

Riesgos & Contradicciones de la *Praxis* Curinga ¹

Bárbara Santos²

Partimos del principio que el Teatro del Oprimido es de oprimidos y oprimidas y debe ser hecho por y para estos y estas. Como Método no puede, en hipótesis alguna, servir a, beneficiar o apoyar al sistema que oprime, explota, controla y manipula, dirigido a la acumulación para pocos a costa de la explotación de muchos y muchas.

El Teatro del Oprimido debe ser practicado para humanizar la humanidad; para la consciencia que estimula la lucha y no para la adaptación; para la apropiación de los medios de producción cultural y no para el aprisionamiento al consumo; para revelar la estructura del conflicto y no para pacificarlo en la ignorancia; para estimular la acción que exige y construye el cambio y no la espera del favor; para ayudar a abrir los ojos y no para cegarlos con subterfugios camuflados de solución.

El Teatro del Oprimido debe servir para la actuación solidaria, ética e internacional por justicia social, distribución de la riqueza, respeto a las diversidades, libertad de circulación, sustentabilidad y equidad de acceso a recursos naturales, sociales y culturales, bien como solidaridad y felicidad de todos y todas.

El Método creado por el teatrólogo brasileiro Augusto Boal está fundamentado en la **Estética del Oprimido**, que se concentra en el combate a la invasión estética de los cerebros, a la dominación de ideas y de percepciones y a la imposición autoritaria de concepciones preestablecidas de bello, de cierto y de deseable. Apunta para el combate a las estrategias perpetradas por el sistema opresor que usa medios estéticos – sonido, imagen y palabra – para influenciar y convencer oprimidos y oprimidas de que son incapaces de crear, de participar y, especialmente, de decidir.

La Estética del Oprimido estimula la producción creativa y crítica de cultura y de conocimiento y es ejercicio pleno de libertad. Por eso, para ser practicado adecuadamente el

¹¹ Traducción Fernando Ferraro

² Socióloga, actriz y *Kuringa* del Teatro del Oprimido. Coordinadora del Centro de Teatro del Oprimido, de 1994 a 2008. Trabajó con Augusto Boal de 1991 a 2009. Directora artística del espacio Kuringa (Alemania) y editora de la revista *Metaxis* (Brasil). Desarrolla el Laboratorio Magdalena, innovadora experiencia estética sobre las especificidades de las opresiones enfrentadas por las mujeres, e investigaciones en el área de la Estética del Oprimido y del Arcoíris del Deseo (técnicas introspectivas del Método). barbarasantos@kuringa.org

² Socióloga, actriz y *Kuringa* del Teatro del Oprimido. Coordinadora del Centro de Teatro del Oprimido, de 1994 a 2008. Trabajó con Augusto Boal de 1991 a 2009. Directora artística del espacio Kuringa (Alemania) y editora de la revista *Metaxis* (Brasil). Desarrolla el Laboratorio Magdalena, innovadora experiencia estética sobre las especificidades de las opresiones enfrentadas por las mujeres, e investigaciones en el área de la Estética del Oprimido y del Arcoíris del Deseo (técnicas introspectivas del Método). barbarasantos@kuringa.org

Teatro del Oprimido precisa que sus participantes gocen de libertad de elección: para participar, elegir los temas de su interés y definir metas y estrategias de acción, dentro de los límites de sus posibilidades. El grupo necesita apropiarse de los medios de producción para expresar deseos y necesidades de transformación de la realidad que lo oprime, y estar conciente de los desafíos y de los riesgos que tal vez precise enfrentar al hacer pública la discusión.

El Teatro del Oprimido tiene fundamentos inconciliables con la concentración de riquezas, con la explotación de la clase trabajadora, con la educación basada en la acumulación de informaciones, con la adaptación a-crítica, con el encuadramiento a reglas preestablecidas y con el mantenimiento del *status quo*. El Teatro del Oprimido es un *Arte Marcial* de combate abierto a los principios que son la base del sistema de explotación.

El mantenimiento, la diseminación, y desarrollo de la ideología, sobre la cual este sistema opresor está basado, quedan a cargo de diversas instituciones sociales, tanto públicas como privadas, como las de enseñanza y de investigación, las de fiscalización, las de mantenimiento del orden y de protección a la propiedad privada, las de comunicación, las de salud, las de segregación, entre otras.

Muchas veces, como practicantes de Teatro del Oprimido, actuamos en estas estructuras con la convicción de estar luchando por la **transformación de la realidad** cuando, en verdad, estamos al servicio del mantenimiento del orden establecido. Podemos tener la visión ofuscada y la percepción perjudicada por avances ilusorios que camuflan las consecuencias prácticas de la ratificación de la legitimidad de la institución en cuestión.

En una cárcel por ejemplo, el Teatro del Oprimido sólo puede cumplir sus objetivos cuando presos, presas, guardas y otros participantes tienen libertad de discutir los temas de su interés dentro del taller. Esta condición de libertad para el diálogo también dependerá de la habilidad, experiencia y disposición del Multiplicador o de la Curinga³ en abordar temas que, muchas veces, representaran cuestiones éticas.

Es necesario que haya libertad para el desarrollo del proceso estético, aunque el producto artístico que de allí resulte, caso resulte, no pueda ser compartido con el público, por limitaciones internas o externas al grupo. El proceso estético debe significar una experiencia de libertad y de apropiación del medio de producción.

³ Curinga es una terminología creada por Boal en el Teatro de Arena de São Paulo, en la década de 1960, para un creativo sistema de actuación en que actores y actrices se alternaban los personajes. En seguida, se pasó a utilizar el mismo término para identificar al practicante de su Método que tenía la función de estimular el diálogo teatral en las sesiones de Teatro-Foro.

El proceso estético se constituye en el espacio de experimentación, de ejercicio, de búsqueda y de descubrimiento de posibilidades y potencialidades. La libertad de crear sin crítica y sin preocupación u obligación con la producción de un resultado artístico, es fundamental para que el artista preso dentro de cada participante salte para afuera y se exprese. Proceso que debe estar al servicio del crecimiento de quien lo desarrolla. Siendo, en sí, razón suficiente para el trabajo colectivo.

En el Teatro del Oprimido, el producto artístico es el medio estético de comunicación que debe ser utilizado por los grupos de oprimidos para su intervención social. Un producto artístico es caracterizado por la capacidad de revelar aspectos invisibilizados en la vida cotidiana. Como arte, nos ayuda a ver lo que miramos, a notar lo que no percibimos en el día a día, a entender lo que se nos escapa a la comprensión.

El proceso estético representa el recorrido de descubrimiento del grupo y puede ser desarrollado sin generar producto artístico. Sin embargo, cuando el grupo decide el camino de la comunicación estética con la sociedad, debe buscar medios eficaces de desarrollar sus productos artísticos.

Volviendo a la cárcel, se trata de una institución al servicio del sistema opresor, una institución estratégica. Si la Curinga no estuviera consciente de las contradicciones internas y externas de esta actuación, corre el riesgo de ver su trabajo encuadrado apenas como entretenimiento, sin espacio real de crítica o cuestionamiento, transformado en teatro didáctico clarificador de las reglas vigentes y facilitador de la adaptación. Dentro del sistema carcelario solo es posible avanzar en el sentido real del Teatro del Oprimido cuando se consigue trabajar en los vacíos de contradicción del propio sistema, donde hay espacio para lo insólito, lo inesperado y, en alguna medida, lo transformador.

Lo mismo se podría decir en cuanto al trabajo con el Teatro de Oprimido en las escuelas, el cual, que para ser adecuado, precisa que la participación sea voluntaria y que el proyecto no busque la adaptación de estudiantes al status quo pedagógico de la institución. Es fundamental que exista la posibilidad de cuestionamiento de las relaciones de poder para que el trabajo no sea cooptado, domesticado o transformado en teatro didáctico.

Por cuenta del aspecto pedagógico del Teatro del Oprimido, muchos imaginan que eso significa que se trata de un tipo de teatro con finalidades educativas, una metodología de enseñanza. Sin embargo el Teatro del Oprimido no existe para enseñar lo que sea considerado "cierto" por una elite política, económica, social, cultural o intelectual pero, sí, para cuestionar la realidad, dudar de lo cierto, estimular reflexiones y construir alternativas.

Muchos practicantes de Teatro del Oprimido desarrollan acciones en hospitales psiquiátricos, otro sector social históricamente opresor, con función estratégica de mantenimiento del orden, a través de la exclusión de los diferentes. En ese ambiente es también difícil resguardar la libertad de participación de los usuarios de esos servicios y, al mismo tiempo, respetar sus elecciones temáticas, garantizando el carácter lúdico del trabajo sin dejarlo caer en el puro entretenimiento ocupacional.

A pesar de ser instituciones que sirven al mantenimiento del sistema opresor, ofrecen espacios de contradicción, en los cuales el trabajo con el Teatro del Oprimido puede crear brechas de diálogo y caminos de transformación. Mientras tanto, la falta de visión crítica del contexto más general en el cual ese trabajo está inserto puede facilitar el quedar en la trampa institucional, que coopta e incorpora, transformándolo en una estrategia más de adaptación y sostenimiento de las estructuras de poder vigentes.

El desarrollo de un proyecto de Teatro del Oprimido hecho de forma adecuada, con base en los principios éticos, estéticos, pedagógicos, políticos y filosóficos del Método, invariablemente, llevará al cuestionamiento de la propia existencia de la institución. Eso porque se basará en la perspectiva de quien se siente oprimido por la estructura y/o por las relaciones desarrolladas dentro de ella. La perspectiva de quien desea y necesita la transformación de esta estructura tiende a su cuestionamiento.

Una discusión cada vez más presente entre practicantes del Teatro del Oprimido, es la posibilidad de desarrollo del Método en empresas privadas. En gran medida, esa discusión viene siendo impulsada por el desafío de la supervivencia económica enfrentado por diversos proyectos sociales y grupos comunitarios.

En las empresas privadas, las relaciones son mediadas por la dependencia económica, la lucha cotidiana por la sobrevivencia, del lado de los trabajadores; interés explícito y prioritario de mantenimiento y ampliación del lucro, del lado de los empresarios. ¿En que medida, sería posible desarrollar una acción con el Teatro del Oprimido, que conciliara sus fundamentos éticos con los intereses del capitalista contratante?

Imaginando esa posibilidad sería importante tener en cuenta algunas cuestiones:

¿Quién demanda y contrata el trabajo? ¿Cuál es la motivación de esta contratación? ¿Quién define metas y objetivos de este trabajo? ¿Quién define el tema a ser abordado? ¿Qué

público será beneficiado? ¿Público beneficiado o público como “blanco”? ¿Cuál la efectiva participación de este público en el proceso productivo y cual el nivel de autonomía para esa participación? ¿Cuál la libertad de participación de este público? ¿Cuál la real posibilidad de este público en rechazar la participación? ¿Qué nivel de constreñimiento laboral influencia la toma de decisión de ese público? ¿Qué nivel de control institucional es percibido por el público sobre sus acciones y propuestas? ¿Hasta donde la percepción de ese control influencia a ese público? ¿Las ideas expresadas por el público representan sus reflexiones y necesidades o buscan corresponder a las expectativas del contratante con el consecuente mantenimiento del puesto de trabajo?

La motivación del capitalista es el lucro, nada más comprensible. Cuando se preocupa por la salud y la ampliación del nivel de escolaridad del trabajador, la disminución del machismo, del preconceito y de las tensiones en el ambiente de trabajo, la descontaminación en el proceso productivo, la producción orgánica o la reducción del calentamiento global, el capitalista está enfocado en el crecimiento del lucro. Sea a través del aumento de la productividad de trabajadores saludables, bien educados y felices o de la ampliación del mercado, atrayendo consumidores conscientes y dispuestos a pagar más por producciones socialmente responsables y ecológicamente sustentables.

No cuestionamos la sinceridad de la preocupación ambientalista o de la responsabilidad social de algunos capitalistas. Eso no representa contradicción con el lucro, que puede ser hasta ampliado a través de estrategias eficaces de marketing para la divulgación de acciones políticamente correctas y socialmente valorizadas.

La motivación del Teatro del Oprimido es la transformación de realidades opresivas, en la perspectiva de quien está oprimido u oprimida por estas.

La tarea del Teatro del Oprimido es revelar la estructura del conflicto y facilitar el camino de análisis a partir del caso particular hasta el sistema social, político, económico y cultural en el cual está insertado. Todo eso, como forma de promover la comprensión de causas y consecuencias de tal fenómeno que, en un primer plano, parece particular y específico, y de estimular la búsqueda colectiva de alternativas de solución. La tarea del Teatro del Oprimido es promover la Ascese: la necesaria subida investigativa de lo micro, el caso particular, hasta lo macro, el contexto social, para la comprensión del problema.

Siendo así, el espacio de actuación del Teatro del Oprimido en una empresa privada sería en el abordaje de las contradicciones inherentes a la relación capital trabajo. ¿Cuántos capitalistas, en sana conciencia, invertirían recursos financieros en ese dolor de cabeza?

Una vez, en Dinamarca, facilite un taller con Helen Sarapeck, sobre la función Curinga. Insistíamos en la globalidad de esa praxis, pero el grupo, ansioso, solicitaba indicaciones precisas sobre que hacer en el escenario: la forma de hablar, de moverse, de mirar para el público. Pedían una lista de preguntas-llave para el Foro. Deseaban una especie de recetario para el comportamiento de una Curinga eficiente.

Finalmente entendimos que, para una expresiva parte del grupo, la función Curinga se limitaba a la mediación de la comunicación con la platea después del espectáculo, que, en la realidad local, era conducida por un especialista que no formaba parte del grupo de teatro y tampoco acompañaba el proceso de montaje de la obra teatral.

La mayoría de los participantes del workshop integraba grupos de teatro como artistas profesionales, que producían obras de Teatro-Foro sobre temas específicos, a partir de la demanda de los contratantes. Luego de diversos cuestionamientos sobre el contexto de desarrollo del trabajo, percibimos que el cliente principal de esos grupos eran empresas privadas que solicitaban montajes de Foros sobre temas preestablecidos para ser presentados para sus trabajadores.

Los participantes no veían ninguna contradicción en ese tipo de contrato, por creer que en Dinamarca los trabajadores tienen derechos asegurados y no enfrentan más las opresiones que aún existen en el tercer mundo. Según entendían, el hecho de los trabajadores no estén involucrados en el proceso de elección del tema, ni en el de producción del espectáculo, estando limitados al espacio de espectadores invitados a responder la pregunta escogida por el patrón, no representaba una des-caracterización del Teatro del Oprimido, pues había un debate.

Esos daneses trabajaban con una perspectiva tecnicista absolutamente vaciada de dimensión política, reduciendo el Teatro-Foro a una dinámica de grupo que puede ser aplicada a cualquier situación, para animar cualquier discusión, aún en la ausencia de opresión reconocida. Al no percibir que servían a la estrategia del capitalista en colocar los temas de su interés en la orden del día, para atender a sus necesidades y aumentar su control y poder sobre la situación, traicionaban los trabajadores y el Teatro del Oprimido.

Hacer espectáculos para concientizar sobre la necesidad de prevención de accidentes de trabajo, la importancia de relaciones respetuosas en el ambiente de trabajo, el uso adecuado de herramientas y recursos, entre otros temas bien intencionados, a pesar de no ser Teatro del Oprimido, no constituye un pecado.

Sin embargo, exponer trabajadores a la visión privilegiada de sus patrones es error grave.

Por más que sean vitales, las financiaciones no pueden des-caracterizar la esencia revolucionaria del Teatro del Oprimido, que busca emancipar y no domesticar.

*"... trabaja(mos) con campesinos, jamás para latifundistas. Con operarios, jamás para sus patrones. Con oprimidos, jamás para opresores.... Algunos grupos deshonestos usan pedazos amputados al Método para, obedientes, ayudar opresores: traición."*⁴

⁴ Augusto Boal, *Estética del Oprimido*, Ed. Garamond, Rio de Janeiro, 2009, pg 253