

La práctica del teatro forum de Augusto Boal.

El caso de "Marias do Brasil"

Tania Baraúna

Universidade Católica do Salvador

Tomás Motos Teruel

Universidad de Valencia

Resumen

El teatro forum es una modalidad teatral creada por Augusto Boal, que ha demostrado su potencialidad educativa y acción transformadora en diferentes contextos culturales. Con este artículo se pretende mostrar cómo se utiliza el teatro forum en la actuación con grupos comunitarios. Se presenta un estudio de casos llevado a cabo'

sobre un grupo que se ha formado en las actividades desarrolladas por el Centro de Teatro del Oprimido de Río de Janeiro (Brasil). Para este grupo, formado por mujeres que trabajan como empleadas domésticas, el teatro se presenta como una oportunidad de vivenciar y aprender nuevos conocimientos, de tener momentos de ocio, sueños y alegría, de compartir y vivir con las compañeras historias de vida semejantes. Las participantes declaran haber experimentado cambios en su trabajo y en su vida personal: mejora de la convivencia en el trabajo, con la familia y con los amigos y cambios relacionados con la autoconfianza, seguridad en la resolución de problemas cotidianos, visión crítica del mundo, ejercicio de la ciudadanía. En síntesis, la práctica del teatro forum favorece el desarrollo de habilidades que ayudan a tomar conciencia y a deshacer las situaciones de opresión.

Palabras clave

Teatro del Oprimido - teatro forum - práctica teatral - acción transformadora.

Abstract

The forum theater is a theater modality created by Augusto Boal, which has shown its educative potentiality and transforming action in different cultural contexts. In this paper it is tried to show how the forum theater is used in the performance with communitarian groups. A case study carried out on a group that has been formed in the activities developed by the Center of Theater of the Oppressed of Rio de Janeiro (Brazil) is presented. For this group, formed by women who work like domestic servants, theater appears like an opportunity of experiencing and learning new knowledge, having moments of leisure, dreams and joy, sharing and living similar life histories with the companions. The

participants declare to have experienced changes in their work and its personal life: improvement of the coexistence in the work, with the family and the friends, and changes related to the self-confidence, security in daily problems solving, critical vision of the world, exercise of the citizenship. In synthesis, the forum theater practice favors the development of abilities that help to become aware and to undo the oppression situations.

Key Words

Theater of the Oppressed - forum theater - theater practice - transforming action.

1. El teatro forum en el contexto del teatro del Oprimido

El Teatro del Oprimido es una formulación teórica y un método estético, creado por Augusto Boal², basado en diferentes formas de arte y no solamente en el teatro. Reúne un conjunto de ejercicios, juegos y técnicas teatrales que pretenden la desmecanización física e intelectual de sus practicantes y la democratización del teatro. El Teatro del Oprimido tiene por objetivo utilizar el teatro y las técnicas dramáticas como un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de alternativas a problemas sociales e interpersonales. Se trata de estimular a los participantes no-actores a expresar sus vivencias de situaciones cotidianas de opresión a través del teatro. Desde sus implicaciones pedagógicas, sociales,

culturales, políticas y terapéuticas se propone transformar al espectador -ser pasivo- en *espect-actor*, protagonista de la acción dramática -sujeto creador-, estimulándolo a reflexionar sobre su pasado, modificar la realidad en el presente y crear su futuro. El espectador ve, asiste; el *espect-actor* ve y actúa o mejor dicho ve para actuar en la escena y en la vida (Boal, 1980).

Con el Teatro del Oprimido se pretende que los participantes reflexionen sobre las relaciones de poder, mediante la exploración y representación de historias entre opresores y oprimidos, en las que el público asiste y participa de la pieza. Las obras teatrales son construidas en equipo, a partir de hechos reales y de problemas típicos de una comunidad, tales como la discriminación, los prejuicios, la violencia, la intolerancia y otros. El Teatro del Oprimido es, ante todo, un espacio de acción que se vale de las técnicas de representación con el propósito de analizar y proponer soluciones de cambio ante la opresión que bajo distintas formas sufren los individuos y las comunidades.

Dentro del Teatro del Oprimido hay varias modalidades y técnicas: Teatro Forum, Teatro de la Imagen, Teatro Periodístico y Teatro Invisible.

2. La práctica del Teatro Forum.

Esta forma teatral está entroncada con la creación colectiva. Las obras que se representan parten del análisis de las inquietudes, problemas y aspiraciones de la comunidad a la que la van dirigidas. Esta metodología tiene muchos puntos de contacto con la del actor y autor italiano Dario Fo. Una vez representado el espectáculo, los espectadores pueden participar convirtiéndose en actores y actrices de la obra. El

procedimiento es muy sencillo: uno de los miembros del grupo, el *coringa*³, que hace de animador de sala, cuando alguien de entre los espectadores alza la mano porque quiere expresar su punto de vista sobre la escena en curso, dice en voz alta “alto”, se para la escena e invita al espectador sustituir al actor en el escenario.

La condición esencial para que este tipo de teatro se dé es que el espectador ha de ser el protagonista de la acción dramática y se prepare también a serlo de su propia vida. Se utiliza pues el teatro como un arma de liberación con el objetivo de desarrollar en los individuos la toma de conciencia social y política.

El teatro forum es el teatro de la primera persona del plural. Por tanto, es necesario que el público sea homogéneo para que el tema de la opresión elegido revele algún aspecto de la cotidianidad colectiva (Laferrière y Motos, 2003).

Las actividades desarrolladas en un taller de *teatro forum* se dividen en dos fases:

- 1) Ejercicios dirigidos al proceso, al juego performativo, a la improvisación y sus reglas.
- 2) La construcción colectiva de un texto y la preparación de un espectáculo, con la coordinación de un *coringa*. El proceso de creación cultural y apropiación por parte del grupo de las técnicas del *teatro forum*. Técnicas basadas en el supuesto de que a un protagonista, un *oprimido*, desea algo y el objeto de su deseo es obstaculizado por la acción de un personaje antagonista, un *opresor*.

2.1. Primera fase: ejercicios y juegos

Boal sistematizó los ejercicios y juegos en categorías, que trabajan con los sentidos y que actualmente constituyen lo que él denomina la *Estética del Oprimido* (2006): sentir lo que se toca, escuchar lo que se oye, observar lo que se mira, estimular varios sentidos, entender lo que se dice y se oye.

Esta clasificación implica, simultáneamente, ejercicios de equilibrio y de exploración de las diferentes formas de movimiento, de ritmos, de comunicación a través de imágenes, actividades para ejecutar con los ojos cerrados, de calentamiento, de integración, de creación de personajes y de escenas, etc.

1. *Sentir todo lo que se toca*. Tiene el objeto de sensibilizar el tacto y desarrollar el control corporal. Se incluyen ejercicios que disocian los movimientos de las diferentes partes del cuerpo (movimientos simultáneos diferentes de dos o más partes del cuerpo), caminar (formas de andar diferentes a las de la vida cotidiana: a cámara lenta, a saltos, a cuatro patas), masajes (diálogo persuasivo entre dos cuerpos para librar el movimiento y la rigidez muscular mediante movimientos repetitivos), juegos de integración, juegos colectivos que promueven la confianza y la cohesión grupal), ejercicios de equilibrio en los que se juega con la fuerza de la gravedad, etc. Los ejercicios de disociación corporal están destinados a entrenar el control mental

2. *Escuchar todo lo que se oye*. Incluye actividades orientadas a entrenar el sentido del oído y a desarrollar la musicalidad. Consisten básicamente en ejercitar diferentes

ritmos, melodías y sonidos a través del movimiento, de la voz o de la respiración. Por ejemplo, en “el ritmo de las imágenes” se dedica a la exploración de los ritmos internos. En esta actividad un participante sale de la sala, los demás individualmente intentan expresar con sus cuerpos una imagen rítmica del compañero o compañera de acuerdo a cómo cada los percibe. A continuación todos los participantes de forma simultánea repiten los ritmos que crearon. Seguidamente el participante que esta fuera entra e intenta integrarse en esa orquesta de ritmos, que son, según su compañeros, los suyos.

3. *Observar todo lo que se mira.* Esta categoría incluye actividades destinadas a ejercitar el sentido de la vista con el objeto de reconocer y obtener la máxima información de las imágenes corporales. Destacamos tres secuencias principales de ejercicios:

- “Los espejos”: juegos en los que se trata de reproducir imitando los movimiento y las expresiones de un compañero con la máxima exactitud y detalles
- “Modelado”: un participante modela el cuerpo de otro, bien tocándole o sugiriéndole movimientos para conseguir efectos expresivos concretos.
- “Los esclavos”: ejercicios de diálogo corporal en los que se presupone la existencia de un hilo imaginario entre un participante -sujeto (opresor)- y un participante-objeto (oprimido). Este ejercicio contribuye a trabajar el subtexto, los pensamientos internos del personaje que no se muestran explícitamente en el texto teatral.

4. *Activar diferentes sentidos.* En esta categoría se distinguen dos series de ejercicios. La primera incluye aquellos en los que se priva a los participantes del sentido de la vista con objeto de ejercitar los demás. La otra serie trabaja con todos, incluida la vista, y consiste en actividades colectivas donde los participantes se distribuyen por el espacio creando diferentes formas, figuras y agrupaciones (en grupos de 3 ó 4 personas, formando

figuras geométricas, agrupándose en función de un rasgo físico distintivo, color de una prenda, etc.).

Un ejercicio típico en esta categoría es el llamado “fila de ciegos”. Se forman dos filas con los participantes cara a cara. Los de la fila A cierran los ojos y con las manos examinan el rostro y las manos de la persona de la fila B que tienen enfrente. Luego los componentes de la fila B se dispersan por el espacio de la sala y los ciegos deberán encontrar a la persona que tenía delante, solamente tocando con las manos los rostros.

5. La memoria de los sentidos: entender lo que se dice y se oye. Los ejercicios de esta categoría están dirigidos a estimular la memoria y la imaginación con el objeto de utilizar ambas como fuentes generadoras de emoción, y especialmente, la memoria emocional. Por ejemplo, en el ejercicio “memoria emocional recordando un día de paseo” cada participante debe tener a su lado un copiloto, a quien contará un día de su pasado - de la semana anterior o de veinte años atrás- en el que verdaderamente le ocurrió algo importante, algo que le marcara de manera profunda y cuyo recuerdo todavía le provoca una determinada emoción. El copiloto debe ayudar a que la persona reviva la memoria de las emociones preguntando y proponiéndole varias cuestiones relacionadas con los detalles sensoriales. El copiloto no es un simple *voyeur* –que asiste al proceso- sino que debe aprovechar el ejercicio para construir en su propia imaginación el mismo acontecimiento narrado por el compañero, con los mismos detalles, la misma emoción y las mismas sensaciones.

Muchos de estos ejercicios y juegos son creados por Boal a partir de las ideas generadas por los participantes en los talleres, de las necesidades surgidas en su práctica pedagógica teatral, de bromas y juegos populares. También de la no comprensión y de la

ejecución “equivocada” de alguna actividad surge a veces la inspiración para una nueva técnica. Después de los ejercicios, incluyendo algunas improvisaciones que ayuden a sacar a la luz posibles situaciones y personajes para una pieza, se pregunta sobre qué temas le gustaría al grupo realizar un *teatro forum*. En un momento posterior, subdividido el grupo de acuerdo con los temas, cada participante relata sus experiencias de opresión en relación con el tema elegido. Esos relatos proporcionan materiales para diálogos, situaciones y posibles personajes en una futura escena teatral. Esta investigación se puede extender, propiciando las improvisaciones, a las técnicas de ensayo, que también sirven como instrumento para la construcción de la pieza teatral. La coordinación de los trabajos de la creación de la pieza y, posteriormente, su dirección es realizada por el *coringa*, teniendo siempre en cuenta la contribución de los participantes.

Las técnicas empleadas estimulan el cuestionamiento, proporcionando una comprensión de los problemas sociales abordados en busca de mejores alternativas de solución. Todo el proceso de *teatro forum* está sistematizado, el guión surge, bajo la conducción de los *coringas*. No e les está permitido aplicar la improvisación a los ejercicios y técnicas del Teatro del Oprimido, sino que se ha de seguir el protocolo marcado. Una de las orientaciones de Boal es que las técnicas y su conducción deben ser ejecutadas de forma semejante por todos los *coringas*, evitando variaciones, que dificulten la evaluación. La uniformidad de las acciones realizadas por los *coringas* permite una mejor evaluación de los talleres.

Según Boal, las reglas de juego del *teatro forum* son indispensables para que se produzca el efecto deseado de aprendizaje de los mecanismos por los cuales una opresión se ocurre y el descubrimiento de tácticas, estrategias y ensayo de prácticas para evitarla.

Tras la elección de las situaciones que van a ser representadas, se inicia el trabajo de dramaturgia, de construcción de la pieza. La estructura y el montaje de la pieza se van

concretando a través de las orientaciones aportadas por el *coringa*, pero son discutidas y analizadas en todas sus fases.

Durante los ensayos, la repetición de algunos relatos, que habían surgido inicialmente como desahogo emocional, favorece que estos que sean vivenciados como distanciamiento del pasado. Tristezas de unas personas dichas por boca de otras van adquiriendo un tono más ligero, menos doloroso.

Los fragmentos escénicos se unen no sólo por la acción, sino por un eslabón central constituido por varias personas que utilizarán el escenario para contar sus vidas. Al mismo tiempo, se transforman en espectadores al asistir a las sugerencias que, a su vez, harán los espectadores de la sala proponiendo otros desenlaces para sus historias. Repetida varias veces una escena, el *coringa* va realizando las correcciones necesarias, trabajando el escenario, la postura corporal, la forma de interpretación.

Para la creación de las escenas es necesario conocer y definir el deseo del protagonista y concretar la situación sobre la que se realizará la escena, para ello el grupo tiene plantearse las siguientes cuestiones tratando de responderlas:

- *¿Qué es lo que se desea?*, en relación con los problemas compartidos. Esto permite definir qué es lo impidió al protagonista conseguir lo que pretendía. A esta pregunta ha de dar respuesta cada uno de los componentes del grupo.

- *¿Qué es lo que impide conseguir lo que se quiere?* Se discuten todos los motivos manifestados por el grupo. Las dificultades son vividas, escenificadas por otros

personajes, por otros participantes, para que tanto el protagonista como la sala, cuyo alguno de sus miembros le sustituirá, se enfrenten con el hecho vivenciado.

- *¿Cuáles son las salidas?* Es preciso que el grupo esté convencido de que hay salidas para la situación representada. Aunque sean difíciles de atisbar, han de ser buscadas, pues alguna cosa se podrá hacer para cambiar la situación de opresión. Señala Boal (2005) que una pieza de *teatro-forum* no puede ser fatalista, ni ha de plantear una situación extrema en la que no se pueda hacer ya nada.

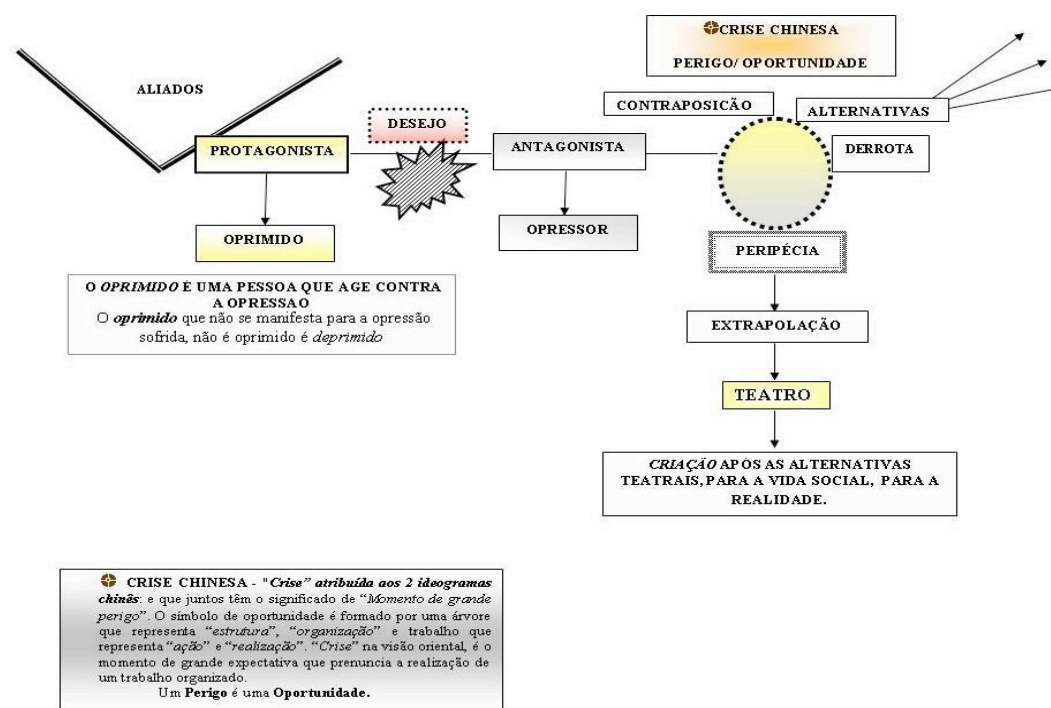
La composición del espacio de la representación (espacio escénico y espacio dramático) inicialmente la plantea cada participante, que hace su propuesta de forma individual, a igual que con el personaje, y a continuación, se debate en el grupo. El *coringa* da la conformidad sobre la construcción del texto, deliberando si las alternativas propuestas pueden ser efectivamente realizadas teatralmente. Los ensayos son realizados y evaluados igual que la composición de cada personaje, primero individualmente y después en grupo, con la finalidad de hacer las correcciones necesarias. El espacio se constituye también en un ocasión para el diálogo.

La escenografía se construye a partir de recursos obtenidos en la chatarra, materiales reciclados. El vestuario es aportado por los participantes y la iluminación suele ser muy simple. Cada participante utiliza sus habilidades para la elaboración del vestuario, escenografía, música, iluminación, etc.

Durante el proceso de dirección escénica el *coringa* orienta en los aspectos relativos a la expresión corporal para evidenciar con claridad la ideología, el trabajo, la función social, la profesión, etc. de los personajes, a través del movimiento y de los gestos. Es importante que cada personaje sea caracterizado por acciones significativas, de modo

que los *espect-actores*, en la sala, a la hora de sustituir a un personaje concreto, puedan fácilmente identificar sus movimientos y gestos. Cada personajes debe ser representado visualmente, con una manera de ser y actuar fácilmente reconocida, independientemente de su discurso. Por su parte, cada escena deberá contener la expresión exacta del tema abordado y utilizar lo estrictamente esencial de escenografía. El vestuario será un elemento caracterizador de los rasgos esenciales del personaje, para que los *espect-actores* puedan utilizarlo cuando sustituyan a los actores.

El esquema del proceso de diseño de una pieza de teatro forum reconcreta en el esquema 1



Esquema 1. Diseño del montaje de una pieza de teatro forum

2.3. La representación de un espectáculo de teatro forum

El espectáculo de teatro forum ha de ser considerado como un juego artístico e intelectual entre artistas y *espect-actores*. Antes de iniciarse la representación el *coringa* explica a la sala⁴ las reglas del juego teatral, invitando al público a hacer algunos ejercicios de calentamiento mediante técnicas de relajación, a fin de estimular su participación

La representación comprende la relación con otro grupo integrante también de la comunidad, en condición de espectador en la sala o participante. Se convierte ésta, así, en un encuentro social, en una reunión entre amigos, donde se puede hacer palmas, aceptar o rechazar.

En un primer momento el espectáculo se representa para la sala, como un espectáculo convencional, donde se muestra una obra que contiene un conflicto que se deseaba resolver, es decir, la opresión que se trata de combatir. El público asiste a la pieza y el *coringa* conduce la sesión.

En este momento del teatro forum no se busca la mejor solución, sino conocer los mecanismos de opresión presentes en la situación representada, experimentando y buscando salidas desde el punto de vista del protagonista. Las alternativas son analizadas por la sala, cuyas personas se transforman desde espectadores en *espect-actores*, es decir, aquellos que ven y actúan.

El *coringa* tiene la función de estimular al público a participar de la representación. Convida a los espectadores a que entren en escena, sustituyendo al protagonista, y a que presenten alternativas para el desenlace de la obra.

El *coringa* auxilia en la reconstrucción del texto, debatiendo con los *spect-actores* si las alternativas propuestas pueden ser efectivamente realizadas.

Puesto que el *teatro forum* es una modalidad teatral que utiliza una concepción de obra inacabada, el *coringa* insta a los espectadores a que hablen sobre lo que significa para ellos la escena vista, lo que les sugiere la historia representada, y les estimula para que al identificarse con el tema debatido, participen de la trama de la pieza, convirtiéndose en protagonista de esta historia. La escena en sí es un *skecht*, un esbozo de acto, que no tiene un final determinado y prescrito. La intervención del público es la que define el final de la obra. De esta manera los asistentes dejan de ser espectadores y se convierten en participantes, presentando alternativas a la cuestión debatida e implicándose en la discusión del problema. El público puede hacer varias intervenciones sobre una misma escena, si el debate así lo requiere.

El *coringa* estimula la reflexión sobre la situación representada, polemizando junto con los otros espectadores e informando que es posible asumir el lugar del protagonista cuando este cometa un error o bien opte por una alternativa falsa o insuficiente, para buscar de este modo una solución mejor a la situación representada.

Cuando un actor es sustituido no queda totalmente fuera de juego, sino el escenario como auxiliar, a fin de animar al *espect-actor* y corregirlo, en caso de que eventualmente este se equivoque.

La experiencia de ser público *espect-actor* es declarada por los participantes como muy positiva ya que les ayuda a percibir las situaciones de opresión en sus vidas, una vez que adquieren una mayor percepción del papel de *opresor-oprimido*. Pues la actividad teatral se constituye en “un instrumento eficaz en la comprensión y en la búsqueda de soluciones para problemas sociales e interpersonales” (Boal, 1996: 28).

Las acciones del Teatro del Oprimido están marcadas por momentos de intercambio, de confrontación de ideas, donde la obra popular, la vida popular, en sus contradicciones y conflictos de valores se expone ante los ojos atentos de la comunidad. Conceptos estereotipados van dando lugar a reflexiones mejor elaboradas debido a la socialización de la información y de relaciones de poder más igualitarias, y con una identificación más clara de la figura del opresor y del oprimido.

“Teatro es acción” dice Boal. Es preciso que los diferentes deseos de los distintos personajes se enfrenten, caracterizando así el conflicto dramático. Pero ese conflicto no se resuelve ni se disuelve en la escena. En realidad se estimula, se aviva. La pieza termina siempre inacabada, generalmente cuando el protagonista, después de algunas tentativas, prácticamente desiste de luchar por lo que desea. Para Boal, el *teatro forum* consiste fundamentalmente en sugerir a todos los espectadores presentes, tras visualización de un pieza teatral, que hagan de protagonista y busquen improvisar variantes a su comportamiento. El propio protagonista deberá, posteriormente, improvisar la variante que más le agrade (Boal, 1996).

Al final de la sesión del teatro forum, los actores y el *coringa* evalúan si consiguieron facilitar la participación de la sala y si lograron de hecho promover el debate o lo Boal llama, la activación del espectador (que debe transformarse así en *espect-actor*).

3. El grupo comunitario Teatro Forum:

“Marias do Brasil”

*“Quero sair da seca,
aprender a ler e escrever,
artista de teatro quero ser botar sapato novo.
E deste lugar me esquecer”.*
(Marias do Brasil).

3.1. Un poco de historia del grupo.

El grupo “Marias do Brasil”, formado por siete mujeres trabajadoras domésticas y creado en 1998, es el que más tiempo de formación lleva recibiendo en el Centro Teatro del Oprimido⁵ de Río de Janeiro y también el de mayor edad media de sus componentes. Goza de reconocimiento social por las acciones realizadas para las trabajadoras domésticas a través del teatro. Para la realización de la presente investigación se observó las actividades desarrolladas por el grupo y se entrevistó a los coringas encargados del proyecto, además se analizaron los relatos de las experiencias y las historias de vida del grupo.

El grupo de las “Marias do Brasil” inició su andadura en el proyecto de *teatro forum* “*Está limpio el escenario*”. Sus componentes estaban matriculadas en un curso de alfabetización, donde la mayor parte del alumnado eran trabajadoras domésticas.

El primer espectáculo de las Marías, *“Cuando el verde de sus ojos se esparcía por la plantación”*, fue presentado en Río con una participación de alrededor de 240 trabajadoras domésticas. De las integrantes del proyecto inicial solo permanecen siete personas. El primer espectáculo de las Marías, *“Cuando el verde de sus ojos se esparcía por la plantación”*, fue presentado en Río con una participación de alrededor de 240 trabajadoras domésticas. De las integrantes del proyecto inicial solo permanecen siete personas.

En este primer montaje abordan sus historias de infancia y salida de casa de los padres, de sus ciudades de origen, en busca de mejores oportunidades de vida y de trabajo. El tema del acoso sexual surge en el segundo montaje, aflorando así el deseo hasta entonces reprimido de hablar sobre este asunto y manifestándose con una fuerte carga de rebelión e indignación ante el asedio sufrido.

Desarrollaron otros proyectos hasta llegar a la pieza actual: *“Yo también soy una mujer”*, donde cuentan las razones de su emigración a Río de Janeiro en busca de trabajo, los problemas de salud y acoso sexual sufrido por ellas. Desde hace cuatro años que el grupo está representando este espectáculo.

El texto fue reorganizado, recreado y ensayado en varias ocasiones, incorporando las contribuciones individuales, como gestos, hallazgos sonoros e ironías y trayendo la memoria a la pieza teatral como un deseo de desagravio y búsqueda de un nuevo desenlace para sus historias de vida. El espectáculo, creado colectivamente a partir de esas historias y experiencias de cada una de las componentes, tiene una dimensión humorística y dramática. Escenas, aparentemente sueltas en el tiempo van construyendo

un documental de la vida de esas mujeres, que con coraje muestran sus matrimonios deshechos, sus recuerdos de la infancia y sus sufrimientos. Y también, momento actuales, denunciando con humor e ironía los prejuicios y discriminaciones vividas por estas mujeres, de mayoría negra, sin escolarización, nacidas en la región más pobre de Brasil, la región del nordeste.

En el proceso de creación se utilizó la técnica del *teatro imagen* para trabajar uno de los temas elegidos: “la familia”. Para ello, se elaboraron numerosas imágenes de familia, revelando las diversas concepciones de esta institución, y los conflictos familiares vividos y, muchas veces todavía, no asimilados. El segundo tema fue “el sueño profesional”. El sueño no realizado, una vida abocada al encuentro con el mundo del trabajo doméstico y la reclusión, en el que la mayoría de ellas vivió su infancia.

El texto de la obra fue construido colectivamente, con una temporalidad que acoge la historias de varias vidas, mezclando pedazos multiformes de vidas dispersos en el tiempo para formar una única existencia. Los fragmentos escénicos se unen no precisamente por la acción, sino por un eslabón central, interpretado por varias personas que utilizan el escenario para contar sus vidas.

Las representaciones no siempre tienen lugar en espacios convencionales. El lugar suele ser una pista, una calle, una asociación de vecinos. Han sido varias las invitaciones recibidas por el grupo para actuar en salones, auditorios y ambientes improvisados. Este espectáculo ha sido representado en distintos eventos, congresos, reuniones de sindicatos y diversos festivales brasileños.

Tanto la escenografía como el diseño y la confección del vestuario han sido elaborados por las participantes. Para la primera se ha utilizado materiales reciclados recogidos de la basura y materiales de desecho.

Las historias de vida de las “*Marías*” están marcadas por relatos de sufrimiento, provocados por la pérdida temprana de la convivencia familiar. Los vínculos familiares de estas mujeres se han desvanecido con el tiempo, algunas no saben donde están sus padres, hermanos, parientes o amigos y, principalmente, los hijos que engendraron. También, les fue impuesta la necesidad de emigrar para salir a la búsqueda de trabajo en ciudades lejanas debido a la carencia de las condiciones mínimas para sobrevivir (falta de vivienda, alimentación y salud). Han sido criadas lejos de sus familias, trabajando en casa de desconocidos, aprendiendo mediante la observación de las personas con quienes trabajaban o convivían.

Todas muestran voluntad de volver a sus ciudades de origen, como si el tiempo vivido fuese provisional en sus vidas. “*Conseguí juntar un dinerito del teatro. Está guardado y ahora voy a comprar un terreno en Ilhéus ... (ciudad donde nació en el estado de Bahía) Cuando me jubile vuelvo para allá y disfruto a tope de mi familia*”, sueña Maria da Conceição (fragmento narrativo⁶).

Las “*Marías*” aún recuerdan muy bien la represión, que comenzó en casa, cuando aún eran niñas. Sin oportunidad de estudiar, de aprender una profesión, siguieron todas el mismo rumbo, en búsqueda de un sueño de vida mejor. Salían de nordeste de Brasil –una de la regiones más pobres- por causa de la sequía y la miseria. El hambre trajo a Maria

⁶ Los fragmentos narrativos de historias de vida forman parte de la investigación de campo realizada por Tania Baraúna para la tesis “*Dimensões sócio educativas do teatro do oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal*”.

José, todavía muy joven, a Río de Janeiro. Dejó padre, madre y hermanos. “*Lloro mucho por la noche. Siento mucha nostalgia de mi madre, de mi abuela que murió y yo no estaba allí. Tengo muchas ganas de estar allí, pero no lo consigo. Allí no tengo trabajo*” (fragmento narrativo).

“*Sufrió cuando vine para acá, pensé que no iba a soportarlo*”, recuerda Maria da Conceição (fragmento narrativo).

Los relatos traen de vuelta los sufrimientos vividos, es inevitable no llorar. La investigadora tuvo que parar los relatos en varios momentos, los recuerdos traían mucha carga emocional de pérdidas y tristezas.

En los relatos de las “*Marias*” se contaron algunas historias de vida que forman parte de las escenas de la obra teatral. En las vidas de las “*Marias do Brasil*” transformar la realidad en un mundo de *imaginación* resulta mucho más fácil.

Maria José es una de las siete que cuentan en el escenario las experiencias que vivieron de jóvenes en la profesión y el asedio sexual del patrón: “*Yo estoy orgullosa de trabajar como empleada doméstica, fue así que tuve y tengo muchas oportunidades de conocer a buenas personas, por eso me siento feliz en mi profesión. Por otro lado tenemos algunos problemas, sufrimos algunas injusticias y hasta acoso sexual* (fragmento narrativo). Las “*Marias*” tuvieron el coraje suficiente para contar sus historias, para exponer sus sufrimientos.

Actualmente el proyecto de las “*Marias*” tiene un convenio con el Sindicato de Trabajadores Domésticos para la realización de *teatro forum legislativo*⁷ donde son

escenificados las propuestas de proyectos de ley y discutidos con los representantes del sindicato. Los derechos de las trabajadoras domésticas son representados a través del *teatro forum*. Esta práctica traspasa la simple constatación de las necesidades del grupo, propone ideas, e incluso proyectos de ley, para cambiar las condiciones laborales de estas trabajadoras, mediante la reivindicación de un ley que garantice los derechos laborales y sociales⁸. Así el *teatro forum* se convierte en un instrumento de lucha social.

Las “*Marias do Brasil*”, a través de las reivindicaciones de su quehacer cotidiano mediante la técnica del *teatro forum* interpelan a la opinión pública para que propongan y encuentren soluciones a los problemas abordados. Además de representar teatralmente la vida cotidiana de las empleadas domésticas la obra “*Yo también soy una mujer*” permite, una vez terminada la representación, convidar al público a volver a escenificar ciertos momentos del espectáculo, a fin de encontrar nuevas soluciones a los problemas propuestos (explotación, violencia, asedio físico y moral). Esta práctica teatral traspasa la simple constatación de una opresión, propone ideas, e incluso hasta proyectos de ley para cambiar las condiciones de trabajo.

Durante los años 2004 y 2005 el grupo “*Marias do Brasil*” tuvo el apoyo de la fundación Heinrich Böll, iniciándose así un proceso de multiplicación dentro del Sindicato de Trabajadores Domésticos mediante cursos teatrales para docenas de trabajadores.

3.2. Análisis de los relatos del grupo comunitario Teatro forum: “*Marias do Brasil*”

Las relatos de las “*Marias do Brasil*” son importantes para comprender las adquisiciones y los cambios ocurridos en sus vidas, debido a su participación en el Centro de Teatro del Oprimido en actividades teatrales con la técnica del *teatro forum*.

Las componentes del grupo forman parte de las muchas mujeres que emigraron desde las zonas rurales a las grandes ciudades brasileñas con la esperanza de encontrar un trabajo estable. Comenzaron a trabajar en la infancia en el campo, como sirvientas domésticas, en edades comprendidas entre los 4 y los 8 años. Salían tempranamente de casa de los padres entre los 8 y los 13 años. Todas ejercen en la actualidad la profesión de trabajadoras domésticas.

La mayoría del grupo (80%) evidencia una insuficiente escolarización y declaran que encuentran dificultades como la falta de tiempo y el cansancio por las extensas jornadas de trabajo.

Seis son solteras, sólo una, viuda. El embarazo precoz es una constante a ser resaltada en la vida de las “*Marias*”. El 99% tiene hijos, el 70% desconoce su destino (fueron donados o llevados a lugares desconocidos). Solamente tres de ellas conviven eventualmente con sus hijos y nietos.

Procuran compensar la carencia afectiva y los recuerdos de sus familiares con las familias en las que trabajan. Algunas manifestaron que las patronas afirman que ellas forman parte de la familia, pero constatan que en la práctica no son reconocidas como familiares, puesto que reciben por su trabajo lo mínimo estipulado en los derechos

laborales. “Trabajo y trabajo ¿no? Mi patrona habla así: la tengo a usted como si fuese de la familia. ¿Me considera de la familia? De la familia no soy. Usted tiene cariño a la persona que trabaja en su casa, pero no es de la familia. Si usted lo fuese tendría los mismos derechos que un hijo... Entonces yo pregunto ¿voy a heredar también? (fragmento narrativo). La falta de reconocimiento afectivo por los patronos y por el trabajo a que ejercen genera un sentimiento ambiguo: ser empleado, vivir y convivir con una familia y no formar parte de ella.

Ante estas cuestiones, se puede deducir que el derecho de esas trabajadoras domésticas es desfigurado por los vínculos de amistad y de familiaridad, ocultando desigualdades en los salarios y los beneficios laborales. La legislación laboral brasileña no afronta las deficiencias y la inadecuación de las condiciones de salud en el trabajo a domicilio y en otros tipos de trabajo informal y precario, ejercidos por un gran número de mujeres, expuestas a situaciones de riesgo que afectan a su salud física y emocional.

Los reslato de las “Marias” -manifestado en todas las declaraciones- revelan un significativo indicador de violencia doméstica, causada por padres y familiares, y también de trabajo y de violencia infantil. La explotación y la violencia infantil son señaladas dentro de la propia familia. Y, aunque ésta sea el primer espacio de socialización, acaba convirtiéndose en un escenario amenazador para las niñas. La intervención violenta de los padres, casi siempre justificada por la imposición necesaria de límites y control de actitudes, se torna exacerbada y más dramática, aún, por la condición de género de la mujer con una infancia inserta en un conjunto de relaciones sociales de base patriarcal.

Las “*Marias*”, cada una a su modo, encuentran formas de salir del círculo de opresión y violencia: decidiendo prematuramente abandonar la vida familiar. Este momento es relatado como un acontecimiento vivido con gran sufrimiento: *Comencé a*

trabajar desde pequeña. Tenía cinco años. Con mi abuela en el campo plantaba mijo, frijoles, arroz, algodón y encima era maltratada por mis familiares” (fragmento narrativo).

La violencia doméstica forma parte de la cotidianidad de las “*Marias*”, revelada en los relatos, a través de la agresión, sea física y/o sexual, simbólica o psicológica, motivada por los conflictos familiares asociados a la precariedad y pobreza extrema de vida. Y este es el principal motivo para que estas mujeres abandonasen sus hogares siendo niñas o adolescentes y emigraran a la ciudad de Río de Janeiro en busca de mejores condiciones de vida. La violencia sufrida dejó marcas emocionales y físicas en estas mujeres. Estos episodios forman parte del texto teatral, vivido por ellas como malos tratos, abuso sexual y falta de escolarización.

El papel de opresión hasta entonces realizado por la familia, después es sustituido por la figura del patrón. Los relatos son muy reveladores de la relación de poder y opresión existente entre las patronas. Esta relación es rota por algunas de las “*Marias*” con el objetivo de asistir a la escuela y, principalmente, al desarrollar la actividad teatral del Centro Teatro del Oprimido, por no ser esta una actividad común entre las clases trabajadoras domésticas. Fue otra de las barreras derribadas por ellas, a pesar de tener que soportar actitudes desalentadoras y opresivas por parte de los patronos: *“Fue muy difícil hacer teatro. Muchas veces lloré a causa de los chistes que mis patronos hacían respecto a mi trabajo en el teatro. Decían que el teatro era una payasada, que no llevaba a nada. Los ensayos generales eran los sábados, entonces el día anterior yo me quedaba hasta las dos y media de la madrugada preparando la comida, dejaba la cocina completamente limpia. Incluso así las patronas no querían que saliese a hacer teatro”* (fragmento narrativo).

El teatro es una nueva posibilidad de desafío y una mejor oportunidad de vida para las “*Marias*”. Ninguna de las entrevistadas tuvo aprendizaje ni experiencias teatrales anteriores a las habidas en el Centro de Teatro del Oprimido. A través de estas declaran haberles ocurrido cambios significativos en sus vidas en relación con las actitudes adquiridas, expresadas en el comportamiento social: autoconfianza, seguridad en la resolución de problemas cotidianos, visión crítica del mundo, ejercicio de la ciudadanía.

“El teatro lleva alegría a las personas de las comunidades. Hago teatro no por el dinero, sino por la alegría y la satisfacción” (fragmento narrativo).

“Hacemos el teatro con alegría, al principio no recibía dinero, pero incluso así no me importaba porque hacía las representaciones con placer, era una satisfacción presentar nuestro trabajo. La alegría de las personas era nuestra recompensa.” (fragmento narrativo).

“Antes yo tenía depresión, tenía soledad, tenía un montón de cosas, pero después que comencé a hacer teatro me sentí persona. El Centro del Teatro del Oprimido me mostró el otro lado de la vida. Allí las personas se preocuparon de mostrarnos que tenemos capacidades” (fragmento narrativo).

Mediante el teatro las “*Marias*” pasan a tomar conciencia de su capacidad para desarrollar un trabajo intelectual, para expresar sus sentimientos. Estos cambios son constatados en las declaraciones de los acontecimientos ocurridos en la cotidianidad de sus vidas.

*“Una vez le dije a Boal que cuando estoy en el teatro me olvido que soy Fátima y que tengo problemas de hipertensión. En el momento que me pongo el vestuario me transformo y soy una “*Maria*”, el personaje”* (fragmento narrativo).

“El teatro me modificó mucho, hasta me hizo percibir que soy quien era. Hoy tengo facilidad para expresarme mejor, tengo más alegría, gracias al teatro” (fragmento narrativo).

“El Centro Teatro del Oprimido me mostró el otro lado de la vida, allí las personas se preocuparon de mostrarme que tenía capacidades. Algunos patronos por el contrario te desaniman. Gracias al teatro descubrí la persona que tenía dentro de mí y hoy consigo abrir la boca y me expreso mejor. Me mostró que soy capaz: me enseñó a escribir, a expresarme mejor, a traspasar barreras que encontraba en mi trabajo, en relación con mis patronos y sus familias” (fragmento narrativo).

Todas las “*Marías*” consideran que ocurrieron cambios relacionados con el trabajo y la vida personal. Declarando que tales cambios fueron muy positivos, implicando la mejoría de la convivencia en el trabajo, con la familia y con los amigos.

Las “*Marías*” declaran haber llegado al teatro inhibidas, con baja autoestima, con dificultades para hablar y exponer sus dramas y problemas vividos a lo largo de sus vidas como mujeres trabajadoras domésticas. Estas declaraciones ratifican la afirmación de Boal (2000) de que “el Teatro del Oprimido comienza cuando acaba. Cuando acaba la gente tiene que irse a la calle. La gente tiene que irse para cambiar nuestra vida, tienen que irse para transformar. Esto es una especie de laboratorio”.

Estas mujeres salen fortalecidas para incidir mejor en las resoluciones de sus vidas. A través del teatro rescatan su autoestima, perciben la necesidad de volver a estudiar, evidenciando la importancia de que sus hijos y nietos estudien, para que tengan mejores oportunidades que ellas, y, así, *quebrar* el ciclo de la opresión y no reproducir el modelo de sus vidas: sin oportunidades básicas en la infancia ni en la vida.

Para ellas el teatro ha sido una revelación, un medio de reencontrar la autoconfianza y de mirar con cierto distanciamiento individual y colectivo sus diferentes experiencias personales.

El grupo presenta una relación de vínculo afectivo fortalecido, demostrando sentimientos de solidaridad y compañerismo. Algunas comparten vivienda y las ganancias adquiridas en el trabajo, ayudándose financieramente.

Las “*Marías*” se sienten valoradas y *vistas* como nunca antes lo habían sido. Boal cuenta (2005) lo que oyó de una de ellas: “*Ahora hace poco, durante el espectáculo, la familia para la cual yo trabajo hace más de diez años estaba completa en la sala (...) fue la primera vez que me vieran y oyeran diciendo lo que pienso, diciendo algo más que “sí señor, sí señora”. ¡Hoy haciendo teatro todo el mundo me vio y me oyó! Ahora saben que existo, porque hice teatro*”. Prosigue Boal explicando por qué María lloró en el camerino: “*Miré al espejo y vi... una mujer (...) Antes de hacer teatro, en el espejo yo veía a una empleada doméstica (...) ¿Sabe? Yo hasta descubrí que soy bonita?*”

El Teatro del Oprimido, al dar la voz a una empleada doméstica, le permite a ella ver que era “*Maria*”, que era mujer y no solo una empleada doméstica sin identidad y sentimientos.

A través de las actividades del Centro de Teatro del Oprimido, el grupo tuvo la oportunidad de divulgar su trabajo, de viajar por diversas ciudades de Brasil, de conocer el Congreso Nacional en Brasilia, de estar con autoridades políticas, ministros y personas de otras categorías sociales, de ser *vistas* y *escuchadas*, de *existir*. Todos ellos, motivos para elevar la autoestima del grupo.

El trabajo realizado por las “*Marias*” está lleno de esperanza y humanidad. La actividad teatral permite a esas mujeres revelarse, mostrar su talento, pero sobre todo,

convertirse en actores políticos que reivindican sus derechos y desarrollan formas innovadoras para la lucha social frente a las diversas formas de opresión.

Los participantes cuyas historias de opresión han sido escenificadas aseguran que después de la experiencia con el *teatro forum* tiene mayores oportunidades y argumentos para resolver las cuestiones de opresión a las que estaban siendo sometidos. Representar y ver representado, tener otras sugerencias del público para sus historias les ayuda a repensar la opresión de otro modo, a encontrar soluciones. Sobre todo, originaron cambios estructurales relacionados con estereotipos y prejuicios, por medio de las relaciones de opresión que fueron trabajadas, y hasta incluso, superadas.

Por medio de las técnicas teatrales los participantes en los talleres declaran haber adquirido competencias y haber desarrollado habilidades hasta ahora no descubiertas y percibidas ayudándoles a resolver las situaciones de opresión en sus vidas. También manifiestan la necesidad de profundizar en el conocimiento de las técnicas del teatro forum, mediante otros cursos y grupos de estudio.

4. Resultados de las actividades desarrolladas por el Centro Teatro del Oprimido en los grupos comunitarios.

Las actividades desarrolladas propician en los grupos comunitarios los siguientes resultados:

Estimular la reflexión sobre la noción de colectividad y cooperativismo en la búsqueda de alternativas para problemas sociales.

Sensibilizar al poder público y a la sociedad civil para la implantación de políticas y recursos que legitimen los derechos ciudadanos de las personas.

Incentivar la práctica teatral y estimular la reflexión sobre los temas abordados durante la realización de actividades.

Buscar la construcción y apropiación colectiva de procesos de sociabilidad y ciudadanía.

Posibilitar la apertura de espacios para la práctica de acciones educativas con la introducción de cambios que permitan a los participantes la construcción de una interacción social, minimizando la violencia y contribuyendo a la participación como ciudadano en la solución de los problemas sociales.

Las dinámicas teatrales con las técnicas del Teatro del Oprimido pueden ser entendidas como procedimientos que implican acciones educativas llevadas a cabo con grupos comunitarios, con el objeto de favorecer la manifestación de la interacción social, basada en la comunicación, la cooperación, la confianza, la reciprocidad, el respeto mutuo y la responsabilidad.

Al trabajar con situaciones de conflicto, el participante tiene la oportunidad de vivenciar la condición de opresor y oprimido. El Teatro del Oprimido posibilita y estimula a los participantes la capacidad para resolver problemas de forma adecuada, esto es, comportarse constructivamente en momentos de conflicto, ayudándoles a renunciar a la violencia, desarrollando la capacidad de diálogo y la búsqueda conjunta de soluciones de los problemas de su medio social.

Más que ofrecerles una formación teatral a los participantes se les faculta para que, a través de la dramatización, lancen una nueva mirada sobre sí mismos sobre su entorno

social y sobre su creación artística. Al mismo tiempo, el juego teatral ayuda al proceso de desinhibición, de liberación de la lucidez, capacitando al grupo de no actores para mostrar alguna competencia en el escenario, evitando la simple animación del texto, procurando pensar por medio del lenguaje teatral e inventando un sistema de actuación vinculado al proceso creativo. El trabajo de explicación de los signos teatrales realizados por los *coringas* permite al grupo nombrarlos, reconocerlos, elegir los más adecuados, y jugar con ellos.

De esta manera queda reafirmado el objetivo del *forum*, que no es ganar, sino los *espect-actores* aprendan mediante la praxis teatral a poner en práctica sus ideas. Y que los actores y la sala, actuando igualmente, tengan conciencia y adquieran competencias para convivir con las posibles consecuencias de sus acciones. Se trata de un entrenamiento, de un ensayo de fortalecimiento para las acciones de la vida real.

Para Boal una sesión de Teatro del Oprimido no debe terminar nunca, porque todo lo que en ella acontece debe ser extrapolado a la propia vida. Los espectadores participan activamente, manteniendo un diálogo colectivo entre los actores y la sala, que seguidamente invierten sus papeles. En un espacio de relaciones horizontales y educativas. De aquí la importancia del teatro como herramienta de inserción social.

La supervivencia del Teatro del Oprimido durante tantos años y en tantas culturas diferentes prueba por un lado que el mundo, aunque aparentemente muy cambiado, permanece siendo el mismo en lo referido a los asuntos de estructura de poder. Por otra parte, demuestra la eficacia social, política e imaginativa de este tipo de teatro para apoyar la escucha de las diferentes culturas y hacer nacer de su propio seno las soluciones a los conflictos de las personas en sociedad.

Bibliografía

Baraúna, T. (2008). *Dimensões sócio educativas do teatro do oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona: Departamento de Pedagogía Sistemática y Social.

Boal, A. (1979). *Técnicas Latino-Americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário*. São Paulo: Hucitec.

Boal, A. (1980). *Stop: c'est magique!* Río de Janeiro: Civilização Brasileira.

Boal, A. (1996). *Teatro legislativo: versão beta*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira.

Boal, A. (1996b). *O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira.

Boal, A. (1998). *Jogos para atores e não-atores*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira.

Boal, A. (2000). *Hamlet e o filho do padeiro: memórias imaginadas*. Río de Janeiro: Record.

Boal, A. (2003). *O teatro como arte marcial*. Río de Janeiro: Garamond.

Boal, A. (2005). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira.

Boal, A. y Jackson, A. (2006): *Aesthetic of the Opressed*, New York: Routhledge

Laferrière, G. y Motos, T. (2003). *Palabras para la acción*. Ciudad Real: Ñaque.

