

Augusto Boal (1931, Rio de Janeiro - 2009)

- ☞ Director de teatro, escritor y ensayista
- ☞ Antes de emprender estudios de teatro en la Universidad de Columbia de Nueva York, hizo un doctorado en química en la Universidad de Rio de Janeiro.
- ☞ En los años 1950 y 1960 es director artístico de las compañías teatrales cariocas Arena y Oficina.
- ☞ A causa de su clara posición política, tuvo problemas con la dictadura militar brasileña ya en los años sesenta. Fue tomado preso en 1971 y después vivió en el exilio en Argentina, Portugal y Francia.
- ☞ 2008 : Premio Nobel de la Paz
- ☞ Aunque colaboró en montajes del Actor's Studio de Nueva York, basado fundamentalmente en Stanislavski, su teatro está más cercano a las ideas de Brecht. Además, está fuertemente influido por la Pedagogía do oprimido de Paulo Freire
- ☞ Boal lleva las ideas de Brecht a la calle, y rompe la frontera entre actores y público.

Métodos y conceptos importantes

- ☞ Defiende un **teatro popular y político que produce el cambio social**.
- ☞ **Teatro do oprimido** (teatro del oprimido) : el término central y abarcador del teatro de Boal, quien aboga por un teatro “de las clases oprimidas y para los oprimidos, para desarrollar una lucha contra estructuras opresoras”.
- ☞ **Teatro foro** : creación colectiva (⇐ Enrique Buenaventura) cuyas funciones suelen terminar con debate con el público. Y, convirtiendo a los espectadores en “espect-actores”, se van escenificando posibles soluciones a los conflictos.
- ☞ **Teatro invisível** (teatro invisible): teatro callejero, popular, en el que ni el escenario ni los actores están marcados como tales (compárese el ejemplo de la puesta costarricense citada por Beatriz Rizk, 231-2).
- ☞ **Teatro legislativo** : teatro que —basándose en el sentido doble del verbo actuar— tiene el objetivo de llevar a los participantes al compromiso político.

Ejemplo de un teatro cercano a Boal.

(Contexto: Puesta en escena de María Bonilla, que bajo el título *En el cristal de la tormenta*, escenifica poemas que destacan la condición de la mujer. Costa Rica)

En San José, en marzo de 1998, mientras esperábamos en la calle a que se abrieran las puertas del recinto en donde se presentaría la obra, tuvo lugar un episodio bastante desagradable entre un taxista y una chica que pretendía abordar el vehículo con un marco grande que no cabía ni en el baúl ni aparentemente en el asiento de atrás. Ante la insistencia de la chica, el tratamiento del chofer para con ella fue cambiando diametralmente: del “mi reina” inicial pasamos al “vieja loca”, y de ahí a increparle que seguramente tenía “la regla” fue sólo un paso, para terminar gritándole que más bien se consiguiera alguien que la “cogiera”. El episodio formaba parte de la obra y, de alguna manera, por demás realista, contrarrestaba con ese viaje poético en el que nos íbamos a sumergir, al tiempo que exponía la facilidad con la que el hombre llega al abuso verbal y físico con la mujer y nuestra complicidad al aceptar indolentemente el estado de las cosas. Aunque atónitos ante tan inusitada situación, nadie movió un dedo para defender a la chica cuyo estado de “histeria”, cualidad tal parece sólo perteneciente al “sexo débil” supuestamente por aquello de la “menstruación”, como insinuó el taxista, aceptamos cual lugar común. Beatriz J. Rizk. *Posmodernismo y teatro en América Latina: Teorías y prácticas en el umbral del siglo XXI*. Madrid: Vervuert, 2001. 231-232