

La revolución copernicana al revés de Augusto Boal

Boletín de Arte Tricontinental n°17 (julio de 2025)



☒ Escuche Opinião - As Cantadeiras

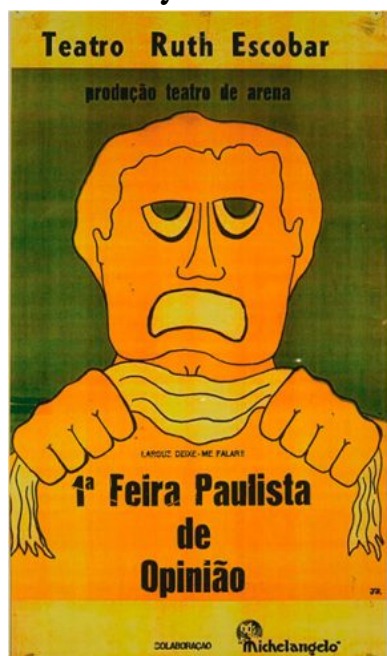
[Escuche *Opinião* de Zé Ketí, quien se convirtió en un símbolo de resistencia a la dictadura brasileña. Fue presentada en 1964, en el espectáculo postgolpe de Augusto Boal, que convocaba a la unidad entre trabajadores rurales, sectores urbanos empobrecidos, especialmente comunidades negras, y sectores politizados de la clase media. Esta grabación es de la banda As Cantadeiras, del MST.]

Durante su exilio hace cincuenta años, en 1975, el dramaturgo y director de teatro brasileño Augusto Boal publicó *Técnicas latinoamericanas de teatro popular*, obra lanzada meses después de su trabajo clásico mundialmente reconocido, *Teatro del oprimido*. Mientras este último proyectaría a Boal a la escena global, *Técnicas* permaneció sin traducir al inglés y poco conocida fuera de América Latina.

Como señaló Julian Boal, docente, investigador y pedagogo teatral que trabajó durante dos décadas junto a su padre, en una conversación con nosotrxs, se trata de un libro con “un legado subterráneo” cuyas ideas radicales han sido “poco publicadas”. Volver sobre *Técnicas* hoy no es un acto de mera curiosidad histórica. Responde a

un impulso político. El libro no es una nota al pie de *Teatro del oprimido*, tiene un lugar propio como documento fundacional de la lucha cultural en América Latina y más allá, guiado por su provocador subtítulo: *Una revolución copernicana al revés*.

Construyendo un teatro popular latinoamericano para la liberación



Evento teatral *Primeira feira paulista de opinião* [Primera feria paulista de opinión] durante la dictadura militar en Brasil (1968).

El teatro de Augusto Boal no nació en escenarios burgueses ni aulas universitarias. Se forjó en el calor de la lucha de clases y antiimperialista. Sus formulaciones teóricas fueron resultado directo de su militancia vivida, una praxis desarrollada para responder a necesidades urgentes de movimientos revolucionarios. Antes del exilio, Boal integró la llamada “red de colaboradores” de la Ação Libertadora Nacional (ALN), organización de lucha armada brasileña contra la dictadura militar respaldada por Estados Unidos. Por ello, fue arrestado, encarcelado y brutalmente torturado en 1971, experiencia que marcó indeleblemente su obra.

Su formación política comenzó mucho antes, en los años cincuenta, trabajando con Abdias do Nascimento, fundador del Teatro Experimental do Negro. A través de Nascimento, figura clave del movimiento panafricanista en Brasil, Boal se impregnó de las tradiciones anticoloniales de la *négritude*, arraigadas en pensadores como Aimé Césaire y Léopold Sédar Senghor. Esta base en las luchas por la liberación negra le dio un fundamento antirracista y anticolonial crucial para su trabajo posterior.

El recorrido personal de Boal fue inseparable de los cambios políticos sísmicos de su época. El triunfo de la Revolución Cubana en 1959 provocó una ola de esperanza por toda la región. Esta nueva energía culminó en la Conferencia Tricontinental de 1966 en La Habana, que reunió a delegadxs de 82 países de África, Asia y América Latina para forjar un frente común contra el imperialismo. De aquel encuentro surgió en 1967 la Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS), iniciativa del presidente Salvador Allende. Fue tras participar en una reunión de la OLAS en Cuba que Carlos Marighella regresó a Brasil para fundar la ALN, la misma organización a la que se uniría Boal.

Boal no era un artista que observaba la política desde el graderío, sino un trabajador cultural inserto en una corriente revolucionaria que fluía directamente desde La Habana. Su exilio, impuesto por la dictadura, no fue una retirada sino un repliegue estratégico que se prolongó hasta 1975. Durante sus viajes por América Latina, profundizó sus conceptos teatrales mediante el contacto directo con las luchas sociales del continente.



Izquierda: afiche del ALN (c. 1960); derecha: Abdias Nascimento y Augusto Boal (2000).

Durante su exilio, Boal no trabajó aislado. Documentó y ayudó a construir un movimiento colectivo e internacionalista, un “proyecto continental”, como lo llama la historiadora argentina Marina Pianca en *El teatro de Nuestra América: un proyecto continental (1959–1989)*, que buscaba crear una “nueva cultura” para una nueva América Latina liberada. Un espacio clave fue el Festival de Teatro Latinoamericano de Manizales (Colombia), iniciado en 1968. Para Boal, como escribe en *Técnicas*, Manizales fue más que un festival: fue la “primera posibilidad de diálogo entre los grupos latinoamericanos” y, más aún, el “campo de batalla entre el teatro latinoamericano y el teatro colonialista”.

Lo que comenzó en Manizales como un espacio de encuentro y debate pronto maduró hasta convertirse en un organismo político estructurado. Este proceso de articulación, que abarcó encuentros nacionales e internacionales a lo largo del continente, alcanzó su punto culminante en 1974 con la consolidación del Frente de Trabajadores Culturales de Nuestra América. La evolución de un festival hacia un frente significó un salto profundo en la conciencia política y la capacidad organizativa. No se trataba de una red improvisada, sino de la construcción deliberada de una infraestructura cultural revolucionaria: un ecosistema paralelo construido por y para el pueblo, fuera de los teatros estatales burgueses y los circuitos comerciales.

El alcance del frente fue verdaderamente continental y encarnó el ideal *de Nuestra América* de José Martí. Incluyó al movimiento teatral chicano de Estados Unidos, al *teatro campesino* de México y a colectivos que trabajaban con pueblos originarios y en el Caribe. Esta vasta red se sostuvo con sus propias instituciones. Se creó un Comité Permanente de Festivales Internacionales para garantizar su continuidad, y la revista cubana *Conjunto*, publicada por la prestigiosa Casa de las Américas, se convirtió, en palabras de Boal, en una suerte de órgano central del movimiento.

Convertirnos en el centro de nuestro universo artístico



Izquierda: portada de la edición en portugués de *Técnicas* (1977); derecha: discurso de clausura de Fidel Castro en el Congreso Cultural de La Habana (1968).

El eje central de *Técnicas* se encuentra la “revolución copernicana al revés”, que se despliega en dos movimientos simultáneos e interconectados: uno geopolítico y otro estético.

La primera inversión fue una reorientación radical de la geografía cultural del continente. Durante siglos, el arte latinoamericano se había definido por su relación con las metrópolis coloniales y neocoloniales de Europa y Estados Unidos. Para Boal, los países de América Latina y el Caribe, que habían sido “satélites del arte metropolitano” serían “el centro de nuestro universo artístico”. Esta era una declaración en contra del “colonialismo cultural”, una lucha por la soberanía cultural librada en el “campo de batalla” de Manizales. Esta lucha fue alimentada ideológicamente por el Congreso Cultural de La Habana de 1968, cuyos debates inspiraron a Boal cuando visitó Cuba poco después. El congreso, un corolario de la Conferencia Tricontinental, emitió resoluciones que condenaban las viejas y nuevas técnicas mediante las cuales “el imperialismo agudiza cada día más su esfuerzo de colonización y neocolonización cultural”.

Este nuevo universo autocentrado no era aislacionista, sino internacionalista, en solidaridad con otras naciones del Tercer Mundo. La referencia simbólica de Vietnam fue fundamental. En *Técnicas*, Boal incluye el testimonio de un periodista sobre una representación de un grupo de teatro del Frente Nacional de Liberación (FNL) de Vietnam, ante un público de 6.000 personas. Era un acto consciente de alineamiento, que vinculaba la lucha latinoamericana con la resistencia heroica del pueblo vietnamita y se hacía eco del llamado del Che Guevara en su *Mensaje a los pueblos del mundo a través de la Tricontinental*: “crear dos, tres... muchos Vietnam”.

Lxs espectadorxs también deben ser productorex



Augusto Boal capacitando a militantes del MST (2005).

La segunda inversión fue de carácter estético. Boal sostenía que la verdadera descolonización cultural requería una revolución en la relación entre el/la artista y el pueblo. Si antes lxs artistas ocupaban el centro de la relación con el público, ahora, insistía, “debe ser lo contrario, el espectador (el pueblo) debe ser el centro del fenómeno estético”.

No se trataba de un llamado liberal a una mayor participación del público, sino del desmantelamiento revolucionario de la separación entre quien produce y quien consume arte, entre el o la creadora activa y el o la espectadora pasiva. “Lxs espectadorxs también deben ser productorxs”, afirmaba Boal. El rol del artista popular se transformó: “el verdadero artista popular es el que además de saber producir arte, debe saber enseñar al pueblo a producirlo”. Esto lleva a la tesis central del libro, una aplicación directa del marxismo a la cultura: “lo que debe popularizarse no es el producto terminado, sino los medios de producción”.

Estas dos revoluciones son dialécticamente inseparables. Boal entendía que no podía haber liberación cultural sin liberación popular. Del mismo modo, no podía haber liberación cultural en un solo país si esta no se conectaba con una lucha antiimperialista internacional. La verdadera liberación exige un avance simultáneo en ambos frentes: el pueblo debe apropiarse de los medios de producción cultural para romper el dominio cultural de las metrópolis.

El legado de Boal para el Sur Global actual



Encuentro Internacional de Teatro en la Escuela Nacional Florestan Fernandes del MST, con Julian Boal (2016).

Cincuenta años después, la revolución copernicana de Boal está más vigente que nunca. Su proyecto no es una curiosidad histórica, sino una praxis viva para las luchas de nuestro tiempo. Como sostiene Julian Boal, la tarea de los movimientos del Sur Global hoy no es solo *apropriarse* de los medios de producción existentes, sino *transformarlos* radicalmente, reinventarlos para que su potencial emancipador se haga efectivo.

Este legado vivo se expresa con particular fuerza en el trabajo del Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra (MST) de Brasil, que ha emprendido un proyecto para reeditar y publicar *Técnicas latinoamericanas de teatro popular*, demostrando que sus temas siguen resonando con fuerza en la primera línea de la lucha de clases. El MST entiende que su lucha no es solo por la tierra, sino por una nueva sociedad y una nueva cultura construidas sobre esa tierra. Las experiencias de la Red de Escuelas de Teatro de Nuestra América —organizada en parte por el MST en el continente— son otro ejemplo de la influencia duradera de este proyecto.

En la década de 1970, Boal describía el teatro como un “ensayo general de la revolución”, un espacio donde los movimientos de oposición se preparaban para la toma del poder. Hoy, el reto para los países del Sur Global, quizás menos atravesados por el espíritu revolucionario de liberación, sigue siendo continuar con el proyecto inconcluso de transformación del orden mundial: llevar esta revolución copernicana al revés hasta su desenlace inevitable, en el que los pueblos del Sur Global puedan tomar el escenario para escribir y representar su propia historia.



Exposición sobre Patrice Lumumba en Venezuela (2025).

En otras noticias...

El 2 de julio, para conmemorar el centenario del revolucionario congoleño Patrice Lumumba, el Ministerio de Relaciones Exteriores de Venezuela organizó un acto de homenaje al héroe de la independencia africana, que incluyó una exposición coordinada por **Utopix**, con obras de arte de nuestro instituto. Entre lxs oradorxs estuvieron el canciller Yván Gil y Ronald Lumumba, hijo del líder asesinado, quienes destacaron el legado de Lumumba y su relevancia para las luchas actuales. Mire el retrato de Lumumba y otras piezas destacadas en nuestra **galería** de julio.

Cordialmente,

Douglas Estevam, integrante del Colectivo Nacional de Cultura del MST y de la Coordinación Político-Pedagógica de la Escuela Nacional Florestan Fernandes

Tings Chak, Directora de Arte, Instituto Tricontinental de Investigación Social