas y recomendaba usarlo en portugués: *concientização*. (Cfr. Freire, 1979).

Mudança: Transformación. El sentido de la *mudança* no es cambiar, sino, como lo empleamos en español, trasladarnos a otro sitio, cambiar de realidad, por ello emplearemos el término portugués, con la ortografía española: *mudanza*.

los resultados de la *conscientização* se constituyen como “(...) normas de juicio [del] (...) propio comportamiento cognoscitivo”. (Freire, 1981, p.33)

La *conscientização* no puede ser realizada más que por la persona misma, pero siempre en su contexto social. Aquí debemos recordar otra de las ideas freireanas: “(...) [N]adie educa a nadie, así como tampoco nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan en comunión, y el mundo es el mediador.” (Freire, 1970, p.86)

Si recordamos la postura de Freire (1993) respecto a la relación entre el educador y el educando, es claro que la afirmación de la autoridad de ambos coloca al educador como el acompañante de un proceso que el educando emprende por sí mismo. Este hecho es de vital importancia pues impide que la *conscientização* se identifique con actitudes paternalistas o mesiánicas.

La *conscientização* no busca solamente ampliar la sensibilidad para captar las propias necesidades e intereses y al mismo tiempo, detectar lo que se les opone, sino que pretende, además, convertir esa sensibilidad en *conocimiento* creado a través de la acción en la realidad. Este *conocimiento* es eminentemente *práctico*.

Mas ¿cómo puede el *conocimiento* ser *práctico*? Cuando una persona toma la decisión de *actuar*, de realizar un *hecho concreto* cualquiera, se ponen en juego, además de sus valoraciones (que es lo que nos incumbe en este trabajo), una serie de mecanismos que la ciencia estudia en áreas del conocimiento que, aunque separadas y específicas, tienen como objeto de estudio común al ser humano en sus distintas dimensiones. Tal es el caso de la biología, la psicología, la sociología, la filosofía, etcétera. El *conocimiento* que cada una de estas ramas del saber produce, puede aportar al individuo que las estudia una serie de herramientas que influyan de distintas maneras en su proceder social. De la misma manera, pero en sentido inverso, el proceder social del individuo puede convertirse, mediante la práctica consciente y su observación crítica mediante la *conscientização*, en herramienta que influya en posteriores decisiones y acciones. En última instancia, el estudio sistemático y ordenado de estos eventos puede aportar *conocimiento conceptual* a las ciencias, pero en primer lugar, y aunque sólo sea en un nivel sensible, esta *información* puede condicionar y dirigir en mayor o menor medida, las decisiones posteriores de la persona que realizó aquellas acciones. A esta *información* la hemos llamado *conocimiento práctico*. Identificamos este concepto con lo que tradicionalmente es llamado *sabiduría*. En

oposición al *conocimiento*, la *sabiduría* no suele estructurarse en categorías, no es necesariamente epistemológica; sin embargo ejerce su influencia en el accionar cotidiano y en la actitud que la persona asume frente a la serie de circunstancias descontroladas que experimenta y que solemos agrupar bajo el término de *vida*.

b) *Mudanza*

El objetivo de toda la reflexión teórica freireana es la *humanización del humano*. El pedagogo parte de la idea de que *lo humano* radica primordialmente en la conciencia de historicidad que el ser es capaz de desarrollar. Un ser humano puede estar, entonces, *deshumanizado*,²² al relacionarse con el mundo en lugar de comprometerse con él, es decir, en lugar de transformarlo. Esta posibilidad de transformación existe potencialmente en el compromiso consigo mismo, que implica el ejercicio autopoietico: la posibilidad de transformarse a sí mismo. Dado que es casi imposible que un individuo pueda aislarse de la sociedad, esta autopoiesis –ejercida con mayor o menor conciencia– puede influir a otros en el mundo.

La adaptación al mundo coloca al ser humano “(...) ‘fuera’ del tiempo o ‘por debajo’ del tiempo, tiempo que tampoco es suyo; el tiempo ‘sería’ un perpetuo presente, un perpetuo hoy.” (Freire, 1979, p.12) En otras palabras, el ser humano *deshumanizado* no es capaz aún de tomar distancia de su realidad presente para observarla de manera crítica en relación a su historia pasada y a las posibilidades futuras. “Sus contactos [con el mundo] no llegan a transformar el mundo, pues de ellos no resulta un producto significativo, aún cuando son capaces (incluso en su contra), de marcarlo.” (Freire, 1979, p.12)

Marcar el mundo no es transformarlo. Con esto, Freire se refiere a las acciones que un individuo o grupo pueden realizar de manera aparentemente libre y voluntaria en su sociedad, y que sin embargo no favorecen la transformación de la misma. Las marcas son históricas, pero al marcar el mundo, se valora la *estabilidad* de ese mundo. Dejamos abierta una duda, y es que, a nuestro juicio, existe la posibilidad de que la *estabilidad* del mundo engendre en sí misma un cambio, sí, pero orientado hacia la *degradación* de ese mundo que se esperaba mantener intacto.

²² El término deshumanización es utilizado por el autor como sinónimo de alienación.

La posibilidad de tomar distancia del mundo y observarlo críticamente es la única forma, a decir de Freire, de transformarlo positivamente y en el proceso, transformarse a sí mismo. “(...) [E]ste ser ya es en sí un ser de compromiso. Este ser es el hombre.” (Freire, 1979, p.13)

El ser humano, como lo entiende Freire, es el único ser en el planeta que puede transformar el mundo de esta forma, condicionado por su acción-reflexión. Una acción sin reflexión también puede modificar la realidad (es una *marca*), pero en términos de Freire, esta modificación no es una transformación: la transformación tiene, para Freire, una connotación siempre positiva socialmente: esto es lo que llama *mudanza* y constituye una parte importante del proceso de humanización.

Freire asegura que los seres humanos pueden deshumanizarse cuando se encuentran impedidos de este proceso de acción-reflexión y asegura que entonces “(...) se encuentran profundamente heridos en sí mismos como seres de compromiso. Compromiso con el mundo que debe ser humanizado para la humanización de los hombres; responsabilidad con éstos, con la historia.” (Freire, 1979, p.14)

El compromiso histórico del hombre sólo se puede cumplir, a decir del autor, en la praxis cotidiana de la realidad, que requiere una postura política definida para solidarizarse con otros humanos, a fin de que la transformación beneficie al grupo social y no sólo al individuo solitario.

Para que el compromiso exista, la neutralidad política es imposible: la neutralidad es, para Freire, la expresión del miedo ante el compromiso histórico y ante la humanización de la humanidad. Adoptar esta neutralidad para adaptarse a la realidad presente, es asumir la deshumanización y trabajar para la deshumanización del mundo y de los demás humanos.

Para que el compromiso sea efectivo, es necesario que se concrete en un encuentro dinámico entre seres humanos solidarizados. Con esta tesis, Freire subraya que el compromiso “(...) no puede reducirse jamás a gestos de falsa generosidad, ni tampoco al acto unilateral donde quien se compromete es el sujeto activo del trabajo comprometido, y aquél con quien se compromete la incidencia de su compromiso.” (Freire, 1979, pp.14-15) Como todos los conceptos que apelan a la humanización en la teoría freireana, el

compromiso es una conquista personal que nadie puede obsequiar, y se debe luchar por ganarlo.

Para poder adquirir este compromiso auténtico, la persona debe situarse en su realidad cultural. El autor observa la frustración de estudiantes latinoamericanos que viajan a países con otro nivel económico-tecnológico y que vuelven a sus lugares de origen sintiéndose extranjeros, al intentar hacer coincidir dos realidades distintas: la de su país: menospreciada, y la del otro país: idealizada. Este fenómeno puede ocurrirle al individuo aún sin viajar, mediante el simple contacto con otras realidades a través de sus productos culturales.²³ sus expresiones artísticas, sus mercancías, etcétera.

He ahí el hombre alienado, inseguro y frustrado, hecho en forma y sin contenido; mirando las cosas más por la superficie que en su interior. Su 'pensamiento' carece de fuerza instrumental porque no nace de su contexto para volver a él. Se constituye en nostalgia de mundos ajenos y distantes. Su 'pensamiento', finalmente, no tiene fuerza ni para su mundo, porque no nació de él, ni para el otro, el mundo imaginario de su nostalgia. (Freire, 1970, p.20)

La *mudanza*, entendida como este accionar-reflexionar en la realidad, partiendo de la propia cultura, permite un compromiso consciente y auténtico, que inserta al individuo en su universo social, con el que puede solidarizarse en pos de su transformación. Así posibilita, mediante su ejemplo y testimonio, el compromiso de los otros miembros del grupo. La *mudanza* propicia, por lo tanto, una inserción crítica del individuo en su sociedad.

La *mudanza* tiene también un sentido de *cambio* que intentaremos explicar ahora. Freire considera que la estructura social está formada por un juego dialéctico entre la *mudanza* y la *estabilidad* resultantes del accionar humano. (cfr. Freire, 1979, pp.41-56) Y el ser humano está condicionado por el mundo cultural e histórico que él mismo produce.

La mudanza implica en sí misma una constante ruptura, algunas veces lenta y otras brusca de la inercia; (...) [l]a estructura social se renueva a través de la mudanza de sus formas, de la mudanza de sus instituciones económicas, políticas, sociales, culturales. (Freire, 1979, p.43)

²³ Entendemos producto cultural como cualquier obra humana que surge en una cultura determinada. Un producto cultural lo es porque ha sido fabricado en un entramado social de saber y poder.

Podemos definir a la *mudanza* como una fuerza progresista²⁴ social que tiene como *sujetos de transformación* a los seres humanos que la realizan (y no como objetos). Se caracteriza por:

- a) La previa concientización, como la hemos explicado.
- b) El accionar comprometido consigo mismo y con los demás miembros de la sociedad.²⁵
- c) El ejercicio constante de la reflexión de los individuos sobre lo percibido y las acciones que de ella resultan.

2.3 Primer estudio axiológico de la Estética del Oprimido

La axiología, en sí misma, constituye una preocupación para la estética del oprimido. Boal asegura:

Como la humanidad siempre ha estado dividida, los opresores determinan formas y contenidos del arte, imponen su visión del mundo a todo el mundo. Es normal que los oprimidos se rebelen contra eso. La estética del oprimido busca crear sus propios valores, su verdad. (Boal, 2009, p.168)

Nuestros estudios axiológicos –el que presentamos a continuación y el que aparece en el tercer capítulo– buscan explicar cuáles son estos valores, y en qué medida éstos son distintos de los valores de otras estéticas, consideradas por Boal como opresoras. En este capítulo, analizaremos estos últimos.

²⁴ Debemos comprender el momento histórico en el que Freire escribe: el autor cree en la idea de progreso mediante el establecimiento y realización de un proyecto nacional: en su caso, el brasileño. En nuestra época, después de las ideas de pensadores como Francis Fukuyama, en especial de su libro *The End of History and the last man* (1992), debemos entender este progreso, como también lo entiende Freire en otro nivel, como un proceso de *humanización*. A decir de Freire, la humanización del ser humano puede cambiar el curso de la historia.

²⁵ Las acciones comprometidas o actos comprometidos son referidos por Freire en muchas ocasiones. Resumiendo, podemos asegurar que éstos son actos complejos que requieren: acción, reflexión, praxis y palabra. Acción- reflexión que se conviertan en praxis cotidiana, no sólo de un día o un momento; y palabra, es decir, reflexión teórica, que se genere después de la práctica.

2.3.1 Valores instituidos en las estéticas opresoras

Para mantenernos en el sistema de pensamiento de Boal, aceptamos una de sus tesis fundamentales:

Como todas las sociedades están divididas en clases, castas, etnias, naciones, religiones y otras confrontaciones, es absurdo afirmar la existencia de una sola estética que contemple a todos con sus reglas, leyes y paradigmas: existen muchas estéticas [...] (...) (Boal, 2009, p. 16)

Entenderemos *estéticas* como los diferentes sistemas de ordenamiento sensible y simbólico que corresponden a diferentes grupos sociales en determinado lugar y momento histórico. Estos sistemas contemplan las producciones culturales de ese grupo (arte incluido), pero pueden convivir con producciones de otras culturas, y ser o no ser influenciadas por ellas; de igual modo, pueden influirlas o no. Una misma cultura, por lo tanto, puede admitir la coexistencia de múltiples estéticas. Como sistemas complejos, las estéticas están conformadas por un conjunto de subsistemas, ordenados a partir de sistemas individuales que, al organizarse, pueden llegar a conformar grandes sistemas que enmarquen movimientos artísticos, partidos políticos, marcas, modas, etcétera.

Lo que las determina fundamentalmente, según Boal, es el rol del grupo social que las ha engendrado. Esto aclara un hecho fundamental en el pensamiento del autor: toda estética incluye una posición política, aún si ésta es inestable o ambigua. En culturas opresoras, por ejemplo, suele predominar una estética por encima de las otras. En culturas donde se valore la tolerancia entre distintos grupos sociales, se fomentarán espacios para la exhibición de distintas estéticas.

Aquí resaltamos algo que puede parecer una obviedad pero no lo es: las estéticas son sistemas configurados por seres humanos vivos, concretos, aún si están inspirados por estéticas del pasado, o si utilizan obras del pasado para sostenerse. La importancia de este hecho radica en la permanente transformación de las estéticas, dada en gran medida por la adecuación que estas deben hacer para respaldar todo tipo de intereses de los individuos o instituciones que las configuran.

Cuando los intereses de un individuo o grupo están encaminados a generar o mantener la opresión de otro individuo o grupo, la estética que aquellos generen será una *estética opresora*. Esto puede tener muchos matices y puede ocurrir a niveles conscientes o

inconscientes. Es claro que en las estéticas están implicados intereses de distinto orden; así, las *estéticas opresoras*, pueden servir, además, a intereses artísticos, comerciales, espirituales, etcétera; pero las llamamos *opresoras* porque Boal mismo enfatiza la importancia de darse cuenta de los intereses de opresión implícitos en ellas.

Podemos observar un fenómeno que nos ayudaría a explicar la supremacía histórica de estéticas opresoras en la cultura occidental. Usualmente, quien posee medios de producción material, tiene más acceso a medios de producción intelectual, artística, etcétera. En otras palabras: quien posee medios de producción material posee mayores medios de producción estética. Este es un hecho ineludible en nuestra época, con una claridad mayor que en cualquier otra, puesto que la mayor parte de los productos que se generan en una cultura tienen –muchas veces de forma literal– lo que denominaremos *envoltorios estéticos*. Entendemos este *envoltorio estético* como el conjunto de características sensibles y simbólicas que los objetos poseen, y que existen en ellos con pretensiones estéticas, en otras palabras, estas características sensibles y simbólicas están en ellos para ser –al menos– percibidas por quienes las consumen. Cuando los objetos, como productos culturales, son consumidos, lo son en al menos dos niveles: el material y el estético. Cuando la estética de ese producto busca perpetuar una relación social basada en opresión, las implicaciones de un consumo ingenuo son gigantescas.

Cuando un *sistema subjetivo de valores se instituye* (cfr. Fabelo, 2007) en una sociedad, lo hace apoyándose, entre otras cosas, de una estética particular que le sirve. “Toda sociedad está fragmentada y cada fragmento tiene sus necesidades e intereses.” (Boal, 2009, p. 71) Si cada fragmento de la sociedad genera una estética que vela por sus propias necesidades, es riesgoso que tal estética sea proclamada universal, pues aunque pueda encarnar ciertos valores o parámetros universales, que sean deseables para el total de la humanidad, puede contener otros que beneficien exclusivamente al grupo de poder que la conformó, y suelen ser estos los que destacan en las estéticas surgidas en un sistema de naturaleza opresiva, como el capitalismo, cuyos valores apoyan la lógica de maximización de la ganancia para provecho y perjuicio de personas concretas.

Las estéticas están relacionadas de forma complicada con las cosmovisiones de quienes las configuran: pensamos que se encuentran en una relación de interdependencia con ellas. Una cosmovisión parte necesariamente de una perspectiva, y por lo tanto, de un

lugar de enunciación, así que una estética no puede estar exenta de estas características; y es por ello que a Boal le resulta imposible hallar las fronteras entre los proyectos estéticos y los proyectos políticos de una sociedad.

El capitalismo, como gran proyecto económico y político, permite la emergencia de estéticas que son en realidad sistemas de valores que él mismo instituye y protege por su propio bien.

Cuando Adorno y Horkheimer (1969) hacían sus reflexiones sobre la industria cultural, daban cuenta, aún sin puntualizarlo, del ordenamiento sensible que Boal señala opresor, y de su consiguiente sistema de valores.

“(…) [E]l pan con el que la industria cultural alimenta a los hombres sigue siendo la piedra del estereotipo.” (Adorno y Horkheimer, 1969, p. 193) Cuando planteaban esta tesis, los pensadores alemanes aclaraban cómo era posible el hecho de que “[l]a cultura mar[que] hoy todo con un rasgo de semejanza (…)” (p.165), y visualizaban, ya desde aquel momento, la unificación de las estéticas opresoras que Boal, décadas después, refirió. “Toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica, y su esqueleto —el armazón conceptual fabricado por aquél— comienza a dibujarse.” (p. 165) Ese *armazón conceptual*, en términos de Boal, no es otra cosa que una *estética opresora* con pretensiones globales, que promueve los estereotipos. Adorno y Horkheimer (1969) explican el fenómeno en estos términos:

La participación [en la industria cultural] de millones de personas impondría el uso de técnicas de reproducción que, a su vez, harían inevitable que, en innumerables lugares, las mismas necesidades sean satisfechas con bienes estándares. El contraste técnico entre pocos centros de producción y una dispersa recepción condicionaría la organización y planificación por parte de los detentores. (...) [E]n todo ello se silencia que el terreno sobre el que la técnica adquiere poder sobre la sociedad es el poder de los económicamente más fuertes sobre la sociedad. (Adorno y Horkheimer, 1969, p.166)

La propuesta de Boal insiste en encontrar una alternativa para lo que Adorno y Horkheimer (1969) calificaban como “(…) situación sin salida (…)” (p.54). La opresión estética (o *invasión de los cerebros*) que Boal observó, se manifiesta en el consumo acrítico de productos culturales originados en lo que denominaremos una *estética opresora global*. Boal coincide parcialmente con Adorno y Horkheimer (1969) pues piensa que la *situación*

sin salida de los oprimidos es sólo aparente: ciertamente parecen estar sentenciados a vivir entre dos centros: el de su trabajo (como productores) y el de su diversión (como consumidores) (cfr. Adorno y Horkheimer, pp. 165-166); teniendo una libertad limitada para elegir algunos de los estereotipos que la estética opresora global les ofrece para producir y para consumir. Pero Boal (2009) piensa:

Tenemos que repudiar la idea de que exista una sola estética, soberana, a la cual estemos sometidos (...) [pues sólo cuando los ciudadanos, por todos los medios simbólicos (...) y sensibles (...), se vuelvan conscientes de la realidad en la que viven y de las formas posibles de transformarla, sólo así surgirá, un día, una democracia real. (p. 16)

Según Boal, como ya hemos visto, la estética opresora global es anestésica. (cfr. Boal, 2009, p. 18) Analizando el término podemos pensar que tal anestesia es favorecida por la apercepción.

Benjamin (2003) considera que la recepción dispersa es la responsable de una apercepción cada vez mayor entre la población: “Por medio de la dispersión, tal y como el arte la depara, se controlará bajo cuerda hasta qué punto tienen solución las tareas nuevas de la apercepción.” (p. 18) Boal piensa que la apercepción disminuye la capacidad crítica y creativa, la imaginación, la voluntad contestataria, entre otras facultades.

La contradicción fundamental que se esconde en el fenómeno de la apercepción es que ella misma ocurre debido a la estetización del mundo. Bolívar Echeverría, en el prólogo a la obra de Benjamin, reflexiona al respecto: “Con la estetización (...) en la política, la humanidad autoenajenada, (...) llega a tal grado en esa autoenajenación, que se vuelve una espectadora capaz de disfrutar ‘estéticamente’ su propia aniquilación.” (Benjamin, 2003, p. 22)

Boal encuentra una brecha de esperanza al proponer que esta humanidad autoenajenada deje de serlo, mediante su transformación de espectadora a creadora. En otras palabras, Boal, de una forma radical, apuesta por lo que el mismo Bolívar Echeverría denominara “(...) la politización del arte.” (Benjamin, 2003, p. 22) A continuación exploraremos algunos de los valores que las estéticas opresoras suelen promover, a decir de Boal.

a) *Hipocresía*

Del griego ὑπόκρισις (*hypokrisis*) que significa “actuar”; o del griego *hypo* (máscara) y *crytes* (respuesta), la palabra proviene del teatro griego y de los primeros actores que respondían detrás de máscaras. Boal (2009) la piensa como un valor que permite “(...) la posibilidad de darle una continua apariencia de verdad a lo que sabemos es falso.” (p. 87) La acción *hypocrisia* consistía para los griegos en desempeñar un papel teatral y también aludía a las respuestas del oráculo.

Boal (2009) reflexiona:

Oráculo y actor, ambos misteriosos, tenían y lo conservan aún, el mágico poder de imponer una empática sumisión a sus interlocutores, y en ellos, inocular mensajes, sentimientos y valores *hypocrísicamente*, sin que el actor y el oráculo se presenten con su verdadera identidad: el primero representa un papel convencional, el segundo se esconde tras el pseudónimo de un *Dios*. Ambos mienten porque cualquier afirmación que hagan está asociada a quien la hace y cambia de sentido si cambia de autor: Habla el *rostro* y no la *máscara*. (pp. 87-88)

Boal piensa que ciertos productos culturales son utilizados para generar empatía con su público de manera ventajosa, y para ejemplificarlo explica: “[c]uando alguien reconocido por sus virtudes, carisma o efectos espectaculares, artista o atleta, hace elogio de un producto en los medios de comunicación –producto que no usa o siquiera conoce–, hace un uso criminal de la empatía.” (Boal, 2009, p. 88) Esto es sólo un ejemplo de cómo un producto cultural puede establecer una relación social mediada por la hipocresía de la estética de tal producto cultural; relación dada entre dos individuos o grupos. En esta relación desigual, el autor reconoce la responsabilidad de ambas partes, pues el espectador o consumidor, afirma Boal, se vuelve una víctima pasiva en la relación y delega una parte de sus poderes al producto en cuestión, “(...) que pasa a hacer, sentir y pensar en su lugar [...] (...)” (Boal, 2009, p. 88)

Esta especie de transferencia de poderes (del poder de sentir, pensar y hacer) ocurre porque los productos culturales que surgen de estéticas opresoras nos revelan una “(...) forma paralela, estructurada y coherente de comprensión de lo real (...) [que p]uede volverse más real que la realidad: más imaginariamente real que la realidad sensible.” (Boal, 2009, p. 88)

b) *Competitividad / Aislamiento*

Ciertas estéticas opresoras, para lograr sus fines, pueden desarrollar una tendencia a la promoción del aislamiento. “El hombre solo es presa fácil [...] (...)” (Boal, 2009, p. 72)

Esto se puede reconocer en la recurrente aparición de estímulos sensibles y simbólicos que, enmarcados en determinadas estéticas relacionadas a grupos de poder concretos, glorifican la competitividad como un valor que debe asumirse como propio.

La relación entre competitividad y aislamiento existe en la medida en que, mientras un ser humano accione en su vida cotidiana desde la perspectiva competitiva, le costará más trabajo crear vínculos con otros seres humanos en pos del desarrollo colectivo y del bien común: quedará más aislado de su grupo social. El autor asegura que la competitividad induce al ser humano a actuar obedeciendo un supuesto instinto predatorio, remanente de épocas tempranas de la evolución biológica: “[u]n régimen que se basa en la competición sin límites, (...) [como e]l neoliberalismo [,] está hecho a la medida para estimular el instinto predatorio animal que subsiste en la mayoría de los humanos y se propaga al resto de la Humanidad.” (Boal, 2009, p. 20)

Boal observa la diferencia entre *soledad* y *aislamiento*, y concluye que una persona puede experimentar momentos de soledad sin que eso lo aisle de su sociedad. Concluye que un artista erudito suele recurrir a esa soledad para su creación artística y que los artistas populares tienen una mayor tendencia a la creación colectiva, sin que estas condiciones sean exclusivas: artistas eruditos pueden crear en colaboración con otros, y artistas populares pueden crear en soledad. Pero la soledad del artista no lo aísla, porque el arte tiene el poder de sintetizar experiencias comunes. Un artista erudito, según Boal, suele tener una gran capacidad de sintetizar estas experiencias él solo; mientras que los artistas populares suelen crear esta síntesis de manera grupal.

El arte del artista crea conjuntos de espectadores que en él se ven reflejados, sea su tema la soledad o la lucha de clases. Esa obra tanto puede llevar a sus espectadores a la contemplación admirativa, como puede estimularlos, por ejemplo e inspiración, a la acción transformadora de la realidad. (...) El arte creado por el conjunto de ciudadanos artistas es plural desde el inicio de su fabricación: el grupo de oprimidos, con visión semejante, crea la obra. El propio acto de prepararla es acción propedéutica que lleva a

la acción social. Obra abierta que exige continuidad en lo real. Son formas diferentes de arte, no antagónicas. (...) Los artistas, populares o eruditos, revelan unicidades escondidas por la simplificación del lenguaje que las nombra y por los sentidos que las agrupan. La obra de arte no retrata la sociedad como es, no la copia: recrea mostrando sus entrañas [...] (...) (Boal, 2009, p. 109)

Manifestada de esta forma en artistas populares o eruditos, la capacidad creativa es contraria al aislamiento, pues se revela como síntesis del sentir social; eso no quiere decir que todas las expresiones artísticas respondan a esta necesidad. El arte que surja de una estética opresora, será expresión exclusiva o casi exclusiva del sentir de un grupo de poder bien determinado, aislado. Aunque reconocemos que es difícil hallar las fronteras entre un arte y el otro, consideramos importante admitir inicialmente que tales fronteras *existen*.

c) *Escepticismo*

El escepticismo visto como valor es fácil de identificar en las estéticas opresoras, siempre y cuando uno asuma con valentía suficiente esta búsqueda. Lo primero que tendríamos que hacer sería reconocer que los valores que la modernidad exaltó teóricamente no hallaron los mecanismos reales, prácticos, para su realización en las sociedades vistas como un todo; si acaso fueron encarnados por los sectores privilegiados de estas sociedades, esta encarnación engendraba en sí misma su propia degradación, al no tener la posibilidad de compartirlas con honradez entre todos los ciudadanos. Los valores a los que aludimos son aquellos que Kant (1988), elogiando la capacidad racional del ser humano, hallaba del mayor interés para la humanidad: la libertad, la justicia, la solidaridad.²⁶

Nos atrevemos a asegurar que estos valores, históricamente, han sido universal y teóricamente aceptados como deseables, pero en la práctica, sólo una minoría de la humanidad se ha arriesgado a asumirlos hasta sus últimas consecuencias, en momentos históricos extraordinarios que pueden ser aún muy cuestionables. Sin embargo, el desarrollo del capitalismo como sistema económico, y más recientemente el neoliberalismo, como su expresión extrema, han sido la causa más clara para la detracción de estos valores

²⁶ Kant relativiza el valor de la vida, anteponiendo a ésta otros valores, como la dignidad. Afirma: "La cuestión de en qué medida debemos estimar la vida y en cuál arriesgarla, es una cuestión resbaladiza." (Kant, 1988, p.196) A nuestro parecer, el pensamiento latinoamericano ha producido un quiebre en esta visión, valorando a la vida como valor supremo. Esto lo abordaremos en el cuarto capítulo.

en la población mundial. Así, se hace evidente la relación que existe entre sistema económico y las estéticas generadas a partir de él.

Debemos tener presente, para entender este hecho, que la lógica capitalista consiste en la maximización de la ganancia. Teniendo esto en cuenta, reflexionemos: si el arte, en algún momento de su desarrollo, en el acompañamiento de la evolución histórica del hombre, ha tenido como propósito la comprensión entre los seres humanos, este ha sido un sueño irrealizado debido en gran parte al escepticismo que el mismo arte ha tenido que enfrentar; escepticismo que, por otro lado, ha sido sembrado (estéticamente y de otras formas) por el sistema capitalista para defender sus intereses. En palabras francas: los mecanismos de existencia y de convivencia que fueron disparados por el surgimiento del capitalismo y que se han desarrollado durante siglos en occidente, tienden a generar la creencia de que la comprensión entre los seres humanos es algo muy difícil de lograr, si no es que imposible, y nos han cegado a las posibilidades aún desaprovechadas que el arte puede tener para tal efecto.

La polarización de la humanidad, manifestada en las clases sociales y en la calidad de vida de las personas que las integran, encuentra una expresión más en el arte. Esto ha ocurrido porque, bajo la lógica capitalista, no hay límites para la mercantilización, y esta mercantilización alcanzó al concepto de humanidad.

El escepticismo hacia el arte consiste en una incredulidad respecto a sus alcances espirituales; en otras palabras, su capacidad de mover imaginarios sociales²⁷ en una dirección que acoja valores entre los que se encuentran aquellos que Kant consideró vitales para la humanidad, a saber: libertad, justicia, solidaridad, entre otros. Lo que entraña esta dirección espiritual no es otra cosa que el mismo sentido político del arte.

Es importante señalar ahora que este escepticismo es el fundamento de la opresión estética que Boal llama, de manera metafórica, *invasión de los cerebros*. Un ciudadano occidental promedio, en la actualidad, por más consciente que esté de su propio potencial creativo, suele admitir que un artista es alguien especial, diferente. Probablemente le cueste

²⁷ El asunto de los valores universales y su relación con el capitalismo, es ampliamente estudiado por Fabelo (2007). Él asegura que: "Bajo el signo de la globalización neoliberal el problema, lejos de resolverse, tiende hoy a agudizarse y a complicarse sobre todo en la medida en que es acompañado por un imaginario que denota niveles irreales de igualación y la falacia de una homogeneización que en todo caso expresa la imposición de un único código ideológico-cultural, pero no una solución al ancestral problema de la desigualdad económica, social y política entre pueblos y naciones." (pp.86-87)

trabajo imaginar que él mismo sea capaz de lograr una creación artística genuina.²⁸ Boal piensa que esta creencia es simplemente una construcción social.

Boal (2009) concluyó que los procesos estéticos que se experimentan en el *ejercicio artístico liberador* son “(...) una forma de conocer (...) [que brinda un tipo de] conocimiento (...) sensorial, no científico.” (p. 111)

Este *conocimiento sensorial no científico* tiene un carácter universal. Debido a que es, como asegura Boal, una condición humana, es reconocible por cualquier persona en cualquier cultura, por ello resulta tan poderoso. La pregunta que surge es ¿*conocimiento sensorial no científico*... de qué? ¿Qué es lo que se *conoce* al experimentar el *ejercicio artístico liberador*? Con Boal, nos atrevemos a afirmar que, mediante él, cualquier ser humano puede tener acceso al *conocimiento de lo genéricamente humano*; facultades, condiciones, fragilidad, potenciales que compartimos *todos* los humanos sin excepción.

Lo anterior puede explicar cómo ha sido posible la vigencia y la universalidad de la obra de artistas que, históricamente, son reconocidos también como grandes humanistas; al mismo tiempo nos permite vislumbrar una posibilidad: si aquellos artistas llegaron a *conocer*, mediante su ejercicio artístico, lo *genéricamente humano*, esto fue posible porque ellos mismos *eran seres humanos*, y no sólo porque estaban determinados por el espíritu de una época específica, llámese época medieval o proyecto moderno, o por los *metarrelatos de legitimación* de su arte (cfr. Danto, 1984, 2001). Por lo tanto, si los seres humanos aún existimos, ¿por qué no sería posible seguir accediendo y creando este *conocimiento sensorial no científico*, del mismo modo que la humanidad ha incrementado su conocimiento racional científico? El escepticismo, un valor que se tiene en tan alta estima en las estéticas opresoras, engendra una gran reticencia a pensar esa posibilidad.

Al no tener pruebas indiscutibles de este *conocimiento sensorial no científico*, y al no poder éste generar axiomas de ninguna clase, aventurarse en su búsqueda resulta un verdadero acto de fe.

²⁸ En la práctica cotidiana de multiplicación de TO hemos observado una constante en las manifestaciones públicas de los participantes, y es que suelen hacer afirmaciones como “nunca pensé que yo podría hacer algo así”, “nunca me imaginé que yo fuera bueno para esto”, “yo no soy un artista, pero disfruté creando esto”, y muchas otras por el estilo. Según las ideas de Boal, quien hace estas declaraciones se encuentra en el proceso de vencer las opresiones estéticas que se le han impuesto socialmente. A nuestro parecer, estas personas buscan romper la colonialidad del crear que experimentan.

2.4 La conciencia política como eje axiológico de la Pedagogía y la Estética del Oprimido

Consideramos que un *eje axiológico* es un patrón valorativo, que al volverse parte de la cosmovisión de un individuo mediante la conciencia, puede ser un filtro de las valoraciones que realiza dicho individuo, y por lo tanto, de las acciones que ejecuta. Un *eje axiológico* es, al mismo tiempo, un valor que ocupa un lugar alto en lo que Fabelo ha llamado *sistema subjetivo de valores*.

En dependencia de los gustos, aspiraciones, deseos, necesidades, intereses e ideales, cada sujeto social valora la realidad de un modo específico. Como resultado de este proceso de valoración, conforma su propio sistema subjetivo de valores, sistema relativamente estable que actúa como especie de patrón o standard que regula la conducta humana y a través de cuyo prisma el sujeto valora cualquier objeto o fenómeno nuevo. (Fabelo, 2007, p. 55)

Creemos que la *concientização* y la *mudanza* son procesos que colaboran en la formación de un eje axiológico, a saber, la *conciencia política*.

La *concientização* permite que la persona comience a prestar una mayor atención a las estructuras, comportamientos y situaciones de *opresión*; a partir de esta conciencia, dicha persona se motiva a buscar y encontrar posibilidades para transformar tales estructuras, comportamientos y situaciones, en la búsqueda de su propia *autopoiesis* y solidarizándose con la de otras personas, lo que constituye la posibilidad de realización de la *mudanza*.

Lo que llamamos *conciencia política*, consiste en la parte de la conciencia crítica que está integrada por la capacidad humana de percibirse a uno mismo en relación con los demás, como ser histórico, configurado en la práctica social de la que uno forma parte.

La concientización permite percibir más claramente los problemas del sistema social, lo que siembra la necesidad de accionar para mejorar la propia existencia dentro del sistema. Cuando alguna clase de mudanza ocurre efectivamente, uno puede terminar de darse cuenta de la importancia de orientar las propias acciones, de manera cada vez más definida y congruente, hacia una acción política, para superar las condiciones alienantes de la cotidianidad, que mantienen a personas y grupos realizando acciones mecánicas de manera espontánea. Freire piensa que este es un proceso natural de la historia humana:

Hombres y mujeres, a lo largo de la historia, venimos convirtiéndonos en animales de veras especiales: inventamos la posibilidad de liberarnos en la medida en que nos hicimos capaces de percibirnos como seres inconclusos, limitados, condicionados, históricos. Y sobre todo al percibir que la pura percepción de la inconclusión, de la limitación, de la posibilidad, no basta. Es preciso sumarle la lucha política por la transformación del mundo. La liberación de los individuos sólo adquiere profunda significación cuando se alcanza la transformación de la sociedad. (Freire, 1993, p. 126)

La conciencia política, como una consecuencia de la concientización y la mudanza, hace que el individuo se conciba a sí mismo como un ser cuya autopoiesis es posible a través de los demás y no sólo de sí mismo, y lo hace descubrir la influencia de su propia existencia y de sus acciones en las autopoiesis de los demás miembros de la sociedad. Cuanto mayor sea esta conciencia política en una persona, mejores posibilidades tiene de vislumbrar un número cada vez mayor de interrelaciones en el intrincado sistema social del que forma parte: relaciones con miembros de su familia o grupo de amigos, relaciones con otros ciudadanos de su ciudad, con otros ciudadanos de su país, etcétera.

La conciencia política permite al individuo el desarrollo de una mayor responsabilidad individual y social. Esto quiere decir que, ante la perspectiva de encontrarse inmerso en un sistema de relaciones sociales, le resulta cada vez más difícil permanecer indiferente ante las inequidades y ante los problemas políticos y éticos del sistema. Freire asegura que “(...) si soy, de verdad, social y políticamente responsable, no puedo acomodarme a las estructuras injustas de la sociedad. No puedo, traicionando la vida, bendecirlas.” (Freire, 1996, pp.97-98)

A partir de lo anterior, es sencillo descubrir que uno de los ejes axiológicos que configuran la teoría estética de Boal es, como en el caso de la pedagogía freireana, la conciencia política.

¿A qué nos referimos, concretamente, con esto? Cuando un oprimido tiene una experiencia pedagógica en esta metodología freireana –pensemos, por ejemplo, en un campesino que ha aprendido a leer palabras y a *leer*, además, lo que tales palabras significan para la vida del campo–, o una experiencia artística en la metodología del TO – como una empleada doméstica que ha escrito una escena teatral acerca de los riesgos de la servidumbre– ha desarrollado una mayor conciencia crítica de los mecanismos que han

generado su realidad socioeconómica, y ha visualizado cómo puede generar y agenciarse mecanismos distintos, que puedan transformarla. Si esta nueva conciencia se vuelve tan importante en su cosmovisión, que llega incluso a configurar todo su sistema de valores, la conciencia política se ha convertido en un eje axiológico.

Este proceso ocurre de manera distinta en cada persona, y puede ser más o menos largo. Aunque no es el único factor en el proceso de ruptura de esquemas opresivos, consideramos que tanto para Freire como para Boal resulta muy importante que la conciencia política ocupe un lugar privilegiado en el sistema de valores de la persona oprimida para que se creen en él o ella las condiciones necesarias para dejar de temer la transformación de sí y de su sociedad, aceptando la relación que existe entre el crecimiento vital de la sociedad y el propio, y reconociendo que es muy difícil que ese crecimiento vital se efectúe a plenitud en la inmovilidad y en la adecuación a los parámetros ya establecidos, que pueden ser opresores de sí mismo o de otros.

Un ejemplo paradigmático de la eficacia que la metodología del TO puede tener, respecto al desarrollo de la conciencia crítica en el ámbito político, es el grupo de TO llamado *Marías do Brasil*. Este grupo, que fuera curingado por Boal y que ahora actúa casi de forma independiente, apoyado por Claudete Félix, Olivar Bendelak y otros curingas de CTO, ha cumplido quince años de existencia. Está formado por trabajadoras domésticas, pobres, muchas de ellas migrantes, la mayoría negras, analfabetas o semi analfabetas. Las integrantes originales: María José, María Aparecida, María de Fátima y María da Conceição, provienen de pequeñas comunidades del norte de Brasil, desde donde migraron a Río de Janeiro en busca de mejores oportunidades. La única oportunidad que encontraron fue la del empleo doméstico, donde sufrieron opresiones relacionadas a las injustas e ilegales condiciones laborales en las que se encontraban, y a la humillación de que eran objeto por ser mujeres, por ser negras. Coincidieron como alumnas de una escuela nocturna, adonde acudían para aprender a leer, ahí conocieron el Teatro del Oprimido y a los curingas de CTO. ¿Qué ha cambiado en estos quince años de trabajo teatral y político? Estas mujeres colaboraron en la formación del Sindicato de Trabajadores Domésticos, el cual ganó, entre otros derechos, que pudieran descansar todos los domingos. Han obtenido varios premios, entre ellos, el reconocimiento a “mejor actriz” que obtuvo María Vilma en el Festival de Teatro Estatal de Río de Janeiro en 1999, por el personaje de *la patrona*.

Realizaron una consulta pública sobre el acoso sexual, que presentaron, junto con un espectáculo de teatro fórum, en el Congreso Nacional y en la Cámara de diputados. En 2007, ganaron el Premio de Inclusión Cultural del Ministerio de Cultura. En 2009, consiguieron la expedición del documento no. 29/2009 de la Comisión de Legislación Participativa de la Cámara de Diputados, que protege varios derechos laborales de las empleadas domésticas. Han sido entrevistadas en programas de televisión y radio en múltiples ocasiones, y a decir de su curinga, Claudete Félix (2010) “(...) como si fuera la primera vez, lloran emocionadas cuando hablan del trabajo, de la familia, y de la pasión por el Teatro del Oprimido.” (p.94) Actualmente, el grupo tiene una cooperativa donde capacitan a mujeres analfabetas y pobres, con clases de cocina, costura, artesanía y teatro. En la escuela nocturna, donde empezaron a tomar clases de alfabetización y luego de teatro, ahora son profesoras. A continuación, transcribiremos algunos fragmentos de una de las obras teatrales de su autoría, titulada *Eu também sou mulher* (Yo también soy mujer). Ya que la mayor parte de la obra está escrita en verso, pues se trata de un musical, la dejamos en su idioma original, y a continuación, hacemos la traducción, reconociendo que en español, el texto pierde su encanto y su musicalidad.

MÃE CHEGA E GRITA:

MÃE – Maria, minha filha!!
 Vem pra casa voando.
 Esconde tudo que teu pai
 está chegando!!!

O PAI APARECE COM A ENXADA E CANTA
 PARA A FILHA:

PAI – Corre Maria
 Trabalhar com ligeireza
 Vá botar as cabra no mato
 Pegar agua na cacimba
 Fazer almoço
 Levar marmitta no roçado
 E catar o algodão
 E faça isso
 sem perder nenhum minuto
 Se não, puxo da correia
 E o teu lombo vai esquentar
 (...)

MARIA – E a escola... meu pai?

PAI – Escola, para que escola?

LA MADRE LLEGA Y GRITA:

MADRE: ¡María, hija mía!
 Ven a la casa volando.
 ¡Esconde todo que tu padre
 está llegando!

EL PADRE APARECE CON LA AZADA Y LE
 CANTA A LA HIJA:

PADRE: Corre María
 a trabajar con ligereza
 Lleva las cabras al monte
 Ve a recolectar el agua de lluvia
 a hacer el almuerzo
 a rallar el pan
 y recoger el algodón
 Y haz esto
 Sin perder ni un minuto
 O si no, tiro de la correa
 y te caliente el lomo
 (...)

MARIA – Y la escuela... papá?

PADRE – Escuela, ¿para qué escuela?

MARIA – Pra eu não ficar velha carola,
sem estudo sem futuro
de sol a sol dando duro.
Escrever meu nome,
ler e fazer conta
Não viver da vida só uma ponta
Estudar, meu pai, eu preciso.

PAI – Moça da roça de estudar
não carece.
É saber cozinhar, levar o gado
E fazer a prece
Tudo isso é sonho de menina
Pare de perturbar e agradeça a
Deus tua sina.

MARIA – É meu sonho
de tudo na vida poder fazer
Estudar, viajar, ler e escrever...
Artista de teatro eu quero ser.

MARÍA – Para no hacerme vieja en balde.
sin estudio sin futuro,
de sol a sol dándole duro.
Escribir mi nombre,
Leer y hacer cuentas,
Para no vivir sólo una parte de la vida,
estudiar, papá, necesito.

PADRE – La chica del campo
de estudiar no carece.
Sabes cocinar, conducir el ganado
y rezar
Todo eso son sueños de niña
Deja de molestar y agradece a
Dios tu destino.

MARIA – Es mi sueño
de todo en la vida poder hacer
Estudiar, viajar, leer y escribir...
Artista de teatro quiero ser.

2.4.1 La cuestión del poder

Casi al inicio del capítulo revisamos que, en la propuesta pedagógica de Freire, se contempla una reflexión sobre el uso del poder en el aula, y que el autor propone que este se afirme tanto en el educador como en el educando, calificando esta situación como un “ensayo democrático” (cfr. Freire, 1993). Esta concepción del poder aparece también en el pensamiento de Boal, traducida al terreno del arte.

a) *Empoderamiento*²⁹ en los terrenos del saber y del arte

El empoderamiento es un proceso mediante el cual una persona en condición de opresión se apropia de un espacio determinado que le resultaba ajeno, para transformarlo. El espacio del que se ocupa Freire es el espacio pedagógico, y del que se ocupa Boal, el artístico.

El empoderamiento ocurre gracias a un proceso de autodescubrimiento que es posible, en el caso de la pedagogía del oprimido, gracias a la alfabetización enmarcada en una concepción problematizadora (cfr. Freire, 1970) y en el caso del teatro y estética del oprimido, gracias al desarrollo progresivo de lo que Boal llama *canales estéticos*, a saber, la palabra, el sonido y la imagen.

²⁹ Tomamos este término de Castells (1994) para referirnos no al uso del espacio físico sino a la apropiación del territorio para transformarlo a la medida de los actores que lo ocupan.

Este proceso de autodescubrimiento le revela al individuo facultades que antes desconocía de sí mismo, lo que le otorga confianza para accionar sobre su entorno para transformarlo y luchar por su propia liberación. El siguiente testimonio es de Helen Sarapect, curinga brasileña y discípula de Boal. Narra la escena que creó un niño, en un taller, en 2007:

(...)[U]n padre alcoholizado llega y le pega a la madre, que le avienta agua hirviendo al rostro. Aturdido, se va de la casa y es seguido por la madre, que abandona a los hijos. El mayor se vuelve el patriarca y empieza a humillar al hermano menor. El niño de nueve años es obligado a hacer todos los quehaceres domésticos, incluyendo cuidar a la hermanita, de meses. Tiene prohibido ir a la escuela y, al final, es golpeado por el hermano, porque le quedó muy salada la sopa. (Sarapect, 2010, p.56) (en portugués en el original)

Esta historia se transformó en una obra, llamada “Toda criança tem direito de ser feliz”, montada por el grupo *Revolucionarte*, integrado por niños practicantes de TO. El empoderamiento artístico es el primer paso del proceso, que le permite al practicante reconocer el potencial liberador de sus capacidades creativas, de su capacidad de realizar acciones transformadoras.

Sin embargo, esto no es suficiente; para que este empoderamiento sea posible se requiere una labor titánica, para combatir “(...) la fuerza determinante de la cultura en que se desarrollan los mitos introyectados (...)[,] la manifestación de la cultura de la clase dominante que obstaculiza la afirmación de los hombres como seres de decisión.” (Freire, 1970, p.143)

b) *El rol del educador progresista y del curinga*³⁰

Para el empoderamiento, es necesaria la participación de alguien que proporcione las herramientas que, eventualmente, lo harán posible. El rol del educador progresista, determinado por Freire, es una clara influencia en el nacimiento del rol de curinga.

“Sin intervención del educador, intervención democrática, no hay educación progresista.” (Freire, 1996, p.57) El educador progresista es, para Freire (1997), un profesor que está consciente que “(...) enseñar no es transferir conocimiento, sino crear las posibilidades para su propia producción o construcción.” (p.22) Esto no quiere decir que el educador progresista ignora los contenidos formales del conocimiento que enseña, sino que los comparte con sus educandos de manera que éstos desarrollen una actitud crítica hacia esos contenidos, y que sean capaces de vislumbrar las relaciones que estos contenidos tienen o pueden tener con la realidad concreta de la comunidad en la que viven (llámese a esta comunidad barrio, país, Latinoamérica o humanidad).

El curinga es, en la jerga actual del Teatro del Oprimido, un “(...) artista con función pedagógica (...)” (Santos, 2008, p. 75) que acompaña a los integrantes de un grupo de TO, brindándoles herramientas de producción artística. Como el educador progresista, un buen curinga no asume una actitud de superioridad con los integrantes del grupo: es uno más de ellos, pues confía en los saberes y las potencialidades creativas de las personas que coordina; un curinga, tanto como un educador progresista, no es un instructor, sino un compañero que colabora para el desvelamiento de los mecanismos opresivos que el grupo sufre. El siguiente testimonio es de Claudia Simone, curinga que participa en el proyecto de *Teatro do Oprimido na Saúde Mental*, en Brasil. Explica la situación común de los grupos que coordina y la postura que ella asume, como curinga.

Las personas pasan a ser números, casos, índices, objetos de estudio. Pierden el derecho a la identidad singular: nombre, particularidades, individualidad. (...) Pasan de sujeto a objeto. De protagonista a coadyuvante de su propia historia. Como negros, pobres, y usuarios de salud mental, teóricamente, no podrían esperar mucho más. (...) [Queremos] contribuir a la

³⁰ Suele traducirse al español como “comodín”, pero hay una fuerte tendencia a utilizar la palabra *curinga* como neologismo, incluso como verbo: *curingar*. La palabra fue usada originalmente por Boal para denominar una forma teatral que precedió al Teatro del Oprimido como metodología: el llamado “sistema comodín”, desarrollado a partir de 1965 con la serie *Arena cuenta*. (cfr. Luzuriaga, 1990, pp. 168-177)

humanización (...), para que ellos realicen su propia trayectoria de humanización. (Simone, 2008, p.51)

Es de vital importancia la coherencia que un educador progresista y un curinga deben poseer en su praxis cotidiana. Freire y Boal establecen que es esta praxis el discurso que ostentan ante el grupo, más allá de sus palabras. Ambos autores ponen especial atención a la revisión colectiva de las metodologías que se emplean en los procesos, revisión que se efectúa de manera dialogística.³¹

La tarea de educadores progresistas y curingas es “(...) desopacar la realidad nublada por la ideología dominante. (...) [S]aben que tienen el deber de enseñar en forma competente los contenidos pero (...) saben también que al hacerlo se obligan a desvelar el mundo de la opresión. Ni contenido solamente, ni desvelamiento solamente –como si fuera posible separarlos–, sino el desvelamiento del mundo opresor por medio de la enseñanza de los contenidos.” (Freire, 1996, p.59)

Freire subraya que el educador progresista debe tener al mismo tiempo claridad política y preparación científica: ambas son necesarias y cada una, por separado, no es suficiente. Boal también enfatiza la importancia de la claridad política, pero es más flexible respecto a la preparación formal en el campo del arte, debido posiblemente a las implicaciones elitistas de la formación artística en el ámbito académico. Su propuesta de multiplicación del método consiste en que cualquiera de las personas que integran un grupo de teatro del oprimido puede convertirse eventualmente en multiplicador, usando como herramientas la serie de juegos y actividades conocidos en la jerga del TO como “arsenal del TO”; y en curinga, gracias al conocimiento que del método haya adquirido en una práctica de por lo menos varios años.

Respecto a este tema, aquí debemos señalar la problemática que observamos en esta propuesta de multiplicación. Aunque Augusto Boal se formó académicamente en el arte dramático, a lo largo de su trayectoria artística fue distanciándose de las metodologías y técnicas que aprendió, para crear las propias. El resultado fue la aparición del Teatro del

³¹ En la introducción a “Estética del Oprimido”, el equipo de curingas más cercano a Boal narra cómo la práctica colectiva y la experimentación de las herramientas del TO con grupos dentro y fuera de Brasil, conformaron las herramientas del método: “[e]sas prácticas regresaban para su análisis colectivo por medio de relatoría de actividades, alimentando un diálogo permanente entre Boal, curingas y multiplicadores.” (cfr. Boal, 2009)

Oprimido como metodología, incluyendo a la Estética del Oprimido, como manifiesto estético.

El riesgo que observamos en muchos grupos de TO latinoamericano actual (como movimiento a partir de la muerte de Boal en 2009) es un –a nuestro parecer– excesivo rechazo a las llamadas *técnicas tradicionales de teatro*, lo que favorece que curingas, multiplicadores y practicantes, las desconozcan. Esta oposición a la tradición teatral no hace sino negar a los practicantes la posibilidad de utilizar herramientas sencillas para la realización de sus fines.

Utilizar ese conocimiento (de la historia del teatro, de las técnicas de la puesta en escena, de los géneros teatrales, de las técnicas de actuación, etcétera) fue parte de lo que hizo Boal para desarrollar su metodología, la otra parte fue la experimentación y la observación. Con esto queremos expresar nuestro acuerdo con Boal al afirmar que *no es necesario* poseer el conocimiento tradicional del teatro para poder hacer teatro, pues Boal intentó demostrar que el teatro y el arte son condición de todos los seres humanos; sin embargo queremos puntualizar que *no es malo* aprender ese teatro tradicional, siempre que se mantenga una mirada crítica hacia los patrones opresivos que podrían implicar ciertas ideas y prácticas. Pensamos que esto es a lo que Boal (2009) se refería cuando afirmaba que había que usar “(...) los mismos canales de opresión pero en sentido contrario (...)” (p. 75)

Freire asegura de diversas formas que lo que la pedagogía del oprimido busca es una unidad dialéctica entre teoría y práctica, jamás su dicotomía. Los multiplicadores y curingas del TO latinoamericano, en nuestra opinión, se verían beneficiados de buscar esa misma unidad dialéctica en su proceder, pues al enfatizar la práctica tan radicalmente, se cae en el simple activismo; la teoría (de Boal y de tantos artistas antes y después de él) brinda herramientas que permiten al multiplicador y curinga ayudar al practicante a descubrir el arte que puede crear.

Lo que, en la pedagogía, Freire llamaba *preparación científica* y que podríamos llamar *preparación en teorías y herramientas artísticas*, puede mejorar el desempeño de multiplicadores y curingas, y garantizar la evolución de la metodología.

c) *El poder de la comunidad y del público*

El asunto del poder no se limita a las relaciones establecidas dentro del público, sino, aún más importantes, a las que se establecen fuera de él. El aula y el grupo de teatro son concebidos como proyectos que inciden directamente en las comunidades de donde han surgido y son, esencialmente, proyectos políticos.

Freire (1996) subraya que un educador progresista no puede entender “(...) el espacio de la escuela como un medio neutro, que tiene poco o casi nada que ver con la lucha de clases, donde los alumnos son vistos sólo como aprendices de ciertos objetos de conocimiento a los que prest[a] un poder mágico.” (p.52) Más adelante asegura que “[l]a preparación científica no existe por sí y para sí, sino al servicio de algo y de alguien, y por lo tanto contra algo y contra alguien [.]” (p.56)

Con estas y otras palabras, Freire valora el desarrollo de la conciencia política en función del reconocimiento de los límites de la praxis educativa y también de su potencialidad para la construcción de una sociedad distinta: “(...) el tipo de sociedad en cuya invención me gustaría participar” (Freire, 1996, p.52)

El desarrollo de la conciencia política es, para los pensadores brasileños, un requisito para lo que ellos consideran un ideal de humanización, que elige “(...) como verdad suprema el avance social en dirección a una sociedad sin oprimidos y sin opresores, en todos los campos de la vida humana: política, social, familiar y todas las que puedan existir. (...)” (Boal, 2009, pp. 33-34)

Una sociedad sin opresión es, sin duda, una utopía, pero Boal asegura que “(...) avanzar en su dirección no es utópico, es la opción ética.”(Boal, 2009, p. 34) Por lo tanto, no es importante que el ideal que se persigue sea utópico, pues los pasos que demos hacia él, transformarán el mundo, una persona a la vez.

2.4.2. El miedo a la libertad

Para la pedagogía del oprimido, no es suficiente que un individuo tenga o adquiera conciencia política, porque los oprimidos, a decir de Freire, suelen tener un gran “miedo a la libertad” (cfr. Freire, 1970) del cual no siempre son conscientes y sólo raras veces manifiestan. Respecto a este *miedo*, Freire (1970) asegura que el oprimido tiende a “(...) camuflarlo en un juego mañoso aunque a veces inconsciente. Un juego engañoso de palabras en el que aparece o pretende aparecer como quien defiende la libertad y no como

quien la teme.” (p.23) Esto se debe, según el autor, a que el oprimido racionaliza el *miedo* y desarrolla una serie de mecanismos de evasión. (cfr. Freire, 1970, p. 142) Freire afirma:

[M]ientras los oprimidos sean el opresor que tienen ‘dentro’ más que ellos mismos,³² su miedo natural a la libertad puede llevarlos a la denuncia, no de la realidad opresora sino del liderazgo revolucionario. (Freire, 1970, p. 155)

Respecto al miedo de los oprimidos, Freire piensa que es preciso

(...) comprender las formas de resistencia de las clases populares (...) [pues si] el educador no es capaz de entender la dimensión concreta del miedo y, discursando en un lenguaje ya de por sí difícil, propone acciones que sobrepasan demasiado las fronteras de la resistencia, obviamente será rechazado. Peor aún, puede intensificar el miedo de los grupos populares. Esto no significa que el educador no deba ser audaz, pero debe saber que la osadía, al implicar una acción que va más allá del límite aparente, tiene su límite real. (Freire, 1996, p.54)

La práctica de curingas como Monique Rodrigues, Bárbara Santos, Geo Britto, entre muchos otros, son valiosos testimonios de la prudencia y cuidado que un buen curinga tiene para con el grupo que coordina. En alguna ocasión Olivar Bendelak (curinga de CTO) nos compartió que trabajó con un grupo de mujeres muy humildes, que habían sufrido violencia sexual, y que pasaron más de cuatro años de trabajo continuo para que una de ellas compartiera lo ocurrido. Si al inicio del trabajo el curinga les hubiese forzado a trabajar con esas temáticas, los resultados podrían haber sido diferentes; pensamos que la claridad con la que Freire expone el asunto puede ayudar a los nuevos curingas y multiplicadores a comprender que los procesos estéticos requieren tiempo, y que es el mismo grupo el que debe determinar cuánto es necesario.

Freire comprendía que la opresión genera un “(...) cansancio existencial –anestesia histórica– en el que se pierde la idea del mañana como proyecto.” (Freire, 1996, p.55) Ese desganado de los oprimidos puede transformarse, y “(...) la educación puede hacer algo en el sentido de esa transformación.” (Freire, 1996, p.58) También el arte puede hacer algo.

³² Esta idea será desarrollada con mayor profundidad en el cuarto capítulo de este trabajo.

CAPÍTULO TRES

Influencias axiológicas de la Teología de la liberación

El Espíritu del Señor está sobre mí porque me ha ungió para dar buenas noticias a los pobres; me ha enviado a anunciar a los cautivos su liberación, y su curación a los ciegos; a aliviar a los oprimidos

Evangelio de Lucas 4, 18

Versényi (1996) vislumbra la influencia recíproca que algunos de los más importantes movimientos de liberación, que emergieron en los años sesenta y setenta, ejercieron entre sí; coloca a la Teología de la Liberación como una perspectiva que, al “(...)intenta[r] abarcar la realidad latinoamericana y hacer extensiva la compasión a todos los habitantes (...) y no sólo a un puñado de ellos (...)” (p. 224), inspiró a otros movimientos fuera del ámbito eclesiástico.

La Teología de la Liberación es la primera corriente teológica importante que emerge fuera de Europa; está marcada por las opresiones de América Latina, que fueron abordadas, en primera instancia, por la Segunda Asamblea General del Episcopado Latinoamericano en Medellín, Colombia, en 1968. Esta Asamblea, celebrada para revisar los resultados del Concilio Vaticano II, reclamó medidas sociales y políticas que propiciaran la transformación social como única forma para combatir la pobreza. Los resultados de Medellín fueron confirmados, en sus líneas principales, por la Tercera Asamblea General del Episcopado Latinoamericano, celebrada en Puebla, México, en 1979. Los documentos de las dos asambleas, junto con gran parte de los que produjo el Concilio Vaticano II, se convirtieron en el principal marco teórico de los teólogos de la liberación.

Sin embargo, esta teología no es un esfuerzo meramente intelectual ni ha nacido propiamente en el seno de la jerarquía eclesiástica sino, como los mismos teólogos liberacionistas reconocen, se trata de la consecuencia de una serie de prácticas que la anteceden, de una reflexión sobre los alcances de estas prácticas.³³

Hay pues, en la teología de la liberación, un trasfondo político muy importante, y es que ella comparte con otros pensamientos, en particular con el marxismo, una visión crítica a la modernidad como proceso de dominación.

³³ Por su relevancia nos referimos, en particular, a los movimientos brasileños. Por citar algunos ejemplos: las Comunidades Eclesiales de Base, los movimientos de la Juventud Universitaria Católica, los Jóvenes Obreros Católicos en Brasil, etcétera.

Para nuestro propósito, buscaremos subsanar el olvido histórico de la influencia que tuvo la teología liberacionista, en la conformación de la metodología de Boal, exponiendo la única pista que tenemos respecto a esa influencia. Dada la credibilidad que podemos otorgarle a esa pista, esperamos, no obstante su unicidad y pequeñez, constituya una aportación legítima. Después, haremos una breve aproximación axiológica a algunas de las principales tesis de obras imprescindibles de Gustavo Gutiérrez, Leonardo Boff e Ignacio Ellacuría.

A partir de los valores que encontremos en el pensamiento y praxis de estos teólogos, realizaremos un análisis de los valores que Boal colocó en la raíz de su metodología, expresada simbólicamente en el *árbol del TO*.³⁴ Estos –ética y solidaridad– nos revelarán las posibilidades de que el practicante de TO, tanto como el practicante de un cristianismo liberacionista, desarrolle una *conciencia moral* específica, que reordene su sistema de valores, y por lo tanto, su praxis.

3.1 Coincidencia histórica: Teatro del oprimido y Teología de la liberación

En una conferencia registrada por el Centro de Documentación de Teatro y Danza del Complejo Teatral de La Ciudad de Buenos Aires, Augusto Boal narra su experiencia con el famoso grupo *Teatro de Arena*, en comunidades campesinas:

(...) la Iglesia brasileira nos ayudaba. En Brasil, existen dos Iglesias: una Iglesia extremadamente reaccionaria y otra Iglesia muy progresista, popular, que realmente desea seguir a Cristo. Esa segunda vertiente de la Iglesia nos ayudaba mucho (...) (Boal, 2008)

En esta investigación hemos intentado encontrar cómo sucedió esta ayuda, de la que no conocemos otra documentación. Preguntamos directamente a discípulos, curingas y otros expertos en TO y la respuesta generalizada apuntaba a que se trataba de un dato falso, pues Boal guardaba una gran distancia con las instituciones religiosas; sin embargo, fue su viuda, la señora Cecilia Thumin Boal, quien confirmó las palabras de su esposo, y nos aseguró, en un correo electrónico enviado el 30 de julio de 2013:

Boal se refiere al movimiento de la Teología de la Liberación, que aquí fue y es muy fuerte.

³⁴ Ver Anexo 1.

Confirmada esta coincidencia histórica, consideramos prudente, como hicimos en el capítulo anterior, aplicar la idea de Boaventura de Sousa Santos, e intentar un procedimiento de traducción entre dos proyectos emancipatorios, en este caso: el teatro del oprimido y la teología de la liberación.

3.2 Aproximaciones axiológicas a la Teología de la Liberación

Ahora revisaremos algunos postulados de Gustavo Gutiérrez, Leonardo Boff e Ignacio Ellacuría. Sabemos que la selección podría abarcar a muchos otros personajes, que fueron emblemáticos líderes sociales, como Óscar Romero, Hélder Câmara o Frei Betto; o a intelectuales brillantes como Segundo Montes o Enrique Dussel. Sin embargo, nuestra selección está justificada por la enorme influencia que ellos tres tuvieron en el tiempo en el que Boal iniciaba su proyecto; influencia que se hizo inspiración para los miembros de la iglesia que en aquella época se sintieron identificados con sus revolucionarias palabras y con sus congruentes actos.

Ya que el mismo Boal pensaba que esta fracción de la iglesia “(...) realmente desea seguir a Cristo (...)” (Boal, 2008), pondremos el acento en su peculiar exégesis, entendida como una percepción profunda del comportamiento del Jesús bíblico, y una asimilación de sus acciones para después poder *seguirlas*, con el objetivo de transformar la propia vida y colaborar con la transformación de la de los demás.

3.2.1 Gustavo Gutiérrez y la Teología de la Liberación

Gustavo Gutiérrez Merino (1928) es un teólogo y filósofo peruano, ordenado sacerdote en 1959 y miembro de la Orden de Predicadores (conocida popularmente como Orden Dominicana) desde 1998. Gutiérrez fue uno de los primeros en hablar de una *teología de la liberación*; sus aportaciones tuvieron y siguen teniendo una relevancia crucial en el movimiento y es, actualmente, uno de los teólogos latinoamericanos que más impacto han tenido en la vida de la Iglesia Católica.

El actual pontífice de esta Iglesia, el argentino Jorge Mario Bergoglio, recibió a Gutiérrez –de manera no oficial– en el Vaticano el 11 de septiembre de 2013, gracias a las mediaciones del Prefecto de la Congregación para la Doctrina de la Fe, Gerhard Ludwig

Müller,³⁵ quien ha difundido varios artículos sobre la teología de la liberación y una entrevista a Gustavo Gutiérrez en el diario del Vaticano, "L'Osservatore Romano". Si bien estos gestos podrían ser considerados como un intento por reivindicar la teología liberacionista, lo cierto es que la postura oficial de la Iglesia hacia Gutiérrez y sus propuestas, ha cambiado poco: esta teología tuvo grandes desencuentros con la institución católica, debido a múltiples problemáticas que emergieron en las décadas de 1960 a 1990. Entre las más famosas, destacan el abuso de poder que ciertos prelados ostentaron, utilizando como plataforma política a la teología de la liberación para construir sus carreras eclesiásticas en circuitos francamente inmorales, y las severamente criticadas participaciones de algunos teólogos y sacerdotes liberacionistas, con grupos guerrilleros en Sudamérica.

A estas problemáticas se suma la oposición ideológica de poderosos grupos extremistas como el Opus Dei, el Camino Neocatecumenal y el Sodalitium Christianae Vitae, por mencionar algunos, los cuales intentaron desacreditar las propuestas de Gutiérrez, no a partir de un debate intelectual, sino principalmente mediante alegatos sobre teorías conspiratorias del comunismo, lo que impidió en gran medida que se aprovecharan para la vida eclesiástica las aportaciones de esta peculiar teología, incluyendo su diálogo con el marxismo:

(...)[L]a teología contemporánea se halla en insoslayable y fecunda confrontación con el marxismo. Y es, en gran parte, estimulado por él que, apelando a sus propias fuentes, el pensamiento teológico se orienta hacia una reflexión sobre el sentido de la transformación de este mundo y sobre la acción del hombre en la historia. Más aún, la teología percibe gracias a ese cotejo lo que su esfuerzo de inteligencia de la fe recibe de esta praxis histórica del hombre, así como lo que su propia reflexión puede significar para esa transformación del mundo. (Gutiérrez, 1972, p. 32)

Por otro lado, para sumarle complejidad al asunto, debemos tener claro que la teología de la liberación nunca ha sido, ni como movimiento ni como corriente filosófica-teológica, un

³⁵ En 2004, se publicó en alemán el libro de Gutiérrez y Müller, cuya edición italiana, titulada "Dalla parte dei poveri. Teologia della liberazione, teologia della chiesa" fue publicada en 2013 por las casas editoras Edizioni Messaggero Padova y Editrice Missionaria Italiana; aún no existe la edición en español.

corpus uniforme, y que muchas veces un teólogo ha tenido desavenencias específicas con la doctrina oficial católica, que no comparten todos los que se adhieren a esta corriente.

Teniendo todo esto en consideración, la postura de Gutiérrez dentro de la Iglesia no ha sido sencilla. La Congregación para la Doctrina de la Fe (antes “Sagrada Congregación del Santo Oficio”, antes “Sagrada Congregación de la Romana y Universal Inquisición”), publicó dos notas aclaratorias, una en 1984 (la *Libertatis nuntius*) y la otra en 1986 (la *Libertatis conscientia*) en las que hacía un balance crítico, desde su perspectiva, de la Teología de la Liberación, y en las que alertaba sobre la existencia de errores doctrinales.

La expresión ‘teología de la liberación’ designa en primer lugar una preocupación privilegiada, generadora del compromiso por la justicia, proyectada sobre los pobres y las víctimas de la opresión. A partir de esta aproximación, se pueden distinguir varias maneras, a menudo inconciliables, de concebir la significación cristiana de la pobreza y el tipo de compromiso por la justicia que ella requiere. Como todo movimiento de ideas, las ‘teologías de la liberación’ encubren posiciones teológicas diversas; sus fronteras doctrinales están mal definidas. (*Libertatis nuntius*, III, 3)

La respuesta de Gutiérrez a estas críticas fueron asumidas en la edición corregida de su principal libro, *Teología de la liberación. Perspectivas* (4ta. Edición de 1988), en la que reemplazaba algunos términos demasiado vinculados al marxismo por otros que no tuvieran esta connotación, pero manteniendo la esencia de los mismos, así como en una serie de discursos aclaratorios en los que insistía en el teocentrismo de su propuesta.

Otros episodios de tensión han sucedido y siguen sucediendo entre Gutiérrez y diversos sectores de la Iglesia, que por cuestiones de espacio no abordaremos ahora. Hemos hecho esta breve introducción para dar cuenta de la complejidad que representa el estudio de su obra y también para subrayar las importantes aportaciones de su pensamiento que han sido menospreciadas por cuestiones históricas.

Para nuestros intereses, nos centraremos en una de las preguntas constantes en su pensamiento, a saber, ¿cómo anunciar el Reino de Dios en una realidad marcada por la opresión? Analizaremos la que consideramos la más importante y recurrente idea de la teología de la liberación, expresada en la célebre *opción preferencial por los pobres*, para intentar comprender cómo concibe Gutiérrez la pobreza, y a qué se refiere con esa opción

preferencial, que ha sido malinterpretada muchas veces como una apología de la pobreza, como un pobrismo sin más.

A decir de Edith González Bernal (2009), la relevancia teológica de Gutiérrez, lo ubica entre los teólogos “(...) que dejan huellas en la historia por su capacidad para aterrizar el mensaje cristiano en los distintos contextos, por su experiencia de fe y por las grandes interrogantes que plantea al quehacer teológico.” (p.277)

Iniciaremos nuestra reflexión, entonces, revisando en qué consiste, según Gutiérrez, la labor teológica.

3.2.1.1 La labor teológica según la teología de la liberación

La reflexión teológica –inteligencia de la fe– surge espontánea e ineludiblemente en el creyente, en todos aquellos que han acogido el don de la palabra de Dios. La teología es, en efecto, inherente a una vida de fe que busque ser auténtica y plena, y, por lo tanto, a la puesta en común de esa fe en la comunidad eclesial. En todo creyente, más aún, en toda comunidad cristiana, hay pues un esbozo de teología, de esfuerzo de inteligencia de la fe. Algo así como una pre-comprensión de una fe hecha vida, gesto, actitud concreta. (...) Es el suelo en el que la reflexión teológica hunde tenaz y permanentemente sus raíces y extrae su vigor. (Gutiérrez, 1972, p. 21)

Con estas palabras Gutiérrez da un giro verdaderamente revolucionario a la concepción teológica clásica que, en el catolicismo, se había abocado principalmente a su dimensión mística y metafísica, en los primeros siglos de la Iglesia; y a su dimensión racional, a partir del siglo XII.

En la dimensión mística-metafísica de la teología, se subrayaba el progreso espiritual que provenía del mundo monástico y del alejamiento del mundo, se usaban categorías platónicas y neoplatónicas y se postulaba la existencia de un mundo superior –el Cielo– que representaba las mayores aspiraciones del cristiano. A decir de Gutiérrez (1972), en esta teología, “[l]a vida presente, (...) marcada por una radical contingencia, no aparecía suficientemente valorada.” (p.23) Una de las obras paradigmáticas de esta teología es el libro devocional de Kempis, *De Imitatione Christi*, escrito en latín alrededor de 1418.

La dimensión racional de la teología encuentra, a decir de Gutiérrez, un claro exponente en Tomás de Aquino, en cuya obra “(...) la teología aparece como una disciplina

intelectual, fruto del encuentro de la fe y la razón.” (Gutiérrez, 1972, p.25). Gutiérrez observa cómo, después del siglo XVI, con el Concilio de Trento y lo que él concibe como el enfoque reduccionista de la escolástica, la teología se convierte en una simple herramienta auxiliar del magisterio eclesiástico, otorgándole una gran autoridad a la institución católica, manifestada no sólo en la jerarquía eclesiástica, sino también en las universidades romanas.

Gutiérrez afirma que las dos dimensiones anteriores están –y deben estar– presentes en la reflexión teológica, pero su apuesta se inclina hacia una tercera, que él llama una “(...) reflexión crítica sobre la praxis.” (Gutiérrez, 1972, p.26) Gutiérrez encuentra los antecedentes de esta dimensión en Agustín de Hipona: “(...) *La ciudad de Dios* parte, por ejemplo, de un verdadero análisis de los signos de los tiempos y de las exigencias que ellos plantean a la comunidad cristiana (...)”. (Gutiérrez, 1972, p.26)

Así, la teología de la liberación que Gutiérrez configura tiene como punto de partida la praxis del cristiano y su actividad en la historia. “En esta perspectiva, la inteligencia de la fe aparece como la inteligencia no de la simple afirmación –y casi recitación– de verdades, sino de un compromiso, de una actitud global, de una postura ante la vida.” (Gutiérrez, 1972, p.27)

La teología liberacionista constituye el tercer momento de un proceso que es detallado por Gutiérrez (cfr. Gutiérrez, 2007) y que ocurre después de un primer momento de silencio y contemplación espiritual, del que nada se puede decir más allá de la experiencia personal y del encuentro con lo divino; y de un segundo momento de práctica de las verdades reveladas en el silencio, transformadas en convicciones personales. El tercer momento –la teología como tal– es fruto de la reflexión de los dos momentos anteriores, pero el más importante para Gutiérrez es el segundo, es decir, la praxis.

La teología, como señala Gutiérrez en la cita al inicio de esta sección, “(...) surge espontánea e ineludiblemente en el creyente (...)” (Gutiérrez, 1972, p.21), con ello implica que no es tarea exclusiva de sacerdotes u otros especialistas, sino más bien una reflexión lógica que sucede al experimentar la vivencia de la fe al interior de una comunidad. La fe, desde la lectura bíblica de Gutiérrez (1972), es “(...) un acto de confianza, de salida de uno mismo, como un compromiso con Dios y con el prójimo, como una relación con los demás. Es en ese sentido que San Pablo nos dirá que la fe opera por la caridad (...)” (p. 27) En

otras palabras, la fe en Dios se manifiesta en la caridad a los seres humanos. Aquí subyace una verdad profunda que permanece a lo largo de los años en la reflexión de Gutiérrez: el “(...) redescubrimiento de la unidad indisoluble del hombre y Dios.” (p. 29)

Esta concepción tiene un origen netamente bíblico, al asumir que Dios se hizo hombre en Jesucristo y que, a partir de él, la presencia de Dios en los hombres se hizo más patente. La presencia de Dios en el Antiguo Testamento es claramente distinta a la que aparece en el Nuevo Testamento,³⁶ y es a partir de él: de las palabras y acciones del personaje de Jesús, que Gutiérrez justifica su pensamiento; así, asegura que “[d]esde que Dios se hizo hombre, la humanidad, cada hombre, la historia, es el templo vivo de Dios vivo. Lo ‘pro-fano’, lo que está fuera del templo, no existe más.” (Gutiérrez, 1972, p.250)

3.2.1.2 ¿Qué significa conocer/amar a Dios? Según la Teología de la Liberación

La teología de la liberación busca conocer a Dios a partir de los hechos. Así, Gutiérrez elabora una serie de postulados sobre lo que significa, en la realidad concreta, conocer/amar a Dios. A continuación los exponemos brevemente, con la explicación que da Gutiérrez respecto a cada uno de ellos, y anexamos las citas bíblicas que el autor usa en su argumentación.

Conocer/ amar a Dios es obrar la justicia: En el lenguaje bíblico, conocer a Dios significa amarlo y vivir de acuerdo a su palabra. Gutiérrez asegura que esto significa establecer relaciones justas entre los seres humanos. “Al Dios de la revelación bíblica se le conoce a través de la justicia interhumana. Cuando esta no existe, Dios es ignorado, está ausente.” (Gutiérrez, 1972, p.252)

“¿No es este el ayuno que yo escogí? ¿El desatar las ligaduras de impiedad, soltar las cargas de opresión, y dejar ir libres a los quebrantados, y que rompáis todo yugo?” (Is 58,

³⁶ Gutiérrez hace un estudio de la presencia de Dios en el Antiguo Testamento, a partir de la *Shekinah* (en hebreo, habitación) de Yahvé en el monte, la tienda, el arca, el templo, el Sancta sanctorum e incluso el cielo, lugares privilegiados que, en la tradición judeocristiana, “contenían” a Dios. La máxima evolución de esta revelación es la que Jesucristo representa: “El verbo se hizo carne y habitó (puso su tienda) entre nosotros” (Jn 1, 14). El apóstol Pablo dice sobre Jesús: “En Él reside toda la plenitud de la divinidad corporalmente” (Col 2,9). Así, se le otorga al cuerpo humano una naturaleza sagrada: “¿No saben que son templo de Dios y que el Espíritu de Dios habita en ustedes? Si alguno destruye el templo de Dios, Dios lo destruirá a él; porque el templo de Dios es sagrado, y ustedes son ese templo” (1 Cor 3, 16-17).

6) (Cfr. Prov 14, 21; Prov 17, 5; Dt 24, 14-15; Éx 22, 21-23; Jr 31, 34; Jr 22, 13-16; Os 4, 1-2; Jr 7,7; Sal 146,7-10; Is 1, 10-17; Is 58, 9-11; Os 6,4-6)

Cristo en el prójimo:³⁷ La caridad, uno de los valores más apreciados de la tradición cristiana (constituye, junto con la fe y la esperanza, una de las tres virtudes teologales) es vista a la luz de la teología de la liberación como la expresión innegable del amor a Dios: el amor al prójimo. El prójimo es aquel hombre o mujer, cristiano o no, a quien uno se aproxima. “La caridad es el amor de Dios en nosotros (...) [y sucede] no por un frío cumplimiento de una obligación religiosa sino porque [a uno] se le ‘revuelven las entrañas’(...)”. (Gutiérrez, 1972, pp.258-259)

La caridad es, por lo tanto, un gesto orgánico, fruto de una necesidad que surge porque se ama a Dios. La caridad solo existe en gestos concretos, y se da necesariamente en las relaciones sociales. “Encontramos al Señor en nuestros encuentros con los hombres, en particular los más pobres, marginados y explotados por otros hombres. Un gesto de amor hacia ellos es un gesto hacia Dios.” (Gutiérrez, 1972, p.263) Gutiérrez explica así quién es *el prójimo*.

Es el hombre ubicado en sus coordenadas económicas, sociales, culturales, raciales. Es, igualmente, la clase social explotada, el pueblo dominado, la raza marginada. Las masas son también nuestro prójimo (...). La caridad es, hoy, una ‘caridad política’ (...) En efecto, dar de comer o de beber es en nuestros días un acto político: significa la transformación de una sociedad estructurada en beneficio de unos pocos que se apropian de la plusvalía del trabajo de los más. (Gutiérrez, 1972, p. 264)

“Entonces les responderá diciendo: De cierto os digo que en cuanto no lo hicisteis a uno de estos más pequeños, tampoco a mí lo hicisteis.” (Mt 25, 45)(Cfr. 1 Jn 4, 7-8; 1 Jn 3, 14; Lc 10, 29 y 36; 1 Cor 13, Sant 2, 20; 1 Jn 2, 29; 1 Jn 3, 17-18; Lc 10, 33; 1, 78; 7, 13; 15, 20; 1 Jn 4, 20; Mt 10, 40; Mt 18, 20; Is 53, 2-3; Sant 2, 5)

³⁷ Para esta reflexión, Gutiérrez alude a la parábola del juicio final, que finaliza el discurso escatológico de Mateo. (Cfr. Mt 25, 31-46)

3.2.1.3 Valores de la opción preferencial por los pobres

En este apartado intentaremos acercarnos al sentido primero que tuvo esta expresión, como la utilizó y la ha venido utilizando Gustavo Gutiérrez, y como aparece en el documento de Puebla que, como ya dijimos, retomó muchas de las conclusiones a las que se llegó en la Conferencia de Medellín. Creemos que es importante hacer esta aclaración puesto que la idea fue retomada por múltiples filósofos y teólogos después de Gutiérrez y cada uno ha dado una versión distinta de lo que significa, a veces radicalizándola, lo que le ha ganado más descrédito que aprobación, tanto al interior de la iglesia como en otros círculos.

El *documento de Medellín* representa el acto fundacional de la Iglesia Latinoamericana, porque parte de la reflexión sobre los pueblos de esta región del planeta, sus culturas y sus distintas manifestaciones de fe. Aclaremos este punto porque, como expresa Gutiérrez en múltiples ocasiones, la teología de la liberación tiene un lugar de enunciación específico, que nació de la necesidad de encontrar una expresión de universalidad teológica que partiera desde la realidad latinoamericana; realidad que, a decir de Gutiérrez, plantea desafíos para todo cristiano –y nosotros añadiríamos: para todo ser humano– en cualquier parte del mundo.

El surgimiento de la teología de la liberación, como nos la explica Gutiérrez, nos habla de comunidades cristianas que maduraron en las colonias americanas un poco al margen de las comunidades cristianas europeas y que, gracias precisamente a esa maduración, han articulado una reflexión sobre su fe, sobre su realidad humana. La aparición de América Latina y el Caribe como centros de una elaboración teológica distinta a la hegemónica romana, nos habla de la presencia de voces que, desde el interior de la iglesia, hacen un llamado a prestar atención a las deudas históricas que han ocasionado tantas generaciones de sufrimiento en los pueblos latinoamericanos. Hechas estas aclaraciones, procedamos a analizar la *opción preferencial por los pobres*.

El primer punto del primer apartado del documento XIV de Medellín, titulado *Pobreza de la Iglesia*, estipula:

El Episcopado Latinoamericano no puede quedar indiferente ante las tremendas injusticias sociales existentes en América Latina, que mantienen a la mayoría de nuestros pueblos en una dolorosa pobreza cercana en muchísimos casos a la inhumana miseria. (Medellín XIV, I, 1)

La condición *inhumana* de la pobreza, fue retomada en Puebla, en 1979.

Vemos, a la luz de la fe, como un escándalo y una contradicción con el ser cristiano, la creciente brecha entre ricos y pobres. El lujo de unos pocos se convierte en insulto contra la miseria de las grandes masas. Esto es contrario al plan del Creador y al honor que se le debe. (...) Comprobamos, pues, como el más devastador y humillante flagelo, la situación de inhumana pobreza en que viven millones de latinoamericanos expresada por ejemplo, en mortalidad infantil, falta de vivienda adecuada, problemas de salud, salarios de hambre, desempleo y subempleo, desnutrición, inestabilidad laboral, migraciones masivas, forzadas y desamparadas, etc. (Puebla II, 28-29)

El primer capítulo de la cuarta sección del documento de Puebla lleva por nombre *Opción preferencial por los pobres*; en su último apartado, titulado *acciones concretas*,³⁸ se lee:

Comprometidos con los pobres, condenamos como anti evangélica la pobreza extrema que afecta numerosísimos sectores en nuestro Continente. (Puebla IV, 1, 1159)

Gustavo Gutiérrez explicó la razón por la cual la pobreza es anti evangélica, y es que, según el autor, “(...) la pobreza que se vive en América Latina (y otros lugares del mundo), con sus causas y sus consecuencias, significa una realidad de muerte, negadora del primordial derecho humano a la existencia y del Reino de Vida.” (Gutiérrez, 2007, p.11)

Gutiérrez afirma, siguiendo la mitología de la tradición a la que pertenece, que el *Reino de Dios* significa concretamente el triunfo de la vida, anunciado por Jesucristo a través de sus enseñanzas, el testimonio de sus actos y el misterio de su resurrección.

La pobreza, al ocasionar muerte temprana e innecesaria a quienes la padecen, es contraria al Reino de Dios, es decir, contraria a las enseñanzas y testimonio de Jesús, por ello anti evangélica; y dado que anunciar el evangelio es la razón de ser de la Iglesia, Gutiérrez encuentra en la Iglesia latinoamericana una contradicción fundamental: ¿Cómo

³⁸ Llama la atención que Boal considere con las mismas palabras: “acciones concretas”, a las acciones extra-artísticas que un grupo de TO realiza en la comunidad o fuera de ella, y que les otorgue una gran importancia como parte de su metodología. Esto nos sugiere la posibilidad de que Boal haya adoptado el nombre –e incluso la idea– de los sacerdotes que, conociendo las conclusiones de los documentos de Medellín y Puebla y siguiendo su doctrina, hablaran cotidianamente de ella e intentaran ponerla en práctica, lo que le habría hecho pensar a Boal que ellos, en efecto, querían “seguir a Cristo”.

anunciar el Reino de Dios en una realidad marcada por la pobreza? ¿Cómo anunciarlo en una realidad marcada por la muerte?

La *opción preferencial por los pobres* es uno de los intentos de respuesta a esas preguntas. Gutiérrez (cfr. Gutiérrez 1972, 2007) examina las razones de esta opción preferencial. Nosotros nos aproximaremos a su análisis resaltando los valores que en él aparecen.

a) *Primera razón de la opción preferencial por los pobres: socioeconómica*

La primera razón de optar por los pobres es que hay pobreza en el mundo. Dado que las estructuras sociales y los regímenes económicos en Latinoamérica han sido esencialmente injustos y han provocado la pobreza de muchos y la riqueza excesiva de pocos, el análisis social es imprescindible para comprender las razones profundas de la pobreza y para “(...) prepararnos a luchar junto a los pobres y contra la pobreza”(Gutiérrez, 2007, p.53). Esto nos revelará que la pobreza no es una desgracia, una fatalidad acaecida de la nada o, peor aún, de Dios; todo lo contrario: es obra de pensamientos, palabras, acciones y omisiones de personas concretas, de ahí la gravedad de su condición inhumana y anti evangélica.

Este es el primer cambio axiológico que queremos resaltar: la pobreza material de los pueblos latinoamericanos, en la lectura de la teología liberacionista, dejó de ser identificada con un tipo de *pobreza espiritual*, la cual es valorada positivamente en la dimensión instituida de la Iglesia Católica;³⁹ al ser calificada la pobreza material, es decir, la pobreza, como *inhumana y anti evangélica*, se vislumbra la necesidad de combatirla.

Así, los valores que se buscan institucionalizar en esta postura son, en última instancia, la vida y la dignidad del ser humano, y las condiciones que éstas necesitan para existir y reproducirse generación tras generación.

³⁹ Ser ‘pobre de espíritu’ refiere a los discípulos de Jesús, es una expresión metafórica que alude a la dependencia espiritual de Dios, así como los pobres son materialmente dependientes de otras personas al no contar con las condiciones mínimas para la satisfacción de sus necesidades primarias. “Los pobres espirituales son personas santas. Debería ser el objetivo de todos nosotros ser pobres en espíritu y llegar a ser santos. De cualquier modo, esta no es la opción preferencial por los pobres que estamos discutiendo. Esa opción sería muy fácil: los pobres en espíritu son tan pocos. Es claro en la escritura y en nuestra tradición que esta opción es por los realmente pobres: los millones y millones de pobres sufriendo alrededor del mundo.” (Gutiérrez, 2007, p.51) (en inglés en el original, la traducción es nuestra)

b) *Segunda razón de la opción preferencial por los pobres: teológica*

Esta razón –que para Gutiérrez es más importante que la primera– es puramente teológica, y es que el pobre es amado por Dios de modo *preferente*, precisamente porque vive en una condición contraria a su voluntad. Así lo explica Gutiérrez:

Para el Dios de Jesucristo, cada persona –cada uno de nosotros– es relevante, importante y amada. Pero todos nosotros necesitamos tener preferencias. De otra manera, mi amor, nuestro amor sigue siendo algo vagamente universal: una abstracción. Es imposible amar a cada persona del mismo modo. (...) [D]eberíamos saber que la preferencia no significa estar en contra del resto. Más bien, es una forma de subrayar una necesidad y trabajarla directamente, por ejemplo, con el más joven o necesitado en la familia, o con la persona enferma que más necesita nuestra ayuda. La persona enferma se convierte en la primera para nosotros (...). (Gutiérrez, 2007a, p.53)

Desde esta perspectiva, el valor que defiende Gutiérrez es un particular sentido de la justicia, pues si se optara por los ricos, que ya cuentan con suficiente apoyo para satisfacer sus necesidades primarias, se colaboraría a aumentar aún más la brecha entre ellos y los que aún no resuelven esas necesidades, aumentando la parcialidad del mundo.

c) *Tercera razón de la opción preferencial por los pobres: de praxis cristiana*

“Este sentido de la compasión –el identificarse, el sentir con los pobres, tan claramente revelado a nosotros en la vida de Jesucristo– es (...) la primera y la última razón para nuestra opción.” (Gutiérrez, 2007, p. 53) Aunque esta razón también es teológica, la colocamos aparte porque consideramos que es una razón más bien práctica. La lectura de Gutiérrez de la vida de Jesús pone el énfasis en un valor específico: la compasión.

La palabra compasión⁴⁰ tiene muchos matices y significados diferentes, dependiendo del contexto en el cual aparece. En varias religiones se le valora positivamente aunque, para cada una de ellas, la compasión represente algo ligeramente distinto. El análisis de las distintas interpretaciones que, en el cristianismo católico, ha tenido la compasión, nos llevaría una tesis aparte; así que para aproximarnos al sentido que Gutiérrez quiere darle a la palabra, que es fundamentalmente el de imitar o seguir la compasión que

⁴⁰ Del latín *cumpassio*, literalmente “sufrir juntos”.

Jesús mostró, haremos un pequeño ejercicio de exégesis, revisando todas las veces que la palabra *compasión* aparece en el evangelio,⁴¹ relacionada con el personaje de Jesús.

*Y al ver las multitudes, tuvo **compasión** de ellas; porque estaban desamparadas y dispersas como ovejas que no tienen pastor.* (Mateo 9, 36)

Este versículo es, de hecho, el primero en el que aparece la palabra *compasión* en el Nuevo Testamento. El evangelio de Mateo nos muestra a un Jesús que se compadece de las masas desamparadas y desorganizadas. El evangelio de Marcos añade:

*Y salió Jesús y vio una gran multitud, y tuvo **compasión** de ellos, porque eran como ovejas que no tenían pastor; y comenzó a enseñarles muchas cosas.* (Marcos 6, 34)

El primer efecto que tiene la *compasión* en Jesús es la acción; su *compasión* no se limita a sentir lástima, sino que de inmediato hace algo por ellos: les enseña.

*Y saliendo Jesús, vio una gran multitud, y tuvo **compasión** de ellos, y sanó a los que de ellos estaban enfermos.* (Mateo 14, 14)

Nuevamente son las masas las que despiertan en Jesús la *compasión*; nuevamente, la *compasión* lleva a Jesús a accionar de inmediato en favor de aquellos de quienes se compadece, atendiendo una de las condiciones más básicas de la vida humana: la salud.

*Y Jesús, llamando a sus discípulos, dijo: Tengo **compasión** de la gente, porque ya hace tres días que están conmigo, y no tienen qué comer; y enviarlos en ayunas no quiero, no sea que desmayen en el camino.* (Mateo 15, 32)

⁴¹ Sabemos que los textos originales de la mayoría de los libros de la Biblia fueron escritos en hebreo/arameo y griego. En castellano, la primera versión completa de la Biblia es la de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera en 1602, quien cotejó otras interpretaciones en diversas lenguas y quitó lo añadido por otras versiones (la de los Setenta o la Vulgata) que no apareciera como tal en hebreo. Aunque esta Biblia no se apega al canon católico al excluir algunos de los libros deuterocanónicos, no difiere sustancialmente en cuanto al contenido de los cuatro evangelios (Mateo, Marcos, Lucas y Juan) que son los que nos interesan. Utilizaremos para esta parte la Biblia Reina Valera, versión revisada de 1960, pues es una de las versiones más estrictas respecto al uso de las palabras.

Las palabras que el evangelista hace decir al personaje de Jesús son profundamente humanas y conmovedoras. Nos revelan a un hombre preocupado por una multitud que, en los simbólicos números bíblicos,⁴² era enorme. La acción que sobreviene a su compasión constituye uno de los pasajes de la vida de Jesús que resultan más caros en la tradición cristiana:

Y tomando los siete panes y los peces, dio gracias, los partió y dio a sus discípulos, y los discípulos a la multitud. Y comieron todos, y se saciaron; y recogieron lo que sobró de los pedazos, siete canastas llenas. (Mateo 15, 36-38)

Nuevamente, Jesús atiende una necesidad básica de la vida humana: la alimentación. Estos son los versículos en los que la palabra compasión aparece como tal, relacionada con Jesús. Hay otros dos versículos en los evangelios en donde se narra que Jesús se compadece. Llama la atención que, en estos casos, no se trata de masas, sino de individuos marginados, (que están *junto al camino y cerca de la puerta de la ciudad*, respectivamente) que sufren en extremo. Aquí mostramos parte de los dos pasajes.

*Y dos ciegos que estaban sentados junto al camino, cuando oyeron que Jesús pasaba, clamaron, diciendo: ¡Señor, Hijo de David, ten misericordia de nosotros! Y la gente les reprendió para que callasen; pero ellos clamaban más, diciendo: ¡Señor, Hijo de David, ten misericordia de nosotros! Y deteniéndose Jesús, los llamó, y les dijo: ¿Qué queréis que os haga? Ellos le dijeron: Señor, que sean abiertos nuestros ojos. Entonces Jesús, **compadecido**, les tocó los ojos, y en seguida recibieron la vista; y le siguieron. (Mateo 20, 29-34)*

*Cuando llegó cerca de la puerta de la ciudad, he aquí que llevaban a enterrar a un difunto, hijo único de su madre, la cual era viuda; y había con ella mucha gente de la ciudad. Y cuando el Señor la vio, se **compadeció** de ella, y le dijo: No llores. Y acercándose, tocó el*

⁴² Este pasaje de las escrituras es el conocido como “la multiplicación de los panes y los peces”, también llamado “alimentación de los cuatro mil”, narrado además en Marcos 8, 1-10.

féretro; y los que lo llevaban se detuvieron. Y dijo: Joven, a ti te digo, levántate. Entonces se incorporó el que había muerto, y comenzó a hablar. Y lo dio a su madre. (Lucas 7, 12-15)

Con este sustento bíblico concluimos, siguiendo en sus líneas generales a Gutiérrez, que “[e]s imposible estar comprometido con el pobre sin practicar la compasión, en el verdadero sentido de la palabra (...)” (Gutiérrez 2007a, p. 53) y que la compasión implica sentir el sufrimiento del pueblo y de los marginados, y hacer algo con ellos (que no por o para ellos) para aliviarlo. Aquí podemos sacar más conclusiones de nuestra modesta exégesis; podemos darnos cuenta que, en los versículos revisados, Jesús no actúa solo, sino que está integrado en su comunidad, trabaja a su lado, les pregunta su opinión, no impone su parecer; si leemos los pasajes completos nos daremos cuenta que aquellos que son atendidos por Jesús son descritos por la escritura como personajes activos, es decir, realizan alguna acción: hablan, se levantan, reparten, etcétera.

Por otro lado, y es esto lo más importante para nosotros: Jesús muestra una preferencia clara por estos personajes marginados, y las acciones que emprende a partir de la compasión que ellos le despiertan, están encaminadas a salvaguardar y dignificar su vida. A estas acciones las identificamos con el amor, no sólo como un abstracto y místico amor, sino el que, como sucedía con Jesús, es capaz de hacerse extensivo entre los seres humanos a partir de sus acciones (y no sólo de sus sentimientos, pensamientos o palabras).

Gutiérrez (2007a) nos presenta otro asunto digno de reflexionar, que está relacionado con las razones para sentir compasión:⁴³

He escuchado a personas decir que la razón de nuestra compasión es que los pobres son muy generosos. (...) Después de muchos años de trabajar con los pobres, mi respuesta es ‘no siempre y no todos’. (...) De cualquier modo, los pobres son humanos, como todos. Son malas personas y buenas personas. Pero el punto no es la bondad o generosidad de los pobres. (...) Aunque muchos pobres sean buenas personas y buenos cristianos, esa

⁴³ La expresión que hemos empleado: “razones para sentir compasión” no hace justicia a nuestro argumento sobre la compasión, pues ésta no es fruto de una intelección o cualquier otro proceso racional, sino de una pulsión orgánica. La usamos como la usa Gutiérrez, pues expresa parte del malentendido que él busca aclarar.

no es la razón de nuestra compasión y opción. La última razón es que Dios es bueno y ama sin falta. (...) El amor de Dios es gratuito. (Gutiérrez, 2007a, p. 53)

Gutiérrez nos expone en estas líneas uno de los mayores obstáculos que, en la historia de la Iglesia y en la historia de la humanidad, han impedido que muchos seres humanos actúen con compasión hacia otros seres humanos. Se trata de la cuestión del merecimiento y del juicio que se hace sobre él: ¿esos seres humanos merecen mi compasión, mi amor? Gutiérrez nos dice: “(...) tenemos miedo de ser amados debido a nuestras cualidades. Este miedo viene porque sabemos que un día podríamos perder esas cualidades.” (Gutiérrez, 2007a, p.53) Nos sucede lo mismo al amar, pues solemos amar a aquellas personas que consideramos merecen nuestro amor por poseer ciertas cualidades que nos parecen deseables, y cuando las pierden, podemos dejar de amarlas.

La gratuidad del amor de Dios que nos presenta el evangelio en la lectura de Gutiérrez, nos puede resultar irracional e injustificada, pero creemos que no es así. Intentaremos explicarnos ahora.

Gutiérrez dice: “En el Evangelio de Juan, se nos dice que Dios nos amó primero. Él nos amó primero, no como resultado de lo que hacemos, no después de ver si éramos generosos. Primero, en el principio, antes de todo, estaba el amor gratuito de Dios.” (Gutiérrez, 2007a, p. 53) ¿Qué es lo que dice el evangelio de Juan?

En el principio era el Verbo, y el Verbo era con Dios, y el verbo era Dios. (...) En él estaba la vida, y la vida era la luz de los hombres. (Juan 1, 1 y 4)

En lo que la escritura llama *Dios*, está la vida; el amor, como analizamos en las acciones de Jesús, preserva y dignifica la vida. Lo que esta bella mitología expresa, a nuestro entender, es que el amor de Dios *es* la vida, la cual se nos ha dado de manera gratuita; como hemos experimentado todos. La vida –o el amor de Dios– no podemos comprarla en sí de ninguna forma, y ya que es lo primero que obtenemos al empezar a existir en el mundo, podemos deducir que en realidad no hemos hecho nada para merecerla, así que ¿por qué la obtuvimos? Gutiérrez (2007) dice que “[l]a gratuidad es un misterio en el misterio de Dios.” (p.54)

Aceptando un momento las ideas de esta tradición, los que estamos vivos hemos sido beneficiados con la gratuidad del amor de Dios mediante la vida misma. El llamado que hacen los teólogos liberacionistas apela a los valores del amor y la compasión que, cualquiera que comprendiera profundamente a Jesús, sentiría por aquellos cuya vida (regalo divino) se encontrara en mayor riesgo de ser terminada de manera innecesaria: cualquiera cuya pobreza esté siendo la causa de la denigración o extinción de su vida.

Ahora, tendríamos que hacernos otros cuestionamientos respecto a la *opción preferencial por los pobres*. El primero es el sentido de la palabra *opción*. ¿Qué quiere decir? La palabra implica que es una decisión libre, uno puede o no puede tomarla: es una opción entre otras, no una ley, así que apela directamente a la conciencia, a la voluntad y a la libertad de cada persona. El segundo es ¿quién puede optar por los pobres? Al respecto, Gutiérrez nos dice que “[l]a opción es para todos, no pobres y pobres. Muchos pobres no han tomado la opción por los pobres. Pero estar comprometido con al pobre y con el alivio de la pobreza es un requerimiento para la gente pobre, también.” (Gutiérrez, 2007, p. 54)

La opción preferencial por los pobres es, así, un *tomar partido*, un *ponerse de lado* de los oprimidos, no para compartir la pobreza con el pobre, con lo que sólo aumentaríamos la pobreza del mundo, sino para dar razón de la esperanza, que constituye uno de los deberes cristianos, (cfr. 1 Pe 3, 15) y con esperanza vislumbrar una realidad distinta que podamos alcanzar mediante acciones concretas.

3.2.2 *Leonardo Boff y la perspectiva de los oprimidos*

Genésio Darci Boff (1938) nació en Brasil. Después de doctorarse en teología y filosofía en la Universidad de Munich, fue ordenado franciscano en 1959 y cambió su nombre a Leonardo. Junto con su hermano Clodovis, estuvo relacionado desde el inicio con el movimiento de la Teología de la Liberación. En 1984 fue sometido a un juicio por parte de la ya mencionada Congregación para la Doctrina de la Fe, debido a las ideas que aparecían en una de sus obras: *Iglesia: carisma y poder. Ensayos de ecclesiólogía militante* (1982); como resultado de ese proceso fue destituido de todas sus funciones académicas y condenado a un año de silencio. En 1992 recibió una nueva amenaza de Roma y fue presionado para que saliera de América y permaneciera enclaustrado en silencio en algún convento de Corea o Filipinas, como única alternativa de permanecer en el seno de la

Iglesia. Como consecuencia de esto, Boff renunció al sacerdocio; sin embargo, continuó sus actividades académicas como profesor de filosofía y otras materias en la Universidad del Estado de Rio de Janeiro, como conferencista, escritor y acompañante de movimientos sociales de corte popular.

Boff es para nosotros uno de los muchos ejemplos de la represión y el menosprecio que sufrieron y siguen sufriendo los teólogos y sacerdotes liberacionistas en América Latina y otras latitudes periféricas a Roma, entre los que tenemos que mencionar a Rutilio Grande y Óscar Romero, asesinados por los escuadrones de la muerte durante la guerra civil salvadoreña, al mismo Ignacio Ellacuría, víctima del gobierno de Alfredo Cristiani, junto con otras siete personas, entre ellas una jovencita de quince años, todos ellos hoy considerados mártires de El Salvador; pero también a otros teólogos como Jon Sobrino, quien recibió en 2006 una notificación aprobada por el entonces Papa Benedicto XVI, donde se censura su pensamiento en dos de sus obras: *Jesucristo liberador* (1991) y *Jesucristo. Ensayo desde las víctimas* (1999), en varios puntos, de entre los cuales nos llama la atención este en particular:

La Notificación pone en cuestión que los pobres sean un lugar teológico y central en la cristología y desautoriza la confesión de Sobrino, alegando que el lugar eclesial de la cristología no puede ser la Iglesia de los pobres sino la fe apostólica transmitida por la Iglesia. (Alegre et al, 2007, p.3)

Por atreverse a hacer tales afirmaciones, Sobrino, quien es en la actualidad uno de los grandes referentes de la Teología de la Liberación al interior de la Iglesia, fue sancionado con la prohibición de enseñar en instituciones católicas, y con el retiro del *nihil obstat* a sus obras. Boff y otras decenas de eminentes teólogos católicos y no católicos, se escandalizaron ante esta medida y se han solidarizado con Sobrino.

Este y otros hechos nos hablan de la gran vigencia que aún tiene la teología de la liberación y de los asuntos pendientes que con ella, pero en especial con los pueblos latinoamericanos –de los que tanto se ha beneficiado–, tiene la institución católica.

Una de las principales discrepancias que Leonardo Boff ha tenido con esta institución, es precisamente la que le valió su expulsión de la misma: la crítica al poder, al interior y al exterior de la Iglesia.

En el cuarto capítulo de su polémica obra, *Iglesia, carisma y poder. Ensayos de ecclesiología militante* (1982), Boff refiere a uno de los documentos del Concilio Vaticano II: la declaración *Dignitatis Humanae*, que reconoce la libertad del ser humano y reprueba todo tipo de discriminación. A partir de ella, Boff (1982) medita: “Dado tal grado de conciencia acerca de los derechos humanos en la Iglesia, parece que habría que esperar una práctica que fuera coherente con la teoría.” (p.65) Sin embargo, a lo largo de su ensayo, expone lo que él llama “(...) distorsiones prácticas y teóricas heredadas de modelos que ya no son adecuados a la realidad y que implican la violación de derechos fundamentales de la persona. (...) [Estas violaciones] (...) se derivan de una determinada manera de entender y organizar la realidad eclesial y (...), por ello, tienen un carácter permanente.” (Boff, 1982, p.65)

Entre las violaciones a los derechos humanos que Boff encontraba en ese momento –y que aún podemos encontrar, junto a las que se han ido agregando– destacamos: la centralización del poder como instrumento de marginación del laicado, en detrimento de la información, participación y responsabilidad comunitarias; la discriminación de la mujer en cuanto a su exclusión al acceso a cargos ministeriales vinculados a lo sacramental; la censura respecto a la información interna y sus canales de expresión; la represión sistemática, ejercida mediante suspensiones, presiones e incluso violencia: tortura psíquica, inseguridad jurídica y arbitrariedad de la duración de los procesos doctrinales, etcétera.

Boff deja claro a lo largo de su libro (cfr. Boff, 1982) que la Iglesia no está exenta de pecado, y que su principal dificultad estriba en la incapacidad de sus dirigentes de convertirse a las enseñanzas de Cristo, pues ello les representaría renunciar a privilegios económicos y políticos.

A continuación revisaremos algunas de las ideas pneumatológicas⁴⁴ de Boff respecto a las culturas latinoamericanas y su sustrato católico. Creemos que sus ideas, a favor del ecumenismo y del diálogo interreligioso, nos permitirán comprender posteriormente, cómo concibe y cuáles son los valores que, según el autor, deben estar presentes en una verdadera comunidad eclesial.

Este análisis axiológico nos permitirá reflexionar más adelante sobre los valores que Boal, por razones de amistad y convivencia, pudo haber compartido con Leonardo Boff y

⁴⁴ La pneumatología es una disciplina teológica que estudia la doctrina sobre el Espíritu.

con su hermano,⁴⁵ el también teólogo Clodovis Boff, quien se ha distanciado de la teología de la liberación en fechas recientes,⁴⁶ pero en las décadas de los setenta y ochenta del siglo pasado, hizo importantes colaboraciones en esta línea.

3.2.2.1 Axiología de un estudio pneumatológico de Boff

El estudio pneumatológico de Boff que aparece en su obra *Nueva evangelización: perspectiva de los oprimidos* (1990) está dotado de originalidad y de una luminosidad sorprendente. Al leerlo, comprendemos el por qué de su distanciamiento con la Iglesia Católica, y es que rompe con la actitud dogmática y mística que suele acompañar a este tipo de estudios teológicos, para aterrizar en la realidad concreta y decir las cosas con palabras francas. Así inicia el capítulo IV:

El cristomonismo (crístocracia; concentración de todo el misterio cristiano en Cristo) es en parte responsable de la incapacidad de los misioneros para ver en las otras religiones caminos ordinarios de las culturas en dirección a Dios. A Cristo se debe siempre unir la lectura a partir del Pneuma. (Boff, 1990, p.92)

El Pneuma (Espíritu) es definido por Boff (1990) como “(...) la fantasía divina (...)” (p.95), es decir, la forma en la que un pueblo le da sentido a un principio vital que está presente en todo ser humano. Esto no quiere decir que tal principio sea imaginario, pues hay formas tangibles de reconocerle en la acción humana, sino simplemente que los seres humanos lo expresan de formas diferentes de acuerdo a su cultura. Ahora expondremos con más detalle a qué se refiere.

⁴⁵ En un email enviado el 3 de agosto de 2013, Julián Boal nos aseguró que su padre: “conocía a Clodovis Boff” pero al parecer la familia desconoce más detalles sobre su amistad.

⁴⁶ Han tenido fama internacional sus disputas en materia teológica, pues Clodovis ha hecho severas críticas a la teología liberacionista y se ha adherido francamente al ahora “papa emérito” Joseph A. Ratzinger, quien fuera en primera instancia, gran amigo de Leonardo, y luego uno de sus principales censores. Leonardo Boff ha expresado sobre el asunto: “Mi sospecha es que las críticas hechas por Clodovis den a las autoridades eclesíásticas locales y romanas, las armas para condenarla nuevamente y, quién sabe, prohibirla definitivamente del espacio eclesial. Ya que las críticas devastadoras provienen de dentro, de uno de sus más conocidos expositores, ellas pueden prestarse a este intento infeliz. (...) Su posición agrada a los oídos de cuantos, distantes del mundo y del sufrimiento de los pobres, tienen aversión por esta teología. Refuerza el intento de aquellos que en la sociedad y en sectores del Vaticano la quieren ver muerta o impiden que sea estudiada, o prohíben que sea referencia para la práctica pastoral (...)” (Boff, 2008) (en portugués en el original, la traducción es nuestra)

a) El Espíritu es el principio de la trascendencia viva

Los cuestionamientos sobre la trascendencia, que han dado origen a filosofías y religiones desde que el ser humano alcanzó un avanzado nivel de evolución biológica, están presentes en todas las culturas.⁴⁷ Aunque Boff no lo plantea en términos evolutivos, asegura que “(...) todas las culturas mantienen una referencia explícita (...) con la trascendencia.” (Boff, 1990, p. 92) Los interrogantes vitales y perennes de la historia humana: ¿quién soy? ¿qué significa mi vida, para qué he nacido? ¿dónde empieza y termina el universo? ¿qué hay antes del nacimiento y después de la muerte?, entre muchos otros, son fundamento de las distintas religiones que el ser humano ha creado. Boff reconoce la profundidad y la sabiduría que las religiones contienen, al ser conocimiento acumulado por generaciones; así, asegura: “Existe una llamada al infinito, en la persistencia del interrogante último que es tematizado por las religiones. El Espíritu se revela en esta dimensión imperecedera del ser humano (...).” (Boff, 1990, pp. 92-93)

b) El Espíritu es transgresor de lo institucional

Las instituciones que conforman las distintas religiones, se organizan, como es lo humanamente natural, mediante el poder. Boff (1990) nos dice que “[c]uanto más predomina la organización, más peligro existe de rigidez y de estancamiento del organismo.” (p.93) El autor critica a la Iglesia Católica, calificando como “(...) pecado histórico (...)” (Boff, 1990, p.93) a la negación del Espíritu presente en las expresiones culturales de otros pueblos. Señala también que, al considerarse a sí misma –por un importante porcentaje de sus miembros– como la plena realización de la voluntad de Cristo, la Iglesia Católica “(...) genera, además de arrogancia triunfalista, imposibilidad de percibir las capacidades de encarnación y las virtualidades de historización [del mensaje de Cristo] en las múltiples culturas del mundo.” (Boff, 1990, p.93)

⁴⁷ Lewis Williams y Jean Clottes han realizado serios estudios sobre la religión de los hombres y mujeres del Paleolítico superior, analizando el arte parietal y el arte mueble que aquellos seres humanos realizaban. Ya desde una época tan lejana, la preocupación por la trascendencia estaba presente en el ser humano. (Cfr. Lewis, D. y Clottes, J., 2001)

c) El Espíritu es el principio de actualización religiosa y de traducción interreligiosa

Debido al carácter tradicionalista de ciertas instituciones religiosas, como es el caso de la católica, las prácticas corren el riesgo de perder la originaria fuerza que las hizo nacer, si la razón de realizar dichas prácticas es simplemente porque así se han hecho antes. El Espíritu, dice Boff (1990), “(...) teológicamente, constituye la fuerza de invención de nuevos significados y de distintos métodos de acercamiento entre cultura y mensaje cristiano.” (p.94)

Por otro lado, Boff apela a la universalidad que puede existir en las religiones y asegura: “Reducir el evangelio a una sola expresión válida es condenarse a la mediocridad y encerrar el misterio en el tamaño de nuestra cabeza.” (Boff, 1990, p.94) Las religiones de los pueblos originarios de América Latina tienen exactamente el mismo potencial de universalidad que las religiones occidentales, y sucede lo mismo con el sincretismo que estos pueblos han realizado entre las religiones occidentales y las propias. Uno de los argumentos teológicos de Boff al respecto es:

En Pentecostés, el Espíritu no hizo que todos hablaran la misma lengua, sino que todos, en sus propias lenguas, escucharan el mismo mensaje de salvación. (cfr. Hch 2, 11). En América Latina Cristo aún no fue adecuadamente escuchado en los centenares de lenguas de nuestras diferentes culturas indígenas. No basta que sea escuchado en las distintas lenguas, es preciso también que su significado propio sea expresado en los diferentes discursos y teologías. (Boff, 1990, p.94)

d) El Espíritu es el principio liberador de la opresión

En la tradición cristiana, la libertad es un don del Espíritu. “Donde está el Espíritu del Señor, ahí está la libertad”. (1 Cor 3, 17) A nuestro parecer, en estas líneas Boff resume lo que significa concretamente, ese Espíritu:

Es el Espíritu el que confiere fuerza de resistencia y sobrevivencia, valor para la liberación, que sacude las cadenas, que suscita en los empobrecidos creatividad para abrir nuevos caminos. El Espíritu dirige el curso de la historia... renueva la faz de la tierra, está presente en la evolución humana (...). (Boff, 1990, p.94)

En estas reflexiones pneumatológicas resaltamos el valor de la responsabilidad que, según el autor, debe acompañar a la comunidad eclesial en la autoafirmación de su fe y de las expresiones que esta fe puede adquirir en la cultura local. La vida religiosa, siendo una productora tan importante de imaginarios sociales, adquiere una relevancia cultural innegable y, por esa razón, un espacio para la opresión o para la libertad.

Otro valor, que constituye uno de los grandes temas en la teología de Leonardo Boff, es la diversidad cultural, que expresa su afán por hacer emerger un modelo de Iglesia a partir de la realidad latinoamericana. “La definición real de Iglesia (...) es la que la entiende como comunidad de fe (...).” (Boff, 1990, p.97)

El objetivo de formar comunidades de fe, como el ideal que entiende Boff para la tradición católica, subraya el valor del servicio a los otros. “La misión eclesial deriva su sentido de la misión de Cristo: traer vida y vida en abundancia (Jn 10,10).” (Boff, 1990, p.99) Para la teología liberacionista, la evangelización no tiene como primordial propósito la imposición o adopción de una religión, sino el servicio al prójimo. Boff (1990) nos dice: “Si el encuentro con el evangelio no potencia crecimiento significativo, una expansión de la dinámica de la vida y una profundización de las relaciones sociales (...), nada se habrá logrado.” (p.99)

Adoptando estos valores como fundamentales, Boff puntualiza que el gran fracaso de la evangelización en América, es la incoherencia que existió entre el mensaje emancipador del evangelio, y la opresión que la misma evangelización representó para los pueblos negros e indios.

En América Latina la evangelización sólo será nueva y no continuadora de la sujeción y del proyecto colonizador, si parte de los pobres y se inserta en sus vidas, causas y luchas. (...) Si [el evangelio] no fuera liberador aquí, no sería evangelio de Jesús ni tendría los títulos que confieren legitimidad a su propósito de penetrar en las culturas del otro. (Boff, 1990, p.100)

Apegándose a una visión liberadora del evangelio, la apuesta de Leonardo Boff busca restaurar el equilibrio entre la autoridad de la Iglesia y la autoridad del laicado, subrayando la importancia del respeto a la diversidad, para reconocer que, al que la Iglesia llama genéricamente: *pueblo de Dios*, sería mejor llamarlo en plural: *pueblos de Dios*.

3.2.3 *Ignacio Ellacuría: la ortopraxis*

Ignacio Ellacuría Beascochea (1930-1989) fue un sacerdote jesuita, filósofo y teólogo español, discípulo de Xavier Zubiri y de Karl Rahner. Destacado académico, fue rector de la Universidad Centroamericana José Simeón Cañas (UCA) en El Salvador, desde donde fungió como una de las principales voces que instaban a la justicia y a la paz, durante la guerra civil en este país. Debido a su relación con la Teología de la Liberación, a su denuncia de la opresión de las mayorías populares, a su peculiar visión de la función de la Universidad, fue amenazado de muerte en varias ocasiones y finalmente fue asesinado un 16 de noviembre, en las instalaciones de la universidad, junto con otros cinco sacerdotes y dos empleadas domésticas, por un pelotón de la fuerza armada de El Salvador.

Encontramos en su pensamiento –complejo y multifacético– una variedad de temas apasionantes que podríamos abordar, sin embargo hemos decidido concentrarnos en el concepto de *ortopraxis*.

A pesar de que no es un concepto originalmente suyo, nos interesa la forma en la que Ellacuría lo aborda, por coincidir en muchos sentidos con las prácticas de Boal en el terreno del arte y fuera de él. Ahora revisaremos algunos postulados que Ellacuría desarrolla en una de sus obras más polémicas: *Conversión de la Iglesia al Reino de Dios* (1984).

3.2.3.1 *La preocupación axiológica de Ellacuría: los valores de la Iglesia.*

La Iglesia sólo aporta un valor: la esperanza en los hombres
Monseñor Óscar Romero

Ignacio Ellacuría (1984) hace una crítica aguda a la Iglesia, afirmando que ésta se ha configurado como una institución no cristiana, como un “(...) ídolo institucional, (...) idolatrándose a sí misma.” (p.10)

En varias ocasiones, a lo largo del libro, hace alusión al aspecto axiológico de la Iglesia institucional. Aquí reconoce los valores de la Iglesia que él considera positivos:

La institucionalización de la Iglesia aporta valores fundamentales: posibilita el trasvase de la tradición, (...) aunque en ese trasvase introduzca elementos caducos (...); permite la objetivación y transmisión de carismas,⁴⁸ (...) hace posible la ‘religión’ que alimente la fe (...) aunque a veces esa religión pretenda sustituir la fe; facilita el que los pasos individuales puedan acompañarse al paso histórico, el que los menos favorecidos puedan beneficiarse de lo logrado por otros (...). (Ellacuría, 1984, p.10)

Por otro lado, reconoce que esta institucionalización se ha configurado “(...) conforme a esquemas no cristianos; esquemas que no sólo no han nacido en el seno de la vivencia y de la objetivación de la fe, sino que han surgido de formas de vida que son anticristianas, pues defienden, sabiéndolo o sin saberlo, valores que contradicen las más básicas posiciones cristianas.” (Ellacuría, 1984, p.11) Con estos *esquemas* se refiere concretamente a ciertas instituciones civiles o “(...) mundana[s,] puestas al servicio de la dominación.” (Ellacuría, 1984, p.12)

El teólogo hace entonces un llamado a la congruencia, colocando al pueblo de Dios como centro de la praxis cristiana. Aquí es necesario explicar qué entiende Ellacuría por *pueblo de Dios*.

Pueblo, en definitiva, es aquella comunidad de hombres que ha sido elegida por Dios como especial morada suya y que, por habitar de modo especial en ella el Espíritu de Jesús, tiene la misión de anunciar y realizar la salvación. El llamar, sin embargo, a este pueblo ‘pueblo de Dios’ puede llevar a confusiones según la terminología usual, porque el pueblo de Dios no es pueblo en contraposición a los jefes que pretenden mandar y dirigirle, sino que es pueblo en contraposición a quienes le impiden realizar su condición de hijos de Dios; no es, por tanto, pueblo un concepto intra-ecclesial, sino que su polo opuesto, desde el que se entiende, se sitúa en la estructuración misma del mundo y de la historia. (Ellacuría, 1984, p.68)

El pueblo de Dios es, definitivamente, el conjunto de sectores de la humanidad que se encuentran en condiciones de opresión, cualesquiera que estas sean. Ya hemos revisado en este capítulo los argumentos por los cuales la teología liberacionista coloca al oprimido, al materialmente pobre, en un lugar preferencial ante su Dios y ante el resto de la humanidad,

⁴⁸ En la tradición católica, los carismas son gracias especiales que el Espíritu otorga para construir una comunidad eclesial, para contribuir al bien de la humanidad y para atender las necesidades del mundo. (cfr. Lumen Gentium 12)

valorando un sentido básico de justicia relacionado con las posibilidades de sobrevivencia. Ellacuría suma una razón para esta opción preferencial, ya que, desde un enfoque distinto, las experiencias de opresión pueden generar en el oprimido una actitud compasiva, que resulta necesaria para comprender el mensaje de solidaridad de Jesús.⁴⁹

Este pueblo, precisamente porque no es arrogante, porque no es poderoso, porque no es de ricos, es quien recibe de lleno la bienaventuranza de Jesús, es quien recibe primariamente y en su totalidad la buena nueva (...). De suerte que los demás hombres han de hacerse como uno de éstos para que puedan comprender el don de Dios y pueda fructificar en ellos. (Ellacuría, 1984, p.69)

Ellacuría (1984) concibe la opresión como un pecado social, cuya redención se encuentra, potencialmente, en la praxis cristiana.

Y esta es la novedad de la fe cristiana como diferente a lo que buscan las ‘religiones’ convertidas en partes estructurales del todo social. Estas religiones así constituidas en elementos favorecedores de un sistema social injustamente configurado, puede que pretendan ser suavizadores del engranaje social, pero en el mejor de los casos el pueblo es para ellas, como para el resto de las instancias de poder, un objeto de misericordia o de condescendencia y no un sujeto primario de iniciativa. Al contrario, en la fe cristiana —y ése es uno de sus radicales momentos subversivos— el pueblo es el protagonista de la acción creyente, es el primero porque en el banquete del mundo le colocaron el último. (Ellacuría, 1984, p.69)

Nuevamente aparece en la teología liberacionista la responsabilidad de los oprimidos en su propio proceso de liberación, sin que esto implique egoísmo sino lucha y victoria común.

La misión de la jerarquía eclesiástica, en la visión de Ellacuría (1984), es la de acompañar al pueblo de Dios en su proceso emancipador. Para el autor, sólo la lucha por el cumplimiento de esta misión ideal podría, bajo determinadas circunstancias de tolerancia, diálogo y respeto a la diversidad, justificar el carácter universal de la institución católica.

⁴⁹ Aunque esta actitud puede adoptarse sin necesidad de vivir experiencias de opresión, el Nuevo Testamento advierte la dificultad de comprender el mensaje cristiano desde una alta y cómoda posición económica (cfr. Mt 19,24). Sin embargo, como nosotros lo entendemos, esta cosmovisión no defiende la pobreza material como un estilo de vida, simplemente invita a la justicia y valora la humildad como un factor que permite la empatía con el más desfavorecido. Las metafóricas enseñanzas de Jesús abundan en estos temas. (Cfr. Mt 6,24; Mt 11,25; Mt 11,29; Mt 18,3; Mc 10,15; Lc 1,52, etc.)

En este ponerse al servicio de las demandas de este pueblo oprimido estriba la posibilidad de salvación de todos los hombres, porque este servicio exigirá, por una parte, dejar toda forma directa o indirecta de opresión y, por otra parte, abrirá un campo sin límites al mandato del amor y del servicio. (Ellacuría, 1984, p.70)

Ellacuría piensa que esa utopía es el significado del metafórico Reino de Dios que predicó Jesús, y por ello observa la necesidad de que la Iglesia se *convierta* a él. La *conversión* consistiría en un cambio en la percepción de los valores necesarios para trabajar en la realización del Reino de Dios, y en la consiguiente práctica para alcanzarlo.

El Reino de Dios funcionaría como una idea regulativa, en el sentido kantiano; como una situación que, aunque incierta, sirve para orientar de manera racional la actividad humana y para establecer cánones valorativos y de crítica. Así lo explica Ellacuría:

Ninguna realización histórica alcanza el ideal que el Reino de Dios exige para los hombres y para los pueblos. Por lo mismo, el anuncio pleno del Reino sirve para señalar límites y para animar las luchas; pero sirve, sobre todo, para aportar direcciones y valores específicos que los proyectos puramente terrenales no pueden aportar. Si el llamado pueblo de Dios no logra hacer presente en los proyectos y en las realizaciones históricas, tanto en el ámbito de las personas como en el ámbito de las estructuras, esas direcciones y esos valores, es que no se trata del verdadero pueblo de Dios. (Ellacuría, 1984, p.100)

3.2.3.2 *La ortopraxis*

Entendido lo anterior, resulta muy sencillo explicar qué es la ortopraxis. Siendo la ortodoxia la correcta doctrina, la correcta creencia que, en el caso de las religiones cristianas, se encuentra condensada en las enseñanzas de Jesús; la ortopraxis es, como su nombre lo indica, una práctica correcta, es decir, una práctica que es congruente con la doctrina que obedece.

Ya que la doctrina es susceptible de interpretación, Ellacuría se esfuerza en definir los criterios de la ortopraxis cristiana: La ortopraxis debe buscar la transformación de la realidad social y la *conversión* de aquellos a quienes va dirigida. Esa transformación social implica la dignificación de las condiciones materiales de los oprimidos, por los propios oprimidos que, acompañados por la comunidad eclesial (que incluye a la jerarquía

eclesiástica, puesta idealmente a su servicio), encuentran los mecanismos para evitar que sus vidas terminen de manera anticipada. La *conversión* es, como la hemos venido entendiendo aquí, un proceso de modificación de valores, para ponderar con mayor estima a la justicia y a la solidaridad, y puede sucederle, por lo tanto, a personas que no están en condiciones de opresión, *si* logran mantener una actitud esencialmente humilde.

La ortopraxis supone una práctica corriente de justicia y solidaridad con los oprimidos, que se realiza en el trabajo y en el actuar cotidiano. Ninguna clase de trabajo está exenta de convertirse en una posible ortopraxis, ni siquiera el trabajo intelectual.

(...)[T]odo hacer cristiano, incluido el hacer intelectual o reflexivo (...), debe entenderse como una praxis eficaz. Ni la fe cristiana (...) [ni el quehacer intelectual] tienen como finalidad primera el ser mera interpretación (...); menos aún tienen como destinatarios principales a los poderosos, a los ricos o a los sabios de este mundo. Su finalidad y sus destinatarios preferenciales son otros. Su finalidad es la conversión y la transformación, que implican ciertamente un interpretar y dar sentido, pero que no se contentan con ello, pues la conversión y la transformación han de ser reales y no puramente idealistas, subjetivistas. Pero es, asimismo, importante la cuestión del destinatario principal: si es para el opresor o es para el oprimido, si vas a favorecer más a uno que a otro. Lo cual no significa en modo alguno una especie de devaluación intelectual (...), porque de lo que se trata no es de una devaluación y vulgarización pedagógicas, sino de una reorientación potenciadora. Por poner dos ejemplos muy dispares: la Biblia y *El Capital* son dos obras escritas desde los pobres y para los pobres y no por ello dejan de ser dos obras, humanamente hablando, de excepcional valía intelectual. (Ellacuría, 1984, p.169)

A manera de conclusión de este apartado, situamos a la ortopraxis, desde nuestra perspectiva y para los efectos de nuestra investigación, como una de las aportaciones conceptuales más valiosas de la teología liberacionista. Como el punto donde concurren las tres alturas de un triángulo (el ortocentro), la ortopraxis es, en nuestra opinión, el punto donde concurre lo espiritual, lo político, y en el caso de Boal, lo artístico.

3.3 Segundo estudio axiológico de la Estética del Oprimido

En el capítulo anterior revisamos, siguiendo el marco político de Paulo Freire, algunos de los valores que Boal observa en las que hemos llamado *estéticas opresoras*. En este apartado revisaremos los valores que Boal propone para su metodología y su *estética del*

oprimido, a saber: ética y solidaridad. Estos valores, que están expresados en el *árbol del TO* mediante raíces (ver Anexo 1), los comparte también la Teología de la Liberación.

3.3.1 *Los valores de la raíz del árbol del TO: Ética y solidaridad*

Ética y solidaridad, a veces expresados en el árbol como un solo complejo axiológico: ética solidaria, son los valores fundamentales del TO y su Estética. Esta *ética solidaria* es la que buscaremos definir ahora.

Es necesario acotar el término *ética*, para poder aproximarnos a lo que significaba realmente para Boal. No nos remontaremos ahora, aunque probablemente sea necesario en otro momento, a los desarrollos filosóficos que desde la Grecia antigua existieron respecto al término, porque tal tarea sobrepasa los objetivos de nuestro estudio. Intentaremos esbozar una definición más práctica, ayudándonos de lo que hemos esclarecido en este capítulo.

La *ética solidaria* de Boal está relacionada con la conciencia, con la voluntad y con la acción, y la definimos como una conciencia moral, que anhela el bien de una comunidad, y hacia ese bien común orienta sus acciones. Por su carácter solidario, tiene una preferencia especial por los más desfavorecidos de su comunidad. Por tratarse de un asunto de conciencia, la ética que definimos aquí, dependerá del nivel de conciencia de comunidad que posea el individuo, al sentirse integrado a una comunidad familiar, a un grupo de amigos, a una colonia, a una empresa, a un país, a la humanidad o al planeta entero, como ecosistema, con todas las criaturas vivientes incluidas, por poner algunos ejemplos. En cada caso, el individuo desarrollaría una ética más o menos abarcadora. Por esa razón, para un individuo que no sienta que forma parte de una comunidad –cualquiera que su conciencia le permita vislumbrar– resultará casi imposible desarrollar esta ética solidaria de la que hablamos.

a) *Conciencia del bien común*

Para desarrollar la ética específica que defendemos, un individuo debe tener conciencia política. Cuando uno adquiere la conciencia de que pertenece a una comunidad, la lógica vital le permite comprender que, si esa comunidad puede sobrevivir, uno puede sobrevivir, pues uno se encuentra inmerso en una serie de interrelaciones que así lo permiten.

Eso no quiere decir que dejen de existir confrontaciones dentro y al exterior de la comunidad, por lo que resulta necesario hacer otra aclaración, relacionada con el bien. ¿Qué es, pues, lo bueno? Se actúa inicialmente buscando el bien personal, aunque este afecte los intereses del otro, y este es el punto de fractura del individuo con su comunidad. La discusión es tan antigua como la historia y no es nuestra intención dar aquí una respuesta absoluta, pero acotaremos dos puntos importantes:

1. El bien común no es sinónimo de la felicidad común.

La felicidad no es un estándar, por lo que no se puede universalizar. Dado que la felicidad puede requerir de la satisfacción de los más absurdos y egoístas deseos, es necesario subrayar que el bien común refiere más bien a la justicia, expresada en las condiciones mínimas que le permiten al ser humano la producción y reproducción de su vida en condiciones dignas. Con estos modestos objetivos, el bien común sí puede ser un parámetro universal; por eso, tanto Boal como los teólogos liberacionistas, apelan al discurso de los Derechos Humanos. (cfr. Boal, 2009, pp.191-196)

2. El bien común no está en oposición al bien personal.

Si un individuo tiene conciencia del bien común, buscará también su propio bienestar, pues comprenderá que así contribuye con el bien de la comunidad. El equilibrio que logre entre su bien personal y el bien común dependerá del nivel de conciencia que el individuo posea y de la coherencia de sus acciones con esa conciencia.

El mal personal, el pretendido sacrificio, no beneficia por sí mismo a nadie: ni al individuo ni a la comunidad. El asesinato de Ignacio Ellacuría, por ejemplo, no puede ser valorado de forma positiva desde ninguna perspectiva. Es, en sí mismo, un crimen, algo que dañó a Ellacuría y a su comunidad. Podemos afirmar que él no lo buscaba ni lo esperaba,⁵⁰ pues su muerte no aportó más que dolor y pérdida, aunque después de esto se le considerara un mártir. Su así llamado *martirio* es la expresión de la valentía con que asumió la coherencia entre sus acciones y sus pensamientos; pero también del fallido equilibrio entre

⁵⁰ Mucho se ha hablado de la decisión de Ellacuría de adelantar su regreso de España a El Salvador el 13 de noviembre, cuando la situación política se encontraba en un punto tan álgido: él era señalado como uno de los principales opositores al régimen y había sido amenazado de muerte en varias ocasiones. Sus biógrafos coinciden en que él no imaginaba que esas amenazas podrían hacerse realidad, incluso afirmó que sería absurdo que lo mataran, pues él no había hecho nada malo.

su búsqueda del bien común y el bien personal, en las delicadas y complejas circunstancias sociales que se vivían en El Salvador en ese momento.

b) Voluntad del bien común

No es suficiente saber que uno forma parte de una comunidad y que el bien de esa comunidad afecta mi propio bienestar y que, a partir de esa conciencia de comunidad, mi propio bienestar puede también influir en el bien de mi comunidad. Es necesario desear ese bien compartido, y subrayamos: desearlo y no simplemente obedecer cierta norma que lo imponga.

Aquí encontramos una cualidad de esta ética que nos resulta difícil definir, por lo que nos apoyaremos, en primer lugar, de un aspecto científico, para explorar qué tan conveniente resulta la mutua cooperación y cómo a partir de ella podemos pensar en un impulso biológico orientado hacia el bien; en segundo lugar, de un aspecto religioso, apelando a un precepto común a varias antiguas religiones, que parece sugerir la posibilidad de una bondad inherente al ser humano, que lo lleva a desear el bien, lo que podría explicar que algunas personas puedan desarrollar esta *voluntad del bien común*, que planteamos.

1. Aspecto científico

Un eminente biólogo: Richard Dawkins, en su célebre obra *El gen egoísta* (1993), nos presenta el fundamento biológico del comportamiento natural del ser humano, en la batalla campal por la supervivencia. Es difícil debatir con Dawkins en la aseveración de que el ser humano, como animal altamente evolucionado, pero aún dependiente de sus necesidades biológicas, es esencialmente egoísta. En su libro, Dawkins nos muestra cómo incluso las relaciones simbióticas, se basan en negociaciones y buscan intereses mezquinos.

En general, las asociaciones en beneficio mutuo evolucionarán si cada socio obtiene más de lo que aporta. Esto es válido tanto si nos referimos a miembros del mismo grupo de hienas como a criaturas completamente distintas tales como las hormigas y los áfidos, o las abejas y las flores. En la práctica será difícil distinguir entre casos de un genuino beneficio mutuo que opere igual para ambas partes, y casos de explotación por una de ellas. (Dawkins, 1993, p.209)

Esto podría aplicar para el universo humano, sin duda. Sin embargo, al final del capítulo titulado *Los buenos chicos acaban primero*, Dawkins (1993) dice:

Una cuestión que a veces se plantean los sociólogos y los psicólogos es por qué los donantes de sangre (en países, como Gran Bretaña, donde no se les remunera) dan su sangre. Es difícil creer que la respuesta radique en una reciprocidad o egoísmo disfrazado en sentido estricto. No sucede, como se suele creer, que los donantes reciban un trato preferencial cuando ellos mismos necesitan una transfusión. Tampoco se les condecora. Puede que sea ingenuo, pero creo ver en ello un caso genuino de puro y desinteresado altruismo. (Dawkins, 1993, p.256)

Incluso Dawkins tiene que ceder un poco ante la presencia innegable de ciertos actos que los animales, humanos y no humanos, son capaces de hacer por el bien de los demás. Esos extraordinarios casos, en los que la naturaleza hace gala de generosidad, son los que nos interesan, pues son la expresión de lo que intentamos explicar aquí: el deseo del bien común.

Creemos que hay, además del caso de donantes de sangre al que Dawkins alude, infinitos casos anónimos de acciones desinteresadas que resultan inexplicables desde la perspectiva del egoísmo natural. Podríamos pensar que la satisfacción que esos seres humanos obtienen, por el hecho de sentirse, digamos “buenas personas”, es la razón por la que realizan estos actos, pero es nuevamente Dawkins quien nos da más pistas al respecto: a partir de un interesante estudio sobre las relaciones de cooperación entre vampiros, realizado por Wilkinson (cfr. Dawkins, 1993, pp.256-258), el autor concluye que estos animales actúan movidos por un interés perdurable en un individuo en particular que no comparte, necesariamente, sus genes.

Esto es especialmente perturbador, pues si bien es fácil reconocer gestos de generosidad entre individuos de una misma familia, suele predominar la idea de que, tanto en la naturaleza animal como en la naturaleza social de los humanos, estos gestos de generosidad hacia individuos ajenos al clan familiar, no son desinteresados. Además, aunque no conozcamos la psicología de los vampiros, resulta muy difícil postular que estas criaturas actúan así porque de esa forma satisfacen su ego. La idea nos coloca nuevamente ante la perspectiva de una posible bondad natural, entendida como un impulso biológico orientado hacia el bien de otros seres, que resulta más extraordinario cuanto más se aleje ese otro ser, del material genético de quien sienta el impulso.

Ese impulso biológico se traduce, a nivel humano, en el deseo auténtico de hacer algo a favor del bien de otro. La acción que se genere a partir de ese impulso biológico es cualitativamente distinta de aquella que se produzca para obtener primero una satisfacción personal, como por ejemplo: la admiración de un tercero, el beneplácito de una autoridad moral (como un sacerdote o pastor), etcétera.

2. Aspecto religioso

Algunas de las religiones más antiguas de la humanidad aluden a esta búsqueda del bien común de manera desinteresada, utilizando como referencia a la única posible en este caso: el propio yo, el propio cuerpo.

Ya que el cuerpo propio suele experimentar lo bueno y lo malo, en términos de agradable y desagradable, placer y dolor, etcétera, las religiones establecen patrones morales y normas de comportamiento a partir de esa experiencia íntima.

Duncan Green (2008), entre muchos otros estudiosos del diálogo interreligioso, ha señalado que “[s]i bien la atención pública a menudo se centra en los conflictos y las divisiones entre las distintas religiones, puede que ahora lo más destacable sea cuánto tienen estas en común (...).” (p.41)

A continuación ponemos algunos ejemplos de doctrinas religiosas que Green compila, (cfr. Green, 2008, p.42) y otros que nosotros hemos recogido y que, según nuestra lectura, han instado al bien común aludiendo al propio cuerpo.

➤ *El Mahábharata (aprox. 2000 a.C.)*

Junto con el Ramayana, el Mahábharata es uno de los poemas épicos indios, y uno de los libros sagrados del hinduismo. Fue estructurado a lo largo de los siglos por varias generaciones que lo transmitían oralmente; en la tradición, fue escrito por el poeta mítico Vyasa y por el dios Ganesha, quizás en el siglo VI a.C. La epopeya de los pandavas y su rivalidad con la familia de los kauravas es cuatro veces más larga que la Biblia cristiana y probablemente sea una de las historias más antiguas de las que se tenga registro. Aunque no es un libro de doctrina, los hinduistas encuentran en él múltiples enseñanzas morales, especialmente en el fragmento del sexto libro conocido como Bhagavad-Gita, donde se relatan las enseñanzas que el dios Krishna dio al héroe Arjuna. En el libro quinto, se lee:

El deber supremo es no hacer a los demás lo que te causa dolor cuando te lo hacen a ti.

Mahabharata 5, 15-17

➤ *Las Analectas (aprox. 500 a.C.)*

Las *Lún Yǔ* (discusiones sobre las palabras), son una serie de textos que recogen las conversaciones de Confucio con sus discípulos. Ya que el confucianismo fue una especie de religión de Estado durante más de dos mil años en China, en ese país se le ha relacionado invariablemente con la tiranía feudal y con la opresión, a pesar de que el culto a Confucio aún es muy fuerte, lo que ha creado grandes divisiones. Sin embargo, Simon Leys (1998) asegura:

El confucianismo imperial simplemente adoptó del Maestro aquellas afirmaciones que prescribían la sumisión a la autoridad establecida, ignorando oportunamente los conceptos más esenciales, como los preceptos sobre la justicia social, la disensión política y la obligación moral de los intelectuales de criticar a los gobernantes (incluso a riesgo de su vida), cuando éste abusaba de su poder o cuando oprimía al pueblo. (p.16)

Una nueva lectura del confucianismo puede permitirnos encontrar una dimensión de las enseñanzas de Confucio, libre de la manipulación ideológica, la cual nos revelaría, según el autor, la afirmación de una ética humanista y de una fraternidad universal entre los seres humanos.

La benevolencia máxima consiste en no hacer a los demás lo que no quieras que te hagan.

Analectas 15,23

➤ *El Talmud (aprox. 200 a.C.)*

El documento fundacional del judaísmo es la recopilación de una larga tradición oral, que proviene de dos fuentes: Babilonia y Jerusalén. Las enseñanzas del Talmud son las que formaron al Jesús histórico, en el seno de su religión, pero las primeras versiones escritas datan del año 200 d.C. y la más aceptada, de una edición veneciana de 1520. Iser Guinzburg (2006) dice que el Talmud “[e]s más bien un comentario de la antigua Torá

(...)” (p.151); en el Talmud, el Dios judío aparece como un ente ético. “Esto es lo esencial. El objetivo del hombre consiste, por lo tanto, en ser también un ente ético.” (Guinzburg, 2006, p.158)

Lo que para ti es odioso, no lo hagas a tu prójimo. En esto consiste toda la Ley; todo lo demás es un comentario.

Talmud, Shabbat 31 a

➤ *El Udanavarga* (aprox. 200 a.C.)

Según Bhikkhu Nandisena (2012), “[e]l *Udanavarga* es una extensa obra compuesta en sánscrito híbrido, compilada por Dharmatrata, (...) [s]olamente las dos terceras partes de esta obra están disponibles en sánscrito, mientras que en tibetano y en chino se encuentra completa.” (p.xviii) Forma parte del *Dhammapada*, la compilación más conocida de la enseñanza de Buda, adorado por sus seguidores como el Sakyamuni (Gran Sabio de la familia Sakya), cuyas palabras tienen la máxima autoridad en las distintas formas de budismo.

La ética budista, como la explica Nandisena (2012), inculca un profundo respeto por la vida en todas sus manifestaciones, empezando por la del propio cuerpo. Los Cinco Preceptos son considerados por la religión budista como normas universales de conducta. Respecto al primer precepto, que solicita no matar o dañar a seres sintientes, el *Udanavarga* dice:

No hieras a los demás, para que no te encuentres herido tú también.

Udanavarga 5,18

Hasta aquí nuestros ejemplos. Esta famosa “regla de oro” ha sido objeto de reflexión por filósofos de todos los tiempos, y reconocemos la limitación que nos marca la misma complejidad religiosa y sus cuestionables procesos históricos, como para poder aquí abordarla en toda su magnitud, pero hemos puntualizado esta forma, que parte del principio de no herir, de no hacer a los demás lo que no se desea para uno mismo, pues creemos que efectivamente, este es el razonamiento que puede generar en un ser humano un deseo genuino por el bien común.

Cuando se ha experimentado lo que no es bueno, lo que no es agradable, lo que en última instancia daña la vida, y se sabe que alguien más está padeciendo aquello, uno puede identificarlo con el mal. Aún si jamás hemos padecido un hambre que ponga en riesgo nuestra salud, desde el primer momento que nos ha hecho falta el alimento y el cuerpo ha reaccionado a ello con una señal orgánica, sabemos lo que es el hambre y entonces estaremos facultados para comprender a aquel cuya hambre sí hace peligrar su vida.

La norma moral que hemos utilizado como ejemplo, y que es una constante de varias antiguas y modernas religiones, nos hace pensar en la posibilidad –que dejaremos abierta– de cierto paradigma universal de respeto a la vida, que algunos seres humanos, en la historia, han adoptado racionalmente para sí mismos, colocándolo como un eje primordial de su sistema de valores, y al cual hemos venido identificando en este capítulo como una particular *ética*.

Reconocemos que pueden existir jerarquías éticas, dependiendo del nivel de respeto a la vida que el individuo sea capaz de asumir, siendo posiblemente la más elevada jerarquía, aquella que respete la vida de todos los seres vivientes, incluyendo la propia.

Respecto a la norma religiosa que hemos revisado, debemos apuntar que, al obedecerla, el practicante puede aceptar como suya una parte o el completo sistema de valores instituido por la religión, pero incluso sin practicar la religión, una persona puede sentir ese impulso que lo motive a actuar en favor del bien: esa es, posiblemente, la experiencia espiritual que los maestros y profetas de las religiones han querido transmitir, y a partir de la cual se han construido, muchas veces, grandes edificios conceptuales y dogmas que poco tienen que ver con ella.

Resumiendo: en la experiencia del profeta interviene un impulso biológico natural que se transforma en eje axiológico de su sistema subjetivo de valores y actúa como conciencia moral, advirtiéndole a la persona lo que es bueno y malo para sí mismo y para los demás, instándolo a buscar lo bueno. Las religiones intentan trasladar el sistema subjetivo –de uno o varios profetas– a una dimensión instituida, aunque no siempre lo consiguen del todo. El practicante de esa religión puede adoptar el sistema instituido para sí mismo, pero su experiencia así no será la misma que aquella que podría producirse de sentir él mismo, en su cuerpo, el impulso biológico del bien, lo que también puede ocurrirle sin practicar ninguna religión.

Si, de cualquier forma, una persona experimenta este impulso biológico o adopta, racionalmente, un paradigma de respeto a la vida, probablemente podrá desarrollar un deseo genuino por el bien común.

c) Acción del bien común

Boal valora la práctica como lo más importante, como el síntoma inequívoco de la ética. No es suficiente, entonces, tener conciencia política y luego tener conciencia moral, pues la realización de ambas ocurre en la praxis coherente.

Esta praxis, que analizamos en el terreno de lo ideal pero que es muy concreta y de la cual hay infinidad de testimonios, es la consecuencia de haber adquirido cierto grado de conciencia política y cierto grado de conciencia moral, por lo que no será una acción aislada, fruto de un chispazo de compasión; ni un hipócrita gesto destinado a complacer a sus espectadores, sino que será una verdadera ortopraxis: una práctica cotidiana, real, que resulta de un sistema de valores regido en mayor o menor medida por la conciencia política y por la conciencia moral.

En otras palabras: si la conciencia política y moral de un individuo ha crecido lo suficiente como para convertirse en eje axiológico de su sistema de valores, la conducta de este individuo será probablemente ética y solidaria, como lo hemos explicado aquí, y probablemente muchas de sus acciones puedan considerarse ortopraxis.

3.4 Conciencia moral como eje axiológico de la Teología de la Liberación y la Estética del Oprimido

Como revisamos en el capítulo anterior, consideramos un *eje axiológico* como un elemento que rige las valoraciones de un individuo, por lo cual reordena su sistema subjetivo de valores para que éste adquiera una coherencia diferente, que se refleja en la conducta de dicho individuo.

Concluimos este capítulo asegurando que un practicante de la metodología del Teatro y Estética del Oprimido, tanto como un cristiano que busque practicar la teología de la liberación, tiene la posibilidad de ir valorando más, con la praxis, la ética solidaria (conciencia moral) que hemos definido en el apartado anterior. Al ir ponderando a esta ética, cada vez con mayor estima, hasta el punto en que este valor pueda convertirse en uno

de los valores más altos de su sistema subjetivo, el individuo tiene la posibilidad de establecer esta conciencia moral como un eje axiológico que determine radicalmente su conducta, y lo incite a transformar el mundo.

El siguiente testimonio es de Geo Britto, curinga de CTO. Este texto fue publicado como parte de un homenaje a Boal, poco tiempo después de su muerte.

Boal ya no está entre nosotros, es una pérdida sin límites. Sería hipócrita decir que es fácil continuar. Estamos en una crisis [...] (...) Tenemos derecho a sentir la pérdida, pues lo amábamos. Tenemos derecho de llorar, pero debemos continuar luchando, no parar. (...) También tenemos los principios, la ética y el compromiso político que nos fueron enseñados y que son las raíces del árbol de Teatro del Oprimido. Ahora, más que nunca, es hora de enseñar, de practicar. (...) Continuaremos. Sabemos que queremos transformar la realidad. Transformar este mundo opresor, esta sociedad capitalista, explotadora y predatoria. Otro mundo es posible. (...) (Britto, 2010, p.33)

CAPÍTULO 4

Espiritualidad de la Estética del Oprimido

“Guarda el libro, la tradición, la autoridad, y toma la ruta hacia ti. La religión de todos los hombres debe ser la de creer en sí mismos.”

Jiddu Krishnamurti

En este capítulo analizaremos cómo los procesos que surgen en la praxis de la Estética del Oprimido, pueden estar encaminados a atender la constante antropológica de saber y construir quién se es, para intentar mostrar la relación que existe entre la modificación del sistema subjetivo de valores que hemos venido revisando, y una espiritualidad que, aseguramos, puede forjarse mediante la actividad artística.

Recuperaremos el término *hierofanía*, acuñado por el rumano Mircea Eliade, para poder exponer lo que consideramos *hierofanías de la actividad artística*. Con esto, trataremos de comprender cómo el desarrollo de una mayor *conciencia estética* puede quebrar la *colonialidad del crear* en los practicantes de Teatro y Estética del Oprimido, a través de la revelación de nuevos valores sagrados.

A partir de la reflexión sobre la necesidad de que los artistas asuman éticamente su actividad creadora, en el último apartado, propondremos el criterio espiritual como un elemento valorativo del arte.

4.1 Espiritualidad

Max Weber dejó planteada la pregunta: si uno quiere conducirse racionalmente y regular su acción de acuerdo con principios verdaderos, ¿a qué parte de su yo debe uno renunciar? ¿Cuál es el ascético precio de la razón? ¿A qué tipo de ascetismo debe uno someterse? Yo planteo la pregunta opuesta: ¿de qué forma han requerido algunas prohibiciones el precio de cierto conocimiento de sí mismo? ¿Qué es lo que uno debe ser capaz de saber sobre sí para desear renunciar a algo? (Foucault, 1988, pp. 46-47)

Foucault se ha ocupado de mostrar las formas en las cuales los seres humanos han desarrollado un saber sobre sí mismos, y ha descubierto una serie de tecnologías que les

han permitido entenderse. En este trabajo nos centraremos en las que el autor llama *tecnologías del yo* (1988), las cuales, a decir de Foucault,

(...) permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad. (...)

Cada una implica ciertas formas de aprendizaje y de modificación de los individuos, no sólo en el sentido más evidente de adquisición de ciertas habilidades, sino también en el sentido de adquisición de ciertas actitudes. (Foucault, 1988, pp. 48-49)

Lo que Foucault planteó con las *tecnologías del yo*, nos ayuda a reflexionar sobre “(...) el modo en que un individuo actúa sobre sí mismo (...).” (Foucault, 1988, p.49)

Utilizaremos esta noción para definir lo que entendemos por *espiritualidad*. Se trata de una dimensión de la conciencia humana, que existe desde el momento en el que éste se pregunta por su identidad individual, y por la razón última de su existencia. Pensamos la *espiritualidad* del ser humano como una conquista de la evolución biológica que, de forma compleja y diferente en cada persona, permite estructurar un autoconcepto y una cosmovisión específica, que buscan darle sentido a la propia vida. Estos elementos llevan a la persona a ejecutar las operaciones sobre sí mismo que Foucault plantea, para construir su *yo* constantemente. Entre esas operaciones incluimos los procesos valorativos y el ordenamiento del sistema subjetivo de valores individual.

La *espiritualidad* es, entonces, una constante antropológica y una vocación humana que tiende a que el ser humano, como especie, mantenga “(...) en primer lugar, la admiración del cosmos y los poderes infinitos desplegados allí; por otra parte, la búsqueda de un ideal, no sólo individual, sino social e incluso cósmico, que trascienda la realidad actual”. (Guyau, 1887, p.xiv) A esto, el filósofo francés Jean Marie Guyau (1854–1888) lo llama *sentimiento religioso puro*, y apela a un anhelo universal por volver a unir⁵¹ al ser humano con aquello que sospecha trascendente. Este sentimiento no requiere necesariamente, para existir, de una institución, de una mitología específica, ni de algún título o nombre hacia lo trascendente.

⁵¹ La palabra *religión* proviene del latín *religare*, significa volver a amarrar.

4.1.1 Hierofanías

El término *hierofanía*, (del griego *hieros* – sagrado y *faneia* – manifestar) acuñado por el filósofo e historiador de las religiones Mircea Eliáde (1907–1986), se refiere al proceso de sacralización de la experiencia humana a partir de una revelación espiritual, donde el individuo adquiere un conocimiento “(...) directo [sobre alguna] (...) modalidad de lo sagrado (...)” (Eliáde, 1972, p. 29). Con directo queremos decir que no fue instruido por otro ser humano, en una relación abierta de enseñanza-aprendizaje, sino se trata de una construcción personal del individuo de lo que él considera *sagrado*.

Hoy, la palabra *sagrado* ha perdido su carácter primitivo, su significación como valor secreto. Inspirándonos en aquel primigenio significado, emplearemos el término aquí para asignarlo a lo que aparece en primer lugar en el sistema subjetiva de valores de un individuo, es decir, a lo más valioso. La tendencia humana a proteger lo que considera más valioso, hace que lo *sagrado* suela permanecer oculto.

Aunque esto era más evidente en épocas pasadas, en realidad, el término sigue siendo usado de esta forma, pues la gradual secularización que la modernidad implicó, permitió que se trasladara a otras esferas de la existencia, que no sólo a la religiosa. Así hoy, una persona que no practica ninguna religión, incluso una persona que no cree en ningún dios en particular, puede emplear la palabra *sagrado* para referirse a un valor que resulta casi inamovible de su sistema subjetivo de valores, y que generalmente se encuentra en la cima –o muy cerca– de éste sistema. Para algunos, la familia es sagrada, el fútbol es sagrado, beber café es sagrado, un programa de televisión es sagrado, etcétera. Del mismo modo, muchas de las cosas sagradas se siguen manteniendo ocultas, como las cuentas bancarias o los secretos de los amigos.

Lo que Jean Marie Guyau llama *sentimiento religioso puro*, (cfr. Guyau, 1887) puede permanecer en esta experiencia contemporánea de lo sagrado, que si bien puede estar muy desdibujada, esencialmente se mantiene a nivel de sensación, y consiste en reconocer que lo sagrado es bueno, lo sagrado es intocable, lo sagrado es digno de ser defendido, lo sagrado es, pues, sagrado.

Eliáde piensa que “(...) todo lo que es extraordinario, grandioso, nuevo, puede convertirse en hierofanía, puede ser considerado, en la perspectiva espiritual de los

‘primitivos’, como una manifestación de lo sagrado.” (Elíade, 1972, p.49) A pesar de la distancia que existe entre aquellos primitivos y el ser humano contemporáneo, podríamos pensar que, en la actualidad, las hierofanías siguen sucediéndole continuamente al ser humano, aunque su valoración de lo sagrado haya mudado de los eclipses y las tormentas, a los *smartphones* y las pantallas de alta definición, por poner algunos ejemplos.

Sin embargo, Elíade nos dice que, para que *cualquier cosa* pueda ser, en determinado momento, una hierofanía, es necesario que aquella cosa revele lo que él llama la *realidad última de la existencia*. (Cfr. Elíade, 1972) Esta revelación especial, entonces, mostraría al ser humano los valores que *objetivamente*, resultaran buenos y necesarios para cualquier ser humano. Elíade asegura que, para los ‘primitivos’, estos valores eran la vida y la fuerza. (Cfr. Elíade, 1972, p.54) El autor asegura que, cuando la vida y la fuerza le son reveladas al ser humano, éste puede “(...) liberarse de los automatismos (...) del devenir, de lo ‘profano’, de la nada.” (p.54) Una hierofanía verdadera, resumiendo, le revela al individuo algún mecanismo que favorece la vida y la fuerza requerida para preservarla y dignificarla, es decir, para mejorar o mantener sus condiciones de existencia, en el propio cuerpo, y en el cuerpo de otros seres. Según la magnitud de la revelación, dicho individuo podrá comprender la importancia de la vida en un número menor o mayor de seres vivos, incluyéndose a sí mismo.

Por esa razón, las hierofanías infunden un sentido de respeto hacia la vida, que puede aumentar hasta convertirse en veneración, lo que significaría que la persona valoraría la vida, digamos, como *extremadamente sagrada*.

En lo tocante a la religión, Elíade considera que las hierofanías individuales triunfan al insertarse como valores religiosos, en lo que nosotros hemos venido considerando como una dimensión instituida (cfr. Fabelo, 2007), donde el valor inicial revelado al individuo, se expresaría en los dogmas y reglas de cierta religión. Las religiones antiguas, que valoran la tradición y buscan conservar la pureza de las enseñanzas de uno o varios profetas, suelen mantener los principios de las hierofanías que aquellos tuvieron, aunque los practicantes de la religión ya no las experimenten directamente, y se limiten a repetir la liturgia, que emula la experiencia hierofánica original.

Aunque mediante cualquier liturgia es posible experimentar una hierofanía auténtica, muchas instituciones religiosas suelen minimizar las posibilidades de que ocurra

en sus fieles la experiencia hierofánica directa, obstaculizándola mediante una serie de normas y preceptos dogmáticos que complican la existencia de los creyentes en verdaderos laberintos morales.

En la modernidad, como ya hemos señalado, la secularización permitió que lo sagrado, lo más valioso, se trasladara a otros ámbitos, provocando una especie de hierofanías de todo tipo, especialmente relacionadas con productos y servicios. Llamaremos a éstas *falsas hierofanías*, en tanto aquello que se le revele al individuo como sagrado, no cumpla con la condición que Eliáde observa en las religiones primitivas: que aquella cosa revele los valores universales de la vida y la fuerza. Por ejemplo, a un individuo de la modernidad, beber whisky puede revelársele como algo sagrado, y puede realmente serlo, para ese individuo, al menos. Pero esta revelación es una *falsa hierofanía* porque beber whisky no constituye, objetivamente, un mecanismo vital universal.

Los valores instaurados en las sociedades capitalistas modernas, pueden provocar también *falsas hierofanías*, cuando los mecanismos para preservar la vida que le son revelados a un individuo, abarquen a un número muy pequeño de seres. Por ejemplo, a un individuo puede revelársele como sagrada una forma muy eficaz y rápida de volverse millonario, pero esa será una *falsa hierofanía*, al haber descubierto un mecanismo que sólo puede preservar la vida personal y la de unas pocas personas, mientras que probablemente dañaría la vida de otros.

Acercarse sin prejuicios a una religión antigua cualquiera, evitando los dogmas contruidos mediante siglos de existencia e interpretaciones, puede hacer que nos percatemos de los mecanismos para defender la vida y la fuerza, que estas religiones asumen.

Duncan Green (2008) enumera una serie de creencias que compartían, en 1998, representantes de nueve de las religiones del mundo (bahaís, budistas, cristianos, hindúes, jainistas, judíos, musulmanes, sijs y taoístas), los cuales coincidieron en la Conferencia sobre Desarrollo y Religiones del Mundo. Green (2008) resalta:

Las ganancias materiales solas no pueden conducir a un verdadero desarrollo: las actividades económicas están interrelacionadas con todos los demás aspectos de la vida. El mundo entero pertenece a Dios. Los seres humanos no tienen derecho a actuar de manera que perjudiquen a otras criaturas vivientes. Todos somos igualmente valiosos.

El bienestar de las personas y su propia identidad están arraigadas en sus tradiciones espirituales, sociales y culturales. La cohesión social es fundamental para el verdadero desarrollo. Las sociedades (y el mundo) se deben dirigir basándose en la equidad y la justicia. (Green, 2008, p.41)

A nuestro parecer, todas las afirmaciones anteriores pueden ser consideradas *hierofanías*, verdaderas y objetivas revelaciones sobre mecanismos que pueden ser empleados universalmente, para preservar y dignificar la vida del ser humano, y en consecuencia, la vida del planeta.

4.2 Espiritualidad de la Estética del Oprimido: hacia una actividad artística ética

Ahora intentaremos exponer por qué, a nuestro parecer, cierto tipo de creación artística (como la que se genera en un proceso de EO) puede constituir una hierofanía, y por qué consideraríamos a esa creación particular, una obra de arte ética.

4.2.1 Hierofanías de la actividad artística

Aseguramos que los mecanismos que favorecen la vida y la fuerza, que le son revelados a un artista ético, pueden permitirle romper con cualquier clase de “(...) automatismos (...) del devenir, de lo ‘profano’, de la nada (...)”, (Eliade, 1972, p.54) en el terreno creativo, y pueden producir fe en uno mismo, esperanza de alcanzar un bien común, y generosidad para lograrlo en la práctica.

Creemos que un artista ético es un ser humano que ejerce su creatividad de manera relativamente libre, y en cuyo sistema subjetivo de valores, la vida y la fuerza son considerados como lo más sagrado, de tal modo que es difícil que otro valor pueda competir por esa categoría.

Por experiencia personal y por observación, consideramos *hierofanías de la actividad artística* a algunas experiencias relacionadas con procesos propios de la creación artística, por ejemplo: el crear, el creer, el agruparse y el compartir.

a) Hierofanía de la actividad artística: crear

La autoexploración sensible puede llevar eventualmente a un individuo a sentir la necesidad de expresarse y crear, no sólo artísticamente, sino a crear una realidad mejor.

El siguiente testimonio es de Eliana Guimarães, una ex interna del Manicomio Judicial de Niterói, en Río de Janeiro, Brasil, quien forma parte del grupo *Pirei na Cena* (Locos en escena), en el mismo Manicomio Judicial.

Antes de hacer Teatro del Oprimido, tenía un prejuicio conmigo misma, tenía vergüenza de ser usuaria de Salud Mental, tenía vergüenza de hablar con las personas, pensaba que siempre iban a discriminarme. Siempre que podía, ocultaba que ya había estado internada. No comía bien, me gustaba quedarme tirada en la alfombra de la sala y daba gracias a Dios cuando anochecía para soñar con mis hijos, que estaban lejos, en Minas Gerais, Sao Paulo...

Después del Teatro del Oprimido, dejé de esperar la noche para dormir. Quería que el día fuera largo, para poder mostrar a las personas que, quien está en tratamiento [psiquiátrico], también puede producir, puede crear, puede pintar, llevar una vida normal. Yo que vivía en el tapete, pensando que no sería nada, hoy hablo de mi historia de vida y del Teatro del Oprimido, que es diferente a otros teatros porque propone transformar la realidad, y la mía cambió. (...)" (Guimarães, 2010, p.65)

b) Hierofanía de la actividad artística: creer

Cuando el individuo ha creado una vez, toma conciencia de que puede hacerlo: creo y hasta entonces *creo*. Cree en su potencial transformador, cree en sí mismo, adquiere fe. El siguiente poema fue escrito por indios, practicantes de TO, de la tribu Xucuru Kariri, en Palmeira dos Índios, Brasil

Poema para Boal

Sus cabellos blancos

Parecidos al algodón

de mi aldea

Una voz carioca

La mía de indio guerrero

Creo

en el teatro revolucionario

Nunca fui poeta

Hoy me convertí...

pues escribí esta poesía

Con la esperanza

de mi danza

Con el teatro
y mi lucha de oprimido
Le deseo un amor
Xucuru Kariri.
(Indios Xucuru Kariri, 2010, p.79)

c) Hierofanía de la actividad artística: el poder de la comunidad

La comunidad cumple un rol fundamental en este proceso estético, al ser un catalizador y al mismo tiempo el medio ideal para que éste proceso pueda darse. El siguiente testimonio es de Pãmela Peregrino, multiplicadora de TO en Río de Janeiro.

Hago Teatro del Oprimido porque fue doloroso tener que callarme cuando me acusaron injustamente y no tenía cómo defenderme; porque fue doloroso ser tratada como inferior por ser mujer; porque fue doloroso ser convencida de querer los dulces que veía en la TV y no poder comerlos; porque fue doloroso ser burlada porque mi cabello chino estaba erizado y por mi nariz chata; porque es dolorosa la tristeza de mi madre porque yo no tengo los ojos verdes como los de ella; porque es doloroso que me falte una moneda para pagar el pasaje y poder ir a estudiar; porque fue doloroso no tener profesores en la escuela pública, y que cuando los había, no tenían condiciones plenas para enseñar; (...) porque es doloroso ver tantos y tantas como yo, que comparten estos mismos dolores, pero ¡estando todos solos! Como no quería estar sola, me agrupé en el teatro. Y el grupo teatral estaba agrupado en movimientos aún mayores. Y en la actuación, en la lucha y en el estudio con aquellos que compartían mis dolores, me percibí en una clase. (...) ¡Ya no estaba sola! Pero no había conquistado lo que necesitaba. ¡Por eso hago Teatro del Oprimido! (Peregrino, 2010, p.86)

La fe en uno mismo y la esperanza puesta en un anhelado bien común, derivan casi siempre en un afán de caridad, de generosidad traducida en acción puesta al servicio de otros.

d) Hierofanía de la actividad artística: la generosidad del compartir

Esta es la figura del multiplicador o curinga: un oprimido que ha vencido una gran parte sus opresiones estéticas (o tal vez incluso de sus opresiones económicas, políticas, etcétera) pero que está comprometido para seguir luchando contra otras opresiones propias y ajenas.

El siguiente testimonio es de Fernando Adrián Ferraro, curinga de un grupo de TO que actúa en la ciudad de Rosario, Argentina. Creemos que en esta breve crónica, podemos

reconocer el desarrollo de la fe, la esperanza y la generosidad que, aseguramos, acontecen a un artista ético que ha tenido experiencias hierofánicas.

En el año 2005 realicé una capacitación integral con el Centro de Teatro del Oprimido en Río de Janeiro, Brasil, donde además participé en el intenso proceso de trabajo del grupo 'Pirei na Cenna', formado por Usuari@s de la Salud Mental, familiares y simpatizantes de la lucha antimanicomial. (...)

En ese proceso pude vivir de cerca el trabajo colectivo, la realidad de sus integrantes y sus particulares modos de vida, así como conocer prejuicios y opresiones con las cuales conviven diariamente. Fui descubriendo al mismo tiempo, mis propios prejuicios y miedos incorporados de forma acrítica. (...) Pude cruzar esa barrera, (...) me vi reflejado en sus miradas, me vinculé con ell@s, sentí el dolor de esa exclusión. Esta experiencia alimentó en mí creencia, deseo y compromiso ideológico de cambiar y transformar la realidad. (...)

La práctica del GTO-Rosario es realizada en el hospital psiquiátrico 'Abelardo Freire' (...). [S]e encuentran internas cerca de 400 personas que están a kilómetros de sus familias. Proviene en su mayoría de los sectores más empobrecidos de la sociedad, con escasas posibilidades de acceso al mundo del trabajo y de espacios sociales de intercambio. (...) Sentadas en sus lugares, distanciadas de los demás, estas personas pasan los días en sus espacios solitarios, con sus monólogos interiores, lejos de quien les pueda prestar atención, estimular, comunicar. ¿Por qué? ¿Quiénes son responsables de que esto ocurra? (...)

La creación de otros espacios, a través del arte, está íntimamente ligada a nuestro posicionamiento (...), a nuestra actitud para relacionarnos. (...) Nuestra lucha desde el Teatro del Oprimido es hacer latir y renacer cada vínculo a través de los múltiples canales de expresión y comunicación. (...) Por ello, considero necesario amplificar nuestra capacidad de escucha, (...) para poder oír la voz que [las manifestaciones dentro del manicomio] traen consigo, ensayar otros pasajes, puentes y matices y convertirlos en nuevas formas para relacionarnos. (...)

Trabajando en una sala con 54 abuelas y abuelos (...), intentando que circule la palabra, que cada cual se presente, me encontré que vari@s de ell@s no respondían a la propuesta y que tanto sus compañer@s como enfermer@s no sabían cuáles eran sus nombres.

Al pasar los días, llevé música e instrumentos musicales. Much@s de los que no habían participado hasta el momento lo hicieron: cantando, bailando, aplaudiendo y esbozando una sonrisa. Mientras la música sonaba, reconocí un movimiento singular en una de las abuelas: al escuchar música española danzaba en su silla de ruedas, su posición casi rígida se ablandó, algo estaba pasando. Intenté hablar con ella, preguntarle qué había

sentido, pero no tuve respuesta. Aquello quedó resonando dentro de mí, empecé a buscar qué hacer, preguntándome cómo estimular ese movimiento que había percibido.

Decidí llevar las castañuelas de mi bisabuela al próximo encuentro. Al ofrecérselas, ella abrió lentamente sus manos, levantó suavemente la cabeza, me miró por primera vez, empezó a tocar y a balbucear una canción. Algo de su historia estaba poniéndose en juego. Cuando terminó de tocar me acerqué emocionado, la miré agradeciéndole su música y le pregunté su nombre: ‘Erminia’, me dijo. (...) (Ferraro, 2010, pp.34-37)

4.2.2 *Conciencia estética: la aportación de la EO a la ética de la actividad artística*

Consideramos que la mayor aportación de la EO a los ideales de una actividad artística ética, es el desarrollo de la conciencia crítica, como la hemos estudiado en los dos capítulos anteriores, a saber, conciencia política y conciencia moral. Sumamos a esta conciencia crítica, el desarrollo de una mayor *conciencia estética*.

Entendemos la *conciencia estética* como una capacidad para descubrir un sentido personal de belleza en el conjunto de estímulos que la realidad pone ante los sentidos humanos. La revelación de la belleza, de lo que a uno le parece bello, puede constituir una hierofanía, si esa revelación conduce a colocar o reafirmar los valores de la vida y la fuerza como sagrados, y si esa revelación rompe los automatismos del devenir creativo.

La *conciencia estética* permite la actitud crítica hacia los cánones establecidos de belleza, y otorga una atención auto-regulada hacia los estímulos sensibles y sus efectos en la propiocepción física, emocional e intelectual, que permite un mayor grado de libertad en la autoexploración creativa y en la objetivación artística que puede resultar de dicha autoexploración.

En el caso de los seres colonializados, las hierofanías de la actividad artística destruyen gradualmente la *colonialidad del crear*, al revelarles las potencialidades creadoras que poseen, pero que ignoraban, temían o infravaloraban; y al permitirles asumir una actitud crítica hacia los productos artísticos que les son presentados como buenos, ciertos y deseables, y a partir de esa actitud, sentir la libertad de cuestionarlos.

4.3 *La valoración de lo espiritual en el arte*

Las muy especiales características de las obras que se producen mediante la metodología del Teatro y Estética del Oprimido, las convierten en expresiones de profunda calidad

humana, pero al mismo tiempo, nos colocan en un problema al intentar valorarlas objetivamente, respecto a su calidad artística.

Como hemos señalado anteriormente, no era la intención de Boal –tampoco la nuestra–, el relativizar la calidad de una obra de arte y colocar a todas las obras en una misma categoría, por lo que a continuación, proponemos un criterio que nos ayude a pensar una forma más para valorar, no sólo las obras de arte producidas mediante esta metodología, sino cualquier obra de arte.

Esta propuesta no busca suplantar cualquier otra forma de valoración o crítica de arte, sino más bien sumar un criterio de lectura, desde la perspectiva que nos ha dado esta investigación.

Creemos que es necesario encontrar criterios más amplios, que nos permitan valorar las obras de arte desde una mirada más integral de lo humano, que nos faculten para poder comprender mejor en dónde radica su importancia y su potencialidad. Ya que el arte impacta tantas esferas, sabemos que la aproximación a él no puede ser lineal ni absoluta, por lo que sólo propondremos un acercamiento, imitando la osadía de Boal. El criterio que proponemos es lo *espiritualmente hierofánico*,⁵² como lo hemos definido en este capítulo.

Antes de exponerlo aclaramos que, a nuestro parecer, no existe incompatibilidad alguna entre lo espiritual y lo político, aunque sí pueden existir grandes discordancias entre lo religioso y lo político, especialmente cuando la religión impide que el pueblo oprimido conozca las causas profundas de su opresión, como advirtió Marx⁵³ (cfr. Feuer, 1969), o cuando se convierte en un instrumento refinado de dominación al servicio de una élite, como puntualizó Gramsci. A pesar de esto, debemos reconocer que las religiones no son instituciones homogéneas, y que es imprescindible, para emitir juicios justos, atenerse al análisis de experiencias concretas, sin que ello signifique perder de vista el panorama global.

⁵² No ignoramos a propósito las importantísimas aportaciones que, sobre lo espiritual en el arte, han hecho filósofos como Hegel, o artistas como Kandinsky. Sólo intentamos hacer nuestras propias aportaciones, adhiriéndonos a este pensamiento latinoamericano que hemos venido analizando y que, creemos, también tiene posibilidades de abarcar un espectro universal.

⁵³ “La angustia religiosa es al mismo tiempo la expresión del dolor real y la protesta contra él. La religión es el suspiro de la criatura oprimida, el corazón de un mundo descorazonado, tal como lo es el espíritu de una situación sin espíritu. Es el opio del pueblo.” (Marx, en Feuer, 1969, p.304)

Al respecto, asumimos la postura del novelista Lobsang Rampa, la cual explica mediante el personaje de un maestro budista, en un pasaje de su novela *El manto amarillo* (1965):

Ninguna religión es mejor que el hombre que profesa esa religión. Aquí tenemos a nuestros monjes budistas; algunos monjes budistas son hombres buenos y otros no lo son tanto. La religión es algo personal, cada persona practica la religión de una manera diferente, cada persona ve diferentes cosas en su religión. No tiene importancia que un hombre sea budista, hindú, judío o cristiano. (Rampa, 1965, p.61)

Lo que encontramos importante, lo que hemos puesto como centro de nuestra investigación, es la conducta y los valores que la condicionan. Ahora, para poder formular cómo el criterio espiritual puede abrirnos nuevas posibilidades de lectura y valoración del arte, plantearemos algunos de los retos a los que nos enfrentamos.

a) Cuestionar la figura del esteta y del crítico

El especialista, como único posible legitimador del arte, es una figura eurocéntrica que ha ostentado un poder casi absoluto. La realización práctica de la combinación de dos figuras (crítico de arte y teórico de arte) ha producido casos como los de Clement Greenberg o Arthur Danto, quienes legitimaron ciertos tipos de arte mediante reflexiones ciertamente inteligentes que, además de hacer geniales aportaciones intelectuales a la Estética de su tiempo, los colocaron en la fácil situación de hacer y propiciar estupendos negocios para ellos y para otros miembros del campo del arte.

¿Por qué sería ésta una razón para cuestionar el paradigma? Porque el arte de la modernidad ha evolucionado con el capitalismo que le es propio y ha llegado a los mismos ridículos extremos. Piénsese, por ejemplo, en algunas obras de Damien Hirst, que sirven para efectuar millonarias operaciones bursátiles, de cuestionable validez ética.

No queremos decir, con esto, que se deban ignorar las inmensas aportaciones de estos y otros estudios estéticos, sino simplemente reconocer a aquellos que los enuncian, como sujetos que parten desde una particular postura política y moral, lo que nos permitirá entender mejor sus teorías, con un panorama más completo y más justo.

b) *Cuestionar la relación creador-receptor*

Con diferentes variantes, la relación creador-obra-receptor, es comúnmente aceptada como cierta. Creemos que el problema de este enfoque es que asume a alguno de los entes con un mayor grado de pasividad. Aunque esto es cierto en el momento de la recepción de una obra específica, no significa que los roles no puedan modificarse en otro momento, por lo que proponemos un enfoque basado en la relación que Boal observa en la humanidad y su potencial artístico: una relación de artista a artista.

Consideramos el arte como un complejo pluridimensional, cuya valoración está determinada en la inmensa gama de matices que se pueden hallar en las obras de arte en relación a:

1. Su manufactura, ejecución o cualquier realización a nivel material y técnico.
2. El impacto emocional del que puede provenir y el que puede producir.
3. Las ideas que comprende y las que puede aportar.
4. El enriquecimiento espiritual que expresa y que permite.
5. Otros factores estéticos, históricos, tecnológicos, etcétera.

Para finalizar nuestra investigación, queremos apuntar algunos criterios que nos pueden ayudar a valorar las obras de arte respecto al punto número cuatro de la lista anterior, a saber, el aspecto espiritual.

Consideramos a lo *espiritualmente hierofánico* el factor determinante de enriquecimiento espiritual, por lo que a continuación haremos algunas observaciones sobre la forma en la que podemos encontrar –o no– este componente en una obra de arte.

4.3.1 Manifestaciones de lo espiritualmente hierofánico en el arte

A continuación describiremos algunas características del arte que, a nuestro parecer, manifiestan lo hierofánico en la dimensión espiritual, como la hemos definido anteriormente. Lo espiritualmente hierofánico, como ya hemos explicado, consiste en la revelación directa del carácter sagrado de la experiencia humana, de los mecanismos que, en esta experiencia, sirven a la vida y la dignifican.

➤ *Lo espiritualmente hierofánico provoca creación, no destrucción*

Partimos de la idea de que, al crear una obra de arte, no sólo se crea dicha obra, sino se colabora para la creación de un mundo real, en el que se puede vivir y morir.

Este criterio nos permite descartar como artísticas a aquellas expresiones que sean francamente nocivas para la vida de cualquiera, así sean éstas admitidas por otros, que son inconscientes del daño que causa la obra. Por ejemplo, la obra *Exposición N.1* (2007), de Guillermo Vargas Habacuc, que consistió en llevar a una galería a un perro callejero y enfermo, amarrarlo y no darle de comer, quemar piedras de crack con marihuana y escribir, en la pared, con comida de perro, la frase "eres lo que lees". Desde esta perspectiva, esta supuesta *obra de arte* sería muy cuestionable. Lo espiritualmente hierofánico puede incitar a denunciar con acciones polémicas cualquier situación, pero preferirá, para tal efecto, por encima del principio de destrucción, el uso de la imaginación creadora. Creemos que el principio de destrucción suele ser utilizado como sustituto de la falta de ejercitación de la creatividad. Utilizando este criterio, el hecho de matar o infligir cualquier daño que ponga en riesgo la vida, nos haría cuestionar el valor espiritual de la obra: el artista no valora la vida como sagrada.

➤ *Lo espiritualmente hierofánico orienta al bien común*

La sensibilidad de un artista ético está orientada al bien común, aún cuando la obra aborde el mal, la injusticia, etcétera. Los actores-bailarines de Kathakali utilizan las máscaras de los demonios en espantosas danzas y terribles rituales teatrales. El objetivo es revelar la maldad a la humanidad, pues su intención es combatirla.

➤ *Lo espiritualmente hierofánico busca compartir y reconocer la belleza*

El arte de todos los tiempos ha reconocido la belleza en las formas más insospechadas, incluyendo aspectos oscuros y sórdidos de la existencia humana. El poema de Baudelaire titulado *Una carroña*, hace justicia al nombre de la colección a la que pertenece, al ser efectivamente, una hermosa *flor del mal*. La búsqueda de lo espiritualmente hierofánico llevará al artista, sin embargo, a compartir aquella belleza que descubre, para enriquecer las

experiencias vitales de los humanos que reciban su obra, y no a simplemente adherirse a una moda o a buscar un efecto provocador, un escándalo o un negocio.

➤ *Lo espiritualmente hierofánico se manifiesta de formas diversas*

Como en la naturaleza, es en la diversidad y en la abundancia donde podemos encontrar mejores resultados artísticos. Hay un componente espiritual en esto, al reconocer que la actividad humana será más armoniosa si se ejecuta en consonancia con la actividad del resto de la naturaleza. Por ello, no podemos admitir un sólo juicio puro de gusto, sino una variedad infinita de juicios impuros.

➤ *Lo espiritualmente hierofánico se hereda de forma natural y es propenso a mejorar*

Todos los seres humanos poseemos una herencia genética y cultural que nos posibilita para crear la dimensión espiritual. Esas mismas herencias nos posibilitan la creación artística. Estudiar y practicar las técnicas artísticas de nuestros ancestros puede permitir mejorarlas e inventar nuevas; y los humanos que se dedican exclusivamente a esta tarea tienen mejores posibilidades de lograrlo, lo que otorga beneficios sociales.

Sin embargo, aunque no se dedique exclusivamente a ella, es importante que cualquier ser humano tenga la posibilidad de practicar una disciplina artística, o incluso inventar una nueva, si así lo desea, con miras al virtuosismo de la técnica o con cualquier otro fin, pues el desarrollo sensible nos permitirá sociedades más justas, mejores y más dignas relaciones interpersonales, y una mayor consciencia respecto al uso y explotación de los recursos naturales y culturales.

En el campo del arte, es sano reconocer el genio, ya sea innato o resultado del estudio y del trabajo, porque tiene el potencial para inspirar a otros, para revelar experiencias, ideas, emociones, valores, formas de vivir o cualquier otra cosa que ese genial individuo ya conozca y otros humanos ignoren. Esta inspiración es saludable porque, aunque el arte es una potencialidad humana, requiere voluntad, esfuerzo, trabajo y dedicación, para desarrollarse.

➤ *Lo espiritualmente hierofánico es en sí mismo un criterio de belleza*

Existe una belleza especial en lo espiritualmente hierofánico, una belleza que asume en sí misma cuán hermosa es la libertad creativa, el aprendizaje, la posibilidad de convertirse uno mismo, cada vez, como decía Boal, en una mejor versión de uno mismo.

Lo espiritualmente hierofánico nos mueve a trabajar con nosotros mismos, pero también a saber que eso no es suficiente, pues mientras esas posibilidades de desarrollo no existan plenamente, para que accedan a ellas todos los seres humanos, la tarea fundamental de un artista ético, no ha terminado. Para intentar explicar esta idea, narraré una de las experiencias que inspiró esta investigación.

En 2009, asistí a una función de teatro foro que se presentó en el ahora desaparecido hospital de custodia y tratamiento psiquiátrico Heitor Carrilho, en la ciudad de Río de Janeiro, Brasil. Como manicomio judicial, este hospital era, al mismo tiempo, una cárcel. Había, en ese lugar, un ambiente severo y deprimente, en el que los internos deambulaban, perdidos. Algunos estaban desnudos o semidesnudos, la mayoría sucios, la mayoría notablemente tristes. Se sentía la pobreza y la soledad de aquellas personas. Iba acompañada de un grupo de artistas escénicos, provenientes de diversos puntos de Latinoamérica y Europa, que habíamos asistido al CTO a una capacitación como curingas.

Nos sentamos en unas sillas plegables, colocadas en el centro del patio. El grupo *Liberarte*, conformado por unos seis internos de la institución, llevaba varios años trabajando las técnicas de TO, curingado por Monique Rodrigues, Alessandro Conceição y el mismo Augusto Boal (en ese momento habían pasado sólo unos meses después de su muerte). El grupo se distinguía de los demás por sus vestuarios llamativos, y por su emoción ante nuestra presencia. La función inició. Monique Rodrigues, la curinga, dirigió una dinámica que puso a todo mundo de buen humor, y nos explicó la dinámica del *teatro foro*. Anunció el título de la obra que íbamos a presenciar: *Ansias de libertad*. La escenografía estaba formada por maltrechas cajas de madera, mal pintadas de blanco: una especie de *pallets* que habían sido acomodadas para hacer dos paredes bajitas, y que eran utilizadas como camerinos cuando algún actor requería un cambio de vestuario, el cual también parecía reciclado, pero era muy colorido y gracioso, adecuado a cada personaje. Los actores hablaban en portugués y además, varios tenían defectos del habla, por lo que la pronunciación no era la ideal para nosotros –la mayoría hispanoparlantes y unos pocos

angloparlantes– pero aún a pesar de esto, pudimos comprender la mayor parte de la historia: el lenguaje corporal era lo suficientemente expresivo.

La escena narraba la vida de *Percival*, un simpático personaje que estaba interno en un hospital psiquiátrico, y que era interpretado por un hombre alto, algo canoso, de unos cuarenta y tantos años. Percival tenía muchos problemas con los enfermeros, con sus compañeros, y además era víctima de un problema burocrático muy serio, pues su condena había terminado hacía varios años, pero al no poder tener acceso a un abogado, no había sido liberado, como correspondía. Percival sabía hacer muchas cosas, anhelaba poder salir del manicomio y trabajar, conocer a una mujer buena y enamorarse de ella, pero sobre todas las cosas, soñaba con volver a ver el mar. Percival llevaba en el pecho un pequeño cuadro (a leguas se veía que había sido pintado por el mismo actor), que representaba un pueblo a orilla de la playa, y a él mismo disfrutando de la libertad. Lo traía atado con una sencilla cuerda al cuello, y caía como una especie de pectoral, parecido a aquellos medallones que solían usar las monjas de hace siglos. Sobre esos sueños imposibles de libertad, Percival cantó una canción hermosa y tierna, muy sencilla, musicalizada por sus compañeros: uno, con una guitarra, los otros, con instrumentos que habían sido reciclados de la basura. Los otros actores representaban a varios personajes importantes en la trama, entre ellos un representante de derechos humanos que usaba una peluca de payaso y cargaba un montón de papeles incomprensibles, una severa jueza, vestida de negro, con la cual era imposible hablar pues no podía ver a Percival, y algunos enfermeros que amenazaban todo el tiempo con blancas camisas de fuerza y medicamentos que volvían torpes a quienes los consumían. Percival escapaba a la camisa de fuerza y a los medicamentos, e intentaba muchas cosas para conseguir su libertad. Las situaciones de la obra resultaban hilarantes. Yo trataba de atender, además de a lo que ocurría en escena, a las reacciones de mis compañeros y las de los otros pacientes del hospital, que habían formado un círculo alrededor de nosotros, varios de ellos ahora sonrientes, pero de pie, pues para ellos no había sillas asignadas. Entonces vino el desenlace de la obra. Percival se rendía: estaba cansado de luchar, vencido por la burocracia y por la injusticia de los procedimientos legales. Se descolgó del cuello su pintura, lentamente, y la arrojó a un lado, poniendo un énfasis dramático en el significado de aquella acción, tan simple y tan poderosa a la vez. Dos enfermeros le dieron un medicamento que lo tranquilizó, y lo

enredaron en una tela blanca, que parecía una gigantesca camisa de fuerza. Percival se dejaba envolver, mirando al piso, hasta quedar como un capullo blanco. Así, Percival agonizaba, cantando una vez más su canción, ahora sin música. Dejaba caer gruesas lágrimas, con los ojos hundidos en una inmensa tristeza, hasta que cerraba los ojos y se quedaba totalmente inmóvil. Esa era la última imagen de la obra. Vino un gran silencio en el hospital, se detuvo el tiempo, y es que había algo tan verdadero en esa imagen, algo tan hermoso y al mismo tiempo tan terrible. Luego alguien empezó a aplaudir, y todos lo imitamos. Nos pusimos de pie, gritando “bravo”. Casi todos llorábamos, temblando.

De inmediato, Monique inició la fase de intervenciones y preguntó a la audiencia quién proponía una alternativa de solución al problema que la obra presentaba. Nos miramos unos a otros, con angustia. ¿Qué se podía hacer? En lo personal, tenía el cerebro en blanco. Monique insistió: ¿qué harían ustedes, si estuvieran en el lugar de Percival? Sentí un vacío en el corazón. Lo imaginé y lo comprendí, sentí ganas de tener un helicóptero ahí, en medio del patio, para subir a Percival y poder sacarlo de ese lugar, en ese mismo instante. Estaba tan indignada, tan triste. Entonces miré a los demás internos. ¿Cuántos de ellos eran Percival's? ¿Cuál era su situación legal? ¿Cuántos tenían acceso a un abogado, a un psiquiatra? ¿Cuántos de ellos comían tres veces al día? ¿Cuántos derechos humanos se herían tras esos gigantescos muros? Fernando, un amigo español, levantó la mano. Propuso buscar al representante de derechos humanos, como un aliado. Monique lo hizo pasar a escena, le colgó al cuello el pectoral de Percival, con la imagen del pueblito con mar. Fernando improvisó con gestos, para darse a entender al actor que representaba al de derechos humanos. Se comprendía la intención de Fernando, discutimos la ineficacia de los mecanismos burocráticos. Otras tres o cuatro personas del público pasaron a probar alternativas, pero lograban pocos avances, pues al interpretar el papel de *loco*, nadie los tomaba en serio, ni les creía: ni la enfermera, ni el representante de derechos humanos, ni siquiera la jueza, cuando milagrosamente alguien consiguió hablar con ella. La capacidad de improvisación de los actores que fungían como opresores me impresionó: conocían muy bien a esos personajes. Monique concluyó, explicándonos que a pesar de que no había soluciones sencillas, el grupo se esforzaba por encontrar alguna alternativa: ya habían logrado salir a presentar su obra en la calle en alguna ocasión, y se hallaban gestionando los

permisos para poder presentarse ante un grupo de jueces, promotores y defensores de derechos humanos. Aplaudimos mucho.

Nos acercamos a saludar y a felicitar a los actores, que estaban tan emocionados como nosotros. Recuerdo la calidez y la sencillez con la que el actor que hacía a Percival recibió mis elogios. Al hablar con él, costaba trabajo percibir que padecía algo así como un ligero retraso mental. Lo abracé y le di las gracias. Salimos transformados de aquel hospital, el grupo *Liberarte* se había ganado nuestra solidaridad, nuestra preocupación por su causa.

Pasaron tres años. En 2012, asistí al Segundo Encuentro Latinoamericano de TO, en la ciudad de Quetzaltenango, Guatemala. Uno de esos días, en la fila del comedor, me topé con Monique. Le pregunté cómo iban los integrantes del grupo *Liberarte*. Me respondió: *¿no sabes lo que pasó? Yo lo ignoraba.* Me dijo que iba a dar el informe completo en una de las mesas de trabajo. Asistí a aquella mesa, desde luego. Ahí, Monique relató la historia del grupo hasta donde yo la conocía, luego informó que, a partir de una función que se presentó ante autoridades sanitarias, el grupo había provocado una serie de discusiones entre los legisladores, que había derivado en un gran escándalo mediático sobre las condiciones de los manicomios judiciales en Brasil. El hecho fue bien aprovechado por el movimiento antimanicomial, que ya llevaba años solicitando que se revisara la legislación, que permanecía intacta desde 1921. La Reforma Psiquiátrica, bajo el lema “cuidar sí, excluir no”, se llevó a cabo después de muchos esfuerzos, y se logró la desactivación de dos de los tres manicomios judiciales que operaban en Río de Janeiro, incluyendo el Heitor Carrilho. Los pacientes que requerían internamiento fueron reubicados en CAP’s, un modelo nuevo de hospital de custodia, donde reciben mejor trato; el expediente legal de las personas que no requerían internamiento fue revisado, con la sorpresa de que había abundantes irregularidades en la mayoría de los casos, por lo que decenas de personas lograron reintegrarse a la sociedad. Monique me ha dicho que el actor que hacía a Percival está bien. Personalmente, espero que esté disfrutando de alguna de las increíbles playas de Río de Janeiro. Después de todo, el nombre del grupo *Liberarte* resultó un bello presagio.

CONCLUSIONES

Sólo la Belleza salvará al mundo

Dostoievski

La presente investigación nos ha permitido visualizar los procesos de la *Estética del Oprimido*, mediante los cuales, esta práctica busca incentivar la producción creativa y la recepción crítica de los estímulos estéticos, con el objetivo de que las personas logren una apropiación de los medios de producción artística, para poder expresar necesidades y deseos, y para intentar la transformación de la realidad que les oprime.

Para transformar dicha realidad se requiere, primero, volver pública la discusión respecto a la legitimidad de los aparatos opresivos, y ampliar la mirada de la comunidad con la perspectiva de los oprimidos, mediante la exposición de sus procesos estéticos: funciones de teatro, lecturas dramatizadas, exposiciones, teatro invisible, conciertos, etcétera.

Hemos intentado explicar el proceso orgánico que hemos observado en practicantes de Teatro del Oprimido, y hemos encontrado interesantes paralelismos e influencias entre estas prácticas, asociadas a valores específicos, y las prácticas de la Pedagogía del Oprimido y de la Teología de la Liberación. Pensamos que la influencia de estos dos movimientos fue crucial en la configuración de la metodología desarrollada por Boal, a pesar de que no son directamente mencionados en las obras del autor que hemos revisado. Sin embargo, de ellos sí hay un importante rastro. Sobre la influencia de la pedagogía del oprimido en el TO, ésta se admite claramente, mediante una especie de consenso entre los practicantes y activistas, así de importante y notoria resulta. Boal incluso hace una reflexión acerca de la educación y la pedagogía (cfr. Boal, 2009, pp. 245-248) que remite fuertemente a las principales tesis de la pedagogía del oprimido. Respecto a la influencia de la teología liberacionista, esperamos nuestra aportación pueda servir para hacer visible el excesivo rechazo que, en general, muchos activistas y multiplicadores de TO llegan a tener hacia las prácticas religiosas, observadas como un todo homogéneo. Creemos que esto es necesario, no sólo para hacer una versión más justa de la historia del TO, sino, más importante, para posibilitar la articulación de prácticas que tienen objetivos tan semejantes.

El Método de Teatro del Oprimido, a través de su Estética, está fundamentado en valores específicos, que resultan indispensables para que los practicantes puedan desarrollar

y expandir su conciencia crítica. La conciencia crítica es capaz de reordenar el sistema subjetivo de valores de un individuo, por lo que la hemos estudiado como un posible eje axiológico, que se constituye como conciencia política y como conciencia moral, pero también como conciencia estética, al cuestionar los modelos de belleza que le han sido impuestos a los oprimidos mediante la colonialidad, y al llevar a dichos oprimidos al descubrimiento de la capacidad artística, que todos los seres humanos poseen potencialmente. Durante estos procesos estéticos y artísticos, el practicante de TO puede lograr el desarrollo de un proceso espiritual que consideramos hierofánico, al revelarle al individuo el carácter sagrado de la vida y de la fuerza necesaria para preservarla y multiplicarla.

Cada avance en el desarrollo de la conciencia crítica podría constituir una hierofanía, pues las hierofanías revelan valores que permiten redimensionar el sentido de la existencia, al comprender la importancia de la preservación y dignificación de la vida personal, pero también la de otros organismos humanos, animales y vegetales. Al comprender la importancia de la propia vida, el individuo puede adquirir un sentido de dignidad que modifica su manera de ser y de estar en el mundo. Al comprender la importancia de la vida de otros organismos humanos, animales o vegetales, el individuo puede encontrar formas más respetuosas de relacionarse con ellos y crear comunidades más solidarias (familias, sociedades, planeta).

El enriquecimiento espiritual que se deriva del reordenamiento del sistema subjetivo de valores, en torno al valor de la vida, lleva gradualmente al practicante de TO, al deseo de participar políticamente, invirtiendo parte de su tiempo al servicio del bien común. Las acciones que genere, movido por ese deseo, constituirán ortopraxis, y estarán regidas por una ética especial: la *ética solidaria* que Boal coloca, como un complejo axiológico, en las raíces de su *árbol del TO*, símbolo y estandarte de la metodología.

El Teatro del Oprimido y su particular estética, apuestan por el desarrollo de proyectos plurales de realización humana, en los que se puedan compartir y sumar acciones que busquen el bien común y la justicia social. La *ética solidaria* parte del hecho de que, aunque la felicidad no pueda universalizarse, la justicia sí, mediante el establecimiento de algunos valores mínimos, entre los que destacamos: la solidaridad con los pobres, la comprensión del carácter sagrado de la vida en sus distintas manifestaciones y, por

consiguiente, el rechazo de aquello que implique una muerte temprana e innecesaria. Estos valores no son impuestos, sino que se busca construirlos mediante un diálogo simétrico, ejecutado prácticamente, y sin que se asuma en ningún momento la responsabilidad que le corresponde al oprimido de hacerse protagonista de su propia liberación.

Hemos visto que la opresión engendra opresión, por eso asumimos que no hay soluciones absolutas, y que la responsabilidad de un artista ético implica la búsqueda de los medios artísticos que colaboren en la transformación de estas realidades, conscientes de que la lucha tendrá que ser permanente y diversa.

La diversidad, al subrayar lo que nos hace diferentes, nos permite comprender en la misma medida, lo que nos hace iguales. Nuestras diferencias culturales deben servirnos para defender la riqueza y el potencial creativo del ser humano, y combatir la homogeneidad cultural con la cual la globalización pretende aplastarnos. Aparentemente, la diversidad de opiniones nos impide entendernos unos a otros, pero debemos darnos cuenta que es aquella diversidad de opiniones la que nos permite hacer visible la injusticia que sufre aquél que está situado en un lugar diferente al de uno, y que por lo tanto uno puede estar ignorando.

Creemos que el arte, como cualquier otra creación del ser humano, es capaz de abogar por la creación de un marco de justicia, aunque no resuelva y no busque resolver problemas morales.

Una gran cantidad de personas en el planeta sufre la opresión, de distintas formas. Si ellos no pueden dialogar con sus opresores, porque no están en condiciones de hacerlo, o porque ni siquiera están del todo conscientes de su situación, las personas éticas podemos contribuir para que se eleve su nivel material y cultural, lo que mejorará sus condiciones de dialogar; esa será la más eficaz forma de ayudarlos, y la más justa.

Estamos conscientes de los enormes retos sociopolíticos que se interponen entre una utópica sociedad sin opresiones, y nuestras sociedades. Sabemos que, para los opresores, resulta difícil ceder ante la injusticia, pues en ella están involucrados intereses económicos y políticos a los que, naturalmente, no desean renunciar. Por eso observamos, en el ámbito espiritual, un estupendo candidato para encabezar nuestra lucha contra la opresión. El mecanismo básico de esta lucha, sería la permanente apuesta hacia la elevación de la conciencia humana, que permita a cada vez más personas la adopción de una ética que auto

regule sus decisiones, que permita que los seres humanos podamos configurar nuestros propios sistemas subjetivos de valores y emanciparnos del sistema instituido por el capitalismo, sistema que promueve, cada vez con mayor ferocidad, valores como la competitividad, el aislamiento y el egoísmo.

Un proyecto de humanidad puede ser diseñado por una gran colectividad que así lo desee, como los hombres europeos dueños del capital crearon el proyecto moderno, pero no hay un sentido, ni una dirección definida hacia donde se dirija ese plural proyecto emancipatorio, puesto que el mundo que vislumbra necesario aún se disputa su existencia. Por esa razón, las ideas de Boal tienen implicaciones muy profundas, pues la invención de aquel mundo distinto requiere del uso de las facultades creativas, de la imaginación, de la transgresión que permita cuestionar el orden establecido. La actividad artística, si se nos permite la metáfora, es un gimnasio en el que se pueden entrenar estas facultades, por eso el arte puede ser una herramienta útil a las luchas emancipatorias.

Creemos que lo espiritual, por ser un ámbito común a todas las culturas humanas, contiene el potencial necesario para defender la igualdad entre los seres humanos. Pensamos que es posible y necesario que, en nuestras sociedades, se valore la importancia de una espiritualidad laica y responsable que, no por su laicidad se oponga a ninguna religión, pero que sí permita la crítica hacia las prácticas de todas las instituciones religiosas. Esta espiritualidad laica y responsable, puede ser rescatada de entre los restos de aquellos ideales que no se cumplieron en la modernidad, y debe serlo, para restaurar en la humanidad la fe en sí misma, y la posibilidad concreta de que los seres humanos puedan seguir construyendo la historia, sin dejarse vencer ante un desolado panorama en el que supuestamente ya nada puede cambiar.

Si los ideales de la modernidad fallaron, es porque nosotros fallamos: nosotros, los seres humanos concretos, y no los ideales, que son abstractos. Es verdad que estas ideas pueden ya no resultar adecuadas, pero en la medida que podamos construir paradigmas nuevos, la situación se transformará, porque nosotros mismos la transformaremos. La multiplicación de los artistas, por la que Boal apuesta, nos parece totalmente coherente con este propósito.

Bertolt Brecht dijo que nada debería parecer natural, que nada debería parecer imposible de cambiar. Hemos realizado esta investigación para intentar mostrar que, si algo

parece inamovible, irremediable, se trata sólo de una ilusión, pues una cualidad de la existencia es el permanente cambio. Los seres humanos, a lo largo de la historia, han demostrado que esto es posible, que siempre es posible configurar nuevas realidades.

Augusto Boal dijo “otro mundo es posible”, y añadió: “¡hay que inventarlo!”. Como hacen los yoguis, queremos repetirnos estas palabras como un mantra, hasta que comprobemos la verdad que contienen. Confiamos en que aquella potencialidad humana, que duerme en el corazón de cada uno de nosotros, y que nos gusta seguir llamando *arte*, despertará eventualmente en cada vez más personas, y nos dará la razón.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1969). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Alegre, Alexandre et. al (2006). *Comentario a la notificación sobre Jon Sobrino*.
Barcelona: Cristianisme i Justícia.
- Arnheim, R. (1969). *Visual thinking*. Berkeley: University of California Press.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.
Introducción de Bolívar Echeverría. México: Itaca.
- Boal, A. (1980). *Teatro del Oprimido*. México: Nueva Imagen.
- Boal, A. (2001). *Juegos para actores y no actores*. Barcelona: Alba.
- Boal, A. (2004). *El arcoíris del deseo*. Barcelona: Alba.
- Boal, A. (2009). *A Estética do Oprimido*. Río de Janeiro: Garamond.
- Boff, L. (1982). *Iglesia: carisma y poder. Ensayos de eclesiología militante*. Santander: Sal Terrae.
- Boff, L. y Boff, C. (1986). *Cómo hacer teología de la liberación*, Madrid: Paulinas.
- Boff, L. (1990). *Nueva evangelización. Perspectiva de los oprimidos*. México: Palabra.
- Brockman, J. (2012). *La violencia del amor. Selección de la palabra de Monseñor Óscar Arnulfo Romero, arzobispo de San Salvador*. Rifton, NY: Plough Publishing House.
- Butler, J. (2008). ¿Qué es la crítica? Un ensayo sobre la virtud de Foucault. En Boris Buden, Judith Butler, et al. *Producción cultural y prácticas instituyentes. Líneas de ruptura en la crítica institucional*. (pp. 141-168) Madrid: Traficantes de sueños.
- Campos, R. (1982). *El Salvador entre el terror y la esperanza: los sucesos de 1979 y su impacto en el drama salvadoreño de los años siguientes*. San Salvador: UCA.
- Castells, E. (1994). *Movimientos urbanos y territorialidad cultural*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Danto, A. (1984). El fin del arte. En Berel Lang (ed.), *The Death of Art*, Nueva York: Haven Publishers.
- Danto, A. (2001). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el linde de la historia*, Barcelona: Paidós.
- Dawkins, R. (1993). *El gen egoísta*, Barcelona: Salvat.
- Debord, G. (1999). *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-textos.

- De Sousa Santos, B. (2010a). *Refundación del Estado en América Latina. Perspectiva desde una epistemología del Sur*. Lima: Instituto Internacional de Derecho y Sociedad.
- De Sousa Santos, B. (2010b). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Dissanayake, Ellen, *Homo aestheticus, where art comes from and why*, University of Washington Press, Washington, 1995.
- Durkheim, E. (1968). *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. París: Les Presses universitaires de France.
- Elíade, M. (1972). *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Elíade, M. (1972). *Tratado de historia de las religiones*. México, D.F.: Era.
- Ellacuría, I. (1984) *Conversión de la Iglesia al reino de Dios: para anunciarlo y realizarlo en la historia*. Cantabria: Sal Terrae.
- Fabelo, J. (2007). *Los valores y sus desafíos actuales*. (4ª ed.). Lima: Educap/EPLA
- Feuer, L. (ed.) (1969) *Marx and Engels: Basic Writings on Politics and Philosophy*. Londres: Fontana.
- Foucault, M. (1972). *Las palabras y las cosas*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1988). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Paidós.
- Freire, P. (1969). *La educación como práctica de la libertad*. México: Siglo XXI.
- Freire, P. (1979). *Educación y Mudanza*. Oaxaca: La Mano.
- Freire, P. (1984). *La importancia de leer y el proceso de liberación*. México: Siglo XXI.
- Freire, P. (1994). *Cartas a quien pretende enseñar*. México: Siglo XXI.
- Freire, P. (1996). *Política y educación*. México: Siglo XXI.
- Freire, P. (1997). *Pedagogía de la autonomía*. México: Siglo XXI.
- Fukuyama, F. (1992). *El Fin de la historia y el último hombre*. Barcelona: Planeta.
- Gadotti, M. (1998). *Historia de las ideas pedagógicas*, México: Siglo XXI.
- Green, D. (2008). *De la pobreza al poder. Cómo pueden cambiar al mundo ciudadanos activos y Estados eficaces*. España: Intermón Oxfam.
- Guinzburg, I. (2006). *El Talmud*. México: Berbera.
- Gutiérrez, G. (1982). *La fuerza histórica de los pobres*. Salamanca: Sígueme.
- Gutiérrez, G. (1972). *Teología de la liberación. Perspectivas*. Salamanca: Sígueme.

- Gutiérrez, G. (1990). *La verdad os hará libres*. Salamanca: Sígueme.
- Gutiérrez, G. (2007). Liberation Theology for the Twenty-First Century. En Hogan, P. y Hogan, J. *Romero's Legacy: the Call to Peace and Justice*, Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
- Guyau, J. (1887). *L'irreligion de l'avenir: étude sociologique*. París: Félix Alcan.
- Kant, I. (1988). *Lecciones de ética*. Barcelona: Crítica.
- Lewis, D. y Clottes, J. (2001). *Los chamanes de la prehistoria*. Barcelona: Ariel.
- Leys, S. (1998). *Las analectas de Confucio*. Madrid: Edaf.
- Luzuriaga, G. (1990). *Introducción a las teorías latinoamericanas de teatro*. Puebla: UAP.
- Mesoudi, A. (2011). *Cultural evolution. How darwinian theory can explain human culture & synthesize the social sciences*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Nandisena, B. (2012). *Dhammapada. Traducción del pali al español*, España: Asociación Hispana de Budismo.
- Quijano, A. (2000) Colonialidad del poder. Cultura y conocimiento en América Latina. En Walter Mignolo (comp.), *Capitalismo y geopolítica del conocimiento. El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo*. (pp.117-131) Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Schipani, D. (2002). *Paulo Freire: Educador Cristiano*, Grand Rapids, MI, Estados Unidos: Libros Desafío.
- Sobrino, J. y Alvarado, R. (eds.) (1999). *Ignacio Ellacuría: aquella libertad esclarecida*. Cantabria: Sal Terrae.
- Sten, M. (1974). *Vida y muerte del teatro náhuatl*. México: SEP.
- Versényi, A. (1996). *El teatro en América Latina*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vigil, J. (org) (2007). *Bajar de la cruz a los pobres. Cristología de la liberación*. Comisión Teológica Internacional de la ASETT, Asociación Ecuménica de Teólogos/as del Tercer Mundo.

Libros de tradiciones religiosas

- Analectas de Confucio, conversaciones con los discípulos, traducción castellana de Mirta Rosenberg. (ed.1982). (1982). Lisboa, Síntesis.
- Enseñanza de Buda. (ed.1966). (1999). Tokyo, Japón, Bukkyo Dendo Kyokai.
- Mahabharata, contado según la tradición oral por Serge Demetrian (ed.2010). (2010). Salamanca, Sígueme.
- Sagrada Biblia. (ed.1978). (2009). México, Ediciones Paulinas.
- Santa Biblia Reina Valera. (ed.1960). (1978). Miami, FL, Vida.

Documentos Pontificios y del Magisterio Eclesiástico

- Concilio para el Perpetuo Recuerdo, *Constitución dogmática sobre la Iglesia (Lumen Gentium)*, 1964.
- Concilio Vaticano II, *Declaración sobre la libertad religiosa (Dignitatis Humanae)*, 1965.
- II Conferencia del Episcopado Latinoamericano y del Caribe, *La iglesia en la actual transformación de América Latina a la luz del Concilio. (Documento de Medellín)*, Medellín, Colombia, 1968.
- III Conferencia del Episcopado Latinoamericano y del Caribe, *La evangelización en el presente y en el futuro de América Latina. (Documento de Puebla)*, Puebla de Los Ángeles, 1979.
- Congregación para la Doctrina de la Fe, *Instrucción sobre algunos aspectos de la teología de la liberación (Libertatis nuntius)*, 1984.
- Congregación para la Doctrina de la Fe, *Instrucción sobre libertad cristiana y liberación (Libertatis conscientia)*, 1984.
- Congregación para la Doctrina de la Fe, *Notificación sobre las obras del P. Jon Sobrino, S.J. (Sobrino)*, 2006.

Artículos

- Barriendos, J. (2011). La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Nómadas*, 35. Universidad Central de Colombia, pp.13-29.
- Boal, J. (2010). Opressão. *Metaxis*, 6. CTO-Río, pp.124-126.
- Britto, G. (2010). Homenagem do CTO a Augusto Boal. *Metaxis*, 6. CTO-Río, pp.32-33.

- Castoriadis, C. (1997). El imaginario social instituyente. *Zona Erógena*, 35, pp.1-9.
- Danto, A. (1964). The artworld. *The Journal of Philosophy*, 61. American Philosophical Association Eastern Division, pp.571-584.
- Dussel, E. (1980). Christian Art of the Oppressed in Latin America (Towards an aesthetics of liberation). *Concilium*, vol.152, pp. 40-52.
- Ferrando, M. (2009). La interpretación de la Biblia en la Teología de la liberación, 1971-1984. *Teología y vida*, vol.50, Pontificia Universidad Católica de Chile, pp.75-92.
- Gerhardt, H. (1993). Paulo Freire. *Perspectivas: revista trimestral de educación comparada*, vol. XXIII, núms. 3-4, UNESCO, pp. 463-484.
- González, E. (2009). La espiritualidad en la producción teológica de Gustavo Gutiérrez. *Franciscanum*, Vol. LI, No. 151. Facultad de Teología, Universidad de San Buenaventura, pp.275-309.
- Indios Xucuru K. (2010). Poema para Boal. *Metaxis*, 6, CTO-Río, p. 79.
- Maldonado, N. (200). On the coloniality of being. *Cultural Studies*, 21, Routledge, pp.240-270.
- Peregrino, P. (2010). Por quê faço?. *Metaxis*, 6, CTO-Río, p.86.
- Santos, B. (2008). O curinga e a arte de curingar. *Metaxis*, 5, CTO-Río, pp.74-77.
- Santos, B. (2010). Teatro do Oprimido para empresas privadas: impossibilidades, incompatibilidades e absurdos. *Metaxis*, 6, CTO-Río, pp.127-129.
- Sarapecck, H. (2008). Elas. *Metaxis*, 5, CTO-Río, pp.54-57.
- Simone, C. (2008). De objeto a sujeito: uma trajetória de humanização, *Metaxis*, 5, CTO-Río, pp.50-51.

Obras literarias

- Baudelaire, Ch. (1999). *Las flores del mal*. Barcelona: Edicomunicación.
- Brecht, B. (1999). *Poemas y canciones*. Madrid: Alianza.
- Rampa, Lobsang. (1988). *El manto amarillo*. Buenos Aires: Troquel.

Páginas web

- Instituto Augusto Boal <http://institutoaugustoboal.wordpress.com/>
- Centro de Teatro do Oprimido www.cto.com.br

Artículos de Internet

Boff, L. (2008). *Pelos pobres, contra a estreiteza do método*. Recuperado el 1 de septiembre de 2013 de <http://chiesa.espresso.repubblica.it/articolo/205711>

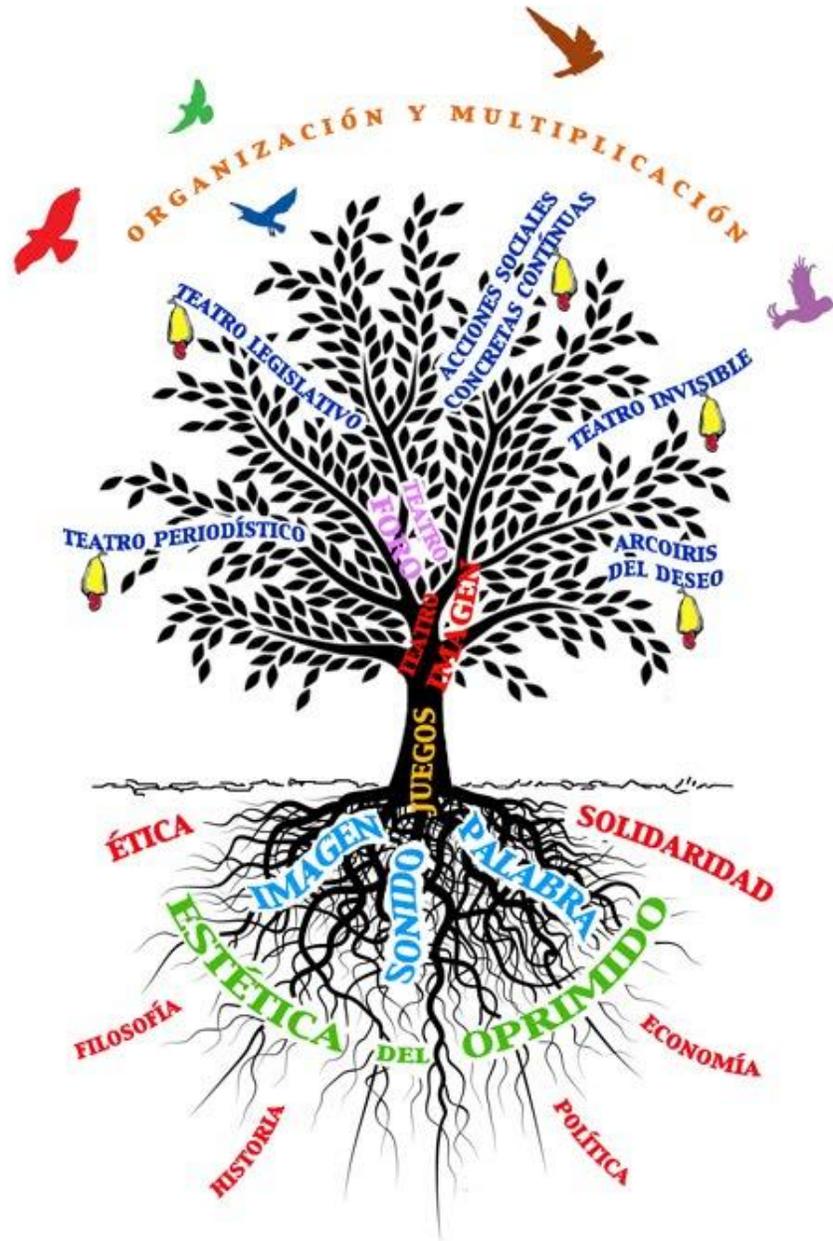
Sobrino, J. (1995). *Los mártires y la teología de la liberación*. Recuperado el 1 de septiembre de 2013 de <http://servicioskoinonia.org/relat/162.htm>

Complejo Teatral de La Ciudad de Buenos Aires, Centro de Documentación de Teatro y Danza (2008). *Entrevista con Augusto Boal*. Recuperado el 9 de febrero de 2012 de <http://institutoaugustoboal.wordpress.com/>

Discurso de Augusto Boal por el día mundial del Teatro. Recuperado el 3 de junio de 2012 de <http://www.iti-worldwide.org/>

Biografía de Augusto Boal. Recuperada el 3 de junio de 2012 de <http://ptoweb.org/aboutpto/a-brief-biography-of-augusto-boal.html>

ANEXO 1



ÁRBOL DEL TEATRO DEL OPRIMIDO

El árbol del TO es un esquema donde aparecen las técnicas desarrolladas por Boal, que conforman la metodología que hoy conocemos como TO. Imagen: cortesía de Laura Fdez.

ANEXO 2
FOTOGRAFÍAS



Augusto Boal



Augusto Boal y parte de su equipo de curingas

De izquierda a derecha: Claudete Felix, Geo Britto, Augusto Boal, Flavio Sanctum, Bárbara Santos, Claudia Simone, Helen Sarapeck, Olivar Bendelak.

Fotografías: CTO



Augusto Boal y Paulo Freire reciben el título de Doctor Honoris Causa, Universidad de Nebraska, Omaha, EUA, 1996.

Fotografía: CTO



Imágenes de la puesta en escena “Coisas do Genero” CTO-Rio, 2010

Fotografías: CTO





El grupo Marias do Brasil, empleadas domésticas y artistas escénicas, entrevistadas por la actriz brasileña Taís Araújo, para el programa de TV “Fantástico”, 13 abril 2012 Fotografías: CTO





Esculturas realizadas por integrantes del proyecto “Prometeo” bajo la supervisión de Augusto Boal (2008) Fotografía: CTO



Imágenes y parte de la publicidad de la puesta en escena “Una historia secreta” pieza de teatro fórum sobre el suicidio infantil, que de 2004-2009 se presentó en diversos escenarios en Puebla, D.F, Tlaxcala, y Guanajuato. Grupo Kiosko Teatro. Fotografías: Archivo Kiosko Teatro. Caricatura: César Cepeda.





KIOSKO
TEATRO



face-love

pieza de teatro foro

Actúan:
Claudia Caicedo
Thania Cortés
Héctor Daniel Chávez
Gabriel Huitzil

Acompáñanos a cambiar esta
historia para que no le suceda
a NADIE MÁS

Curinga:
Alejandra Luna

informes y contrataciones: 22 25 40 96 59 / 22 21 27 86 73
<http://kioskoteatro.blogspot.com>

Dramaturgia y Dirección:
Lucero Troncoso*

*beneficiaria del Programa de Estimulo a la Creación y al desarrollo Artístico 2012. Esta obra se realiza con el apoyo del Programa de Estimulo a la Creación y al Desarrollo Artístico de Puebla 2012.



Este programa es de carácter público, no es patrocinado ni promovido por partido político alguno y sus recursos provienen de los impuestos que pagan todos los contribuyentes. Está prohibido el uso de este programa con fines políticos, electorales, de lucro y otros distintos a los establecidos. Quien haga uso indebido de los recursos de este, deberá ser denunciado y sancionado de acuerdo con la ley aplicable y la autoridad competente.

*Cartel de la puesta en escena “face-love” pieza de teatro fórum de grupo Kiosko Teatro,
2012. Diseño de la autora.*



Imágenes de la puesta en escena y del público de “face-love”, pieza de teatro fórum que aborda el tema de la trata de personas en Puebla. Grupo Kiosko Teatro, 2012. Fotografías de la autora.





Integrantes del grupo Pirei na cenna, pacientes del hospital psiquiátrico de Niteroi, Brasil, 2009. Fotografías de la autora.



Escena de una pieza de teatro fórum, Quetzaltenango, Guatemala, 2012. Fotografía de la autora.



Escena de teatro imagen, realizada por un grupo de niños chiapanecos, grupo Zapayazos, Quetzaltenango, Guatemala, 2012. Fotografía de la autora.



Escena de teatro fórum, presentada en una escuela de la Sierra Norte de Puebla, grupo Kiosko Teatro, 2013. Fotografía de la autora.



Ejercicio de estética del oprimido, fabricación de instrumentos musicales con materiales reciclados, Quetzaltenango, Guatemala, 2012. Fotografía: METOCA (Grupo de TO Centroamérica)



Grupo de teatro de Villahermosa, Tabasco, 2008. Fotografía del archivo personal de la autora.



Alumnos de la Maestría en Estética y Arte, generación 2012-2014, durante un ejercicio de experimentación de Teatro Imagen, que exploraba el tema de la desilusión del arte contemporáneo, realizado en 4 sesiones de 2 horas. Fotografías de la autora.





*Participantes del Primer Encuentro Nacional de la Red de Teatro de l@s
oprimid@s México. Puebla, Puebla, 2012.*

Fotografía: Red TO México.



“Percival” personaje protagonista de la pieza “Anseios de liberdade” del grupo Liberarte, Río de Janeiro, Brasil, 2009. Fotografía: Roni Valk.