**Trayectorias de Viaje: La práctica de Teatro Liberador de Augusto Boal en Palestina**

Rania Jawad

http://www.jadaliyya.com/Details/37900

Como parte de las actividades culturales de celebración de Jerusalén como capital cultural árabe en 2009 (una iniciativa organizada por le Liga Árabe bajo los auspicios de la UNESCO), artistas de teatro palestinos organizaron, del 18 de abril al 22 de mayo, un festival de teatro basado en la praxis liberadora del actor y teórico de teatro brasilero Augusto Boal (1931-2009). El festival dio la bienvenida a grupos que trabajan con las técnicas de Boal y durante un mes se realizaron más de 40 representaciones. En la ceremonia de apertura, Boal mismo le habló al público palestino a través de Skype (se encontraba demasiado enfermo para viajar) y alabó el trabajo de los grupos bajo las opresivas condiciones de ocupación militar. Ya a fínales de la década de 1990 algunos artistas de teatro palestinos habían adoptado y sistemáticamente usaban la praxis de Boal de Teatro de los Oprimidos (TOP), la cual había desarrollado originalmente en América del Sur a principio de los 70 con vistas al cambio revolucionario.

 Al considerar encuentros y vínculos entre el arte latinoamericano y el mundo árabe, incluyendo la circulación de textos y figuras revolucionarias, quiero brevemente considerar también los métodos y técnicas de trayectoria. Tomando la práctica de TOP como caso, vemos trayectorias no lineales que no tenían la intención deliberada de ser Sur-Sur, ni estaban enfocadas en la construcción de solidaridad o de movimientos sociales. A diferencia de los vínculos más deliberados que se han hecho, bien entre las luchas revolucionarias y entre los movimientos tercermundistas o en la más reciente cooperación militar y comercio neoliberal [i], los viajeros de TOP son menos el blanco de ataques geográficos o ideológicos. Dado que TOP se enfoca en el análisis comunitario de las dinámicas estructurales de poder, una investigación de las maneras en las que TOP viaja destaca las varias ideologías, redes y la multiplicidad de actores involucrados en la producción de TOP en Palestina. Ofrezco aquí un breve esbozo.

 Boal desarrolló su praxis dentro de los movimientos marxistas y antimperialistas de la época. Se nutrió del trabajo de su compatriota brasilero Paolo Freire de pedagogía crítica para construir métodos y ejercicios de teatro a partir de su trabajo con las comunidades oprimidas. La meta era analizar las estructuras de opresión que definían la vida diaria de estas comunidades. El espacio del teatro es usado como un foro para investigar y ensayar formas de alteración de las relaciones de poder en nuestras vidas. Los miembros de la audiencia suben al escenario y experimentan y construyen estrategias sobre cómo pueden desarrollarse métodos de resistencia. Este ensayo de revolución, como lo llamaba Boal, se supone que debe dejarnos insatisfechos. No puede haber catarsis dentro del teatro, debemos llevar nuestra acción afuera.

 Por lo general la historia de la praxis de Boal en Palestina se enfoca en el poder de TOP y sus capacidades, pero incluso en lo que se denomina “la zona de conflicto arraigado” de Palestina e Israel, la praxis es pertinente. A veces, la historia reafirma las prácticas culturales palestinas de resistencia a la ocupación israelí con pocas referencias a Boal y a su contexto latinoamericano. El primer escenario detalla y en definitiva ensalza los trabajos TOP y el segundo promueve el trabajo cultural palestino como una herramienta “no violenta” de cambio sociopolítico. Poco se ha contado de la historia de los medios por los que los artistas palestinos encontraron, se entrenaron en, y se hicieron aprendices de las técnicas TOP, o de los potenciales paralelos que pudieran establecerse entre los artistas situados en contextos anticoloniales y antimperialistas, tales como el trabajo del dramaturgo sirio Sa’dallah Wannus (1941-1997), quien escribió un relato corto a finales de la década de 1960 que podría servir de breve, pero lúcida, articulación de lo que Boal más tarde desarrollaría como su praxis [ii].

 Pensando en cómo evolucionan las relaciones Sur-Sur, en el caso de TOP, éstas no son directas, exclusivas o lineales y no están siempre centradas en el sur. Muchos de los encuentros de palestinos con TOP vienen de la mano de artistas europeos y están financiados por fundaciones de Estados Unidos y de Europa. Solo posteriormente se establecieron vínculos directos con Boal mismo y los miembros principales de su compañía de teatro en Rio de Janeiro, vínculos que continúan hasta el presente. Palestinos tradujeron dos libros de Boal al árabe (uno de ellos con el apoyo del Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil) [iii] y los distribuyeron local y regionalmente en sitios donde los artistas palestinos han ofrecido varias veces entrenamientos en TOP, tales como Sudan, Yemen e Irak. Dado que las agencias humanitarias internacionales y organizaciones sin fines de lucro de desarrollo que han facilitado esas conexiones suelen estar basadas en los Estados Unidos, podemos rastrear trayectorias no intencionales a los largo del sur que no están predicadas en la solidaridad o en la construcción de movimientos, aunque pueden despertarse formas de solidaridad como resultado subsecuente de ellas.

 En el contexto de asentamientos coloniales en Palestina en la era post-Oslo, en la cual organizaciones internacionales y de desarrollo han estado crecientemente comprometidas en el uso del arte con objetivos sociopolíticos, las técnicas de Boal son promovidas como herramientas que pueden ser usadas por palestinos, israelíes y a veces por grupos de palestinos e israelíes que son puestos en contacto por artistas norte americanos o israelíes [iv]. El Sur y el Norte no son entidades discretas limitadas en sí mismas, como queda claro en el contexto de los asentamientos coloniales. Pensar sobre el uso en Palestina de prácticas culturales radicales desarrolladas en Suramérica es también pensar en múltiples trayectorias y rutas de viaje que condicionan cómo los métodos están siendo practicados, incluyendo quiénes son los individuos que viajan, cuáles textos son traducidos, y quién está invirtiendo en tales obras.

 El primer trabajo sistemático con TOP hecho por artistas palestinos en Cisjordania fue financiado por USAID [v], y se han realizado evaluaciones externas por agencias de financiamiento para rastrear lo que han llamado la “efectividad” de los métodos TOP en la sociedad palestina. Los artistas palestinos al actuar dentro tal sistema son conscientes de las relaciones de poder institucional y de financiamiento. Un ejemplo pertinente es una producción, financiada por la Fundación Rosa Luxemburgo, que se ocupó de la infraestructura local y de los servicios básicos, además de la producción cultural, cosas que en Palestina se han hecho dependientes del financiamiento extranjero y de los consiguientes esfuerzos para la recaudación de fondos. Podemos ver como el uso de TOP por parte de artistas palestinos hace participar a la comunidad local, así como también a las múltiples geografías políticas, culturales y económicas que definen su propia práctica.

 Hace unos meses hable en Palestina con Barbara Santos, quien trabajo con la compañía de Boal en Rio por años y ha estado viniendo a Palestina desde 2003 para entrenar y trabajar con artistas palestinos. Me explicó como en Rio, TOP estaba en constante evolución y buscando nuevos métodos de trabajo. En su esencia, me dijo, está el nunca estar satisfecho. Hay una necesidad constante de revaluar y ajustar los métodos. Hizo notar que en Europa y en otros lugares, había encontrado a grupos practicando en mismo métodos por años, se podría decir que ser fiel al método de Boal no era necesariamente parte de su propia su praxis. En cambio, de acuerdo a Santos, Boal y su compañía tenían la libertad de alejarse de y repensar las técnicas con el objetivo de interrogar y transgredir la dinámica de las relaciones de poder.

 Tal como reconocía Boal, TOP no es una práctica revolucionaria en sí misma, aunque podría serlo. Su temprano llamado, cuando diseñaba TOP, a descolonizar el teatro, en parte de los papeles que han llegado a ser mecanizados y que han sido definidos por las fuerzas que nos subyugan. Aún podemos atender al llamado de Boal, al analizar las intrincadas producciones culturales en nuestro contexto contemporáneo y a través los trabajos que hacemos al escribir sobre ellas.

[[i]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref1) Véanse por ejemplo los artículos en esta colección, tales como el de Lena Meari “Leyendo al Che en la Palestina Colonizada” y el Omar S. Dahi y Alejandro Velasco “Los Lazos entre América Latina y el Oriente Medio en el Nuevo Sur Global”.

[[ii]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref2) La obra de teatro es la titulada al-Fil Ya Malik al-Zaman (El Elefante, el Rey de Todos los Tiempos) (Beirut: Dar al-Adab, 1977) y tiene una estructura de cuatro partes. En la primera parte titulada “La Decisión”, la comunidad de gente oprimida toma la decisión de enfrentar al rey. En la segunda parte, titulada “Entrenamiento”, la gente practica expresar sus quejas al rey. En las dos partes finales, vemos al pueblo pacificado y se les ha ordenado representar sus papeles de sujetos sumisos. Los personajes fracasan, pero el dramaturgo Wannus hace que los actores salgan ala escenarios luego de la representación y animen a la audiencia a intervenir en sus vidas para evitar un futuro sangriento que vendrá si se mantienen como sujetos sumisos.

[[iii]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref3) Ashtar Theatre undertook the translation and publishing in Ramallah of Boal’s two books Games for Actors and Non-Actors (2005 in Arabic) and Legislative Theatre (2010 in Arabic). The latter translation was supported by the Brazilian Ministry of Foreign Affairs.

[[iv]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref4) Perhaps the most prominent example of Israelis and Palestinians working together in TOP are those affiliated with the group Combatants for Peace who use TOP to address the violence of Israeli military occupation of the West Bank. The group was not initiated by an international organization. See Chen Alon, “Non-Violent Struggle as Reconciliation. Combatants for Peace: Palestinian and Israeli Polarized Theatre of the Oppressed,” Counterpoints 416 (2011), 161-172.

[[v]](http://www.jadaliyya.com/#_ednref5) On USAID in Palestine, see Lisa Bhungalia, “‘From the American People’: Sketches of the US National Security State in Palestine,” Jadaliyya, 18 September 18, 2012.