

AUGUSTO BOAL (1931-2009)

Por Rosana Herrero



Introducción

Pocos directores han explorado el teatro como vía de cambio y liberación social con tanto pragmatismo innovador como Augusto Boal. Razones para ello no le faltaron dentro del contexto histórico de la segunda mitad de siglo XX de su país natal, Brasil: vivió las elecciones de 1960 y el gobierno reformista de Jango, el golpe militar de 1964, la represión política que siguió la infame legislación militar AI-5 de 1968, así como su propia experiencia de secuestro, encarcelamiento, tortura y exilio en 1971. El teatro de Boal se caracteriza por su naturaleza camaleónica, siempre dispuesto a adaptarse y responder de forma ingeniosa y estratégica a las circunstancias socio-políticas reinantes. El resultado es un conjunto performativo sin precedentes, que aúna genio artístico y compromiso socio-político.

El teatro y la pedagogía del oprimido: Boal & Freire

La teoría y la práctica performativas de Boal se basan en la filosofía de la pedagogía liberadora-crítica de su coetáneo, compatriota y gran amigo Paulo Freire, autor de *Pedagogía del oprimido* (1968). De forma idiosincrásica, tanto Boal como Freire hicieron uso transitivo de los verbos 'actuar' y 'educar' en sus respectivos ámbitos performativo-pedagógicos. Freire se centra en las posibilidades humanas de creatividad y libertad en medio de estructuras político-económicas y culturales opresivas. Su objetivo es descubrir y aplicar soluciones liberadoras por medio de la interacción y la transformación social, gracias al proceso de "concientización", definido como el proceso en virtud del cual el pueblo alcanza una mayor conciencia, tanto de la realidad sociocultural que configura su vida como de su capacidad de transformar esa realidad. Esto supone la praxis, entendida como la relación dialéctica entre la acción y la reflexión. Es ya emblemática la crítica de Freire al "modelo tarima" de educación. Según dicho modelo el profesor es el sujeto y los estudiantes son meros recipientes vacíos en los que profesor deposita conocimiento que estos memorizan y repiten de forma pasiva. Es así que Boal también reflexiona sobre el teatro como forma artística autoritaria y manipuladora, así como sobre la opresión del espectador, interlocutor silencioso, consumidor pasivo de imágenes culturales acabadas del mundo y de la sociedad. La pedagogía crítica de Freire introduce tres principios básicos para hacer frente al "modelo tarima" enquistado en la educación, que tendrán una influencia básica en el teatro de Boal:

- interacción dialógica que permita el aprendizaje mutuo frente al monólogo narrativo que impera en el "modelo tarima" educativo. En este sentido, Boal heredó de Freire su preferencia por el diálogo activo en el proceso performativo entre escenario y espectador, y los talleres de facilitación y compromiso comunitario
- un enfoque de la praxis educativa en el que la reflexión descansa en la acción y la reflexión crítica se basa en la práctica. En el teatro de

Boal el espectador tradicional pasa a ser sujeto espect-actor, protagonista, analista, agente y productor de cultura

- comunidad de aprendientes que requiere presencia activa, reflexión crítica y participación (disensión respetuosa que no consenso pasivo que pueda inconscientemente enmascarar ideologías y comportamientos dominantes) de cada miembro. Aplicado al teatro de Boal, el director y los actores están dispuestos a aprender del público y a crear puestas en escena en común

Datos biográficos y trayectoria profesional

Hijo de emigrantes campesinos portugueses que en Brasil regentaban una panadería, Augusto Boal nació y creció en Río de Janeiro. A los 10 años Boal dirigía ya a sus primos y hermanos en pequeños montajes destinados a amenizar las reuniones familiares de los domingos por la tarde, inspirados en los seriales radiofónicos de la época, en las novelas románticas por entregas que compraba su madre, así como en los personajes variopintos que habitaban su barrio de Penha y las peripecias que de ellos emanaban. En su autobiografía, *Hamlet e o filho do padeiro* (2000) - *Hamlet y el hijo del panadero* (aun no publicada en español), Boal comenta que ya en aquellos inicios infantiles teatreros estaba en ciernes su Sistema Coringa¹ ('comodín' en español, 'joker' en inglés), de creación

¹ Sistema *Coringa* o comodín:

Modelo dramaturgico creado por Augusto Boal que permitía el montaje de cualquier pieza a partir de repartos reducidos, así como una propuesta épica, dialéctica y crítica de exposición de la trama. Boal emplea en este sentido cuatro procedimientos básicos: desvinculación actor/personaje (el uso de la máscara permite a un actor representar cualquier personaje); perspectiva narrativa unitaria (se adopta el punto de vista ideológico autorial); eclecticismo de género y estilo (cada escena tiene su estilo propio – comedia, drama, sátira, revista, melodrama, etc.- independientemente del conjunto, que se convierte así en un collage estético de expresiones); uso de la música (elemento de unión y fusión entre lo particular y lo general, que sirve para introducir además un ingrediente lírico o exhortativo dentro del contexto mítico y dramático).

El comodín (*o coringa*) en las piezas de Boal es un personaje omnisciente que altera, invierte, recoloca la perspectiva de una escena con el fin de captar la atención del público sobre la significación textual, al tiempo que mantiene una función crítica y distanciada.

El héroe o protagonista de Boal ocupa una función opuesta a la del comodín. Es representado de forma naturalista por un solo actor, de modo que el público pueda reconocer su dimensión lógica y psicológica particular, y que se insufla de ilusión escénica, mítica y empática. Dos de los grandes héroes boalianos fueron emblemáticas figuras históricas revolucionarias del Brasil colonial: el ex-esclavo Zumbi del quilombo Palmarés (*Arena Conta Zumbi*, 1965) y el minero Tiradentes (*Arena Conta Tiradentes*, 1967).

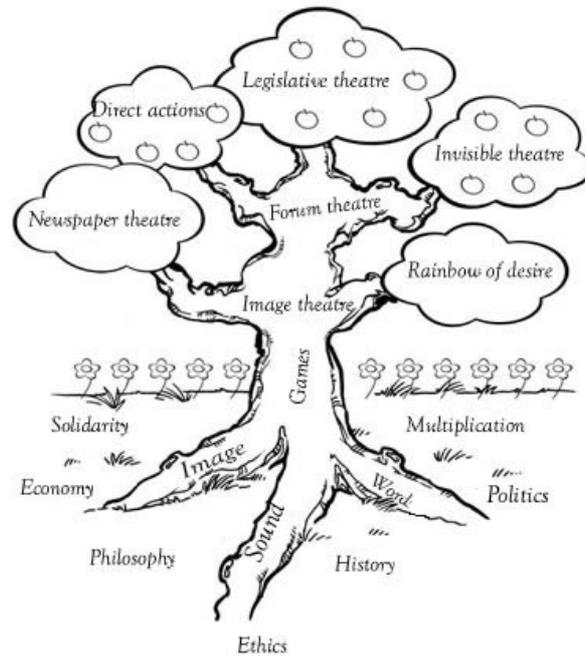
cooperativa y participativa, por el cual el mismo personaje era representado por varios hermanos y cada persona tenía que representar varios personajes, de manera que los personajes no eran de propiedad privada ni exclusiva.

En 1950 finaliza sus estudios de Química en la antigua Universidad de Brasil, la actual Universidad Federal de Río de Janeiro. En 1953 se traslada a Estados Unidos para cursar un postgrado en Ingeniería Química en la Columbia University de Nueva York, donde acabará graduándose en dirección y dramaturgia en la School of Dramatic Arts (será alumno de John Gassner, al igual que Tennessee Williams y Arthur Miller) y colaborando como asistente en diversos montajes para el Actors Studio.

En 1956 vuelve a Brasil y a sus 25 años es contratado como director escénico del Teatro de Arena de São Paulo, labor que compartirá junto a José Renato, mentor artístico de la compañía. Boal hará hincapié en la formación y exploración interpretativa de sus actores, e introducirá el método naturalista Stanislavski, al que tuvo acceso en su experiencia norteamericana. Boal será también decisivo en la opción ideológica de izquierda brasileña con la que se compromete el Teatro de Arena, que determinará la investigación dramática e interpretativa de la compañía, volcada así en los debates y reivindicaciones nacionalistas en voga en el Brasil de la segunda mitad de los años 1950.

La primera etapa de Boal en el Teatro de Arena se caracteriza por la aplicación de técnicas de dirección y dramaturgia norteamericanas tanto en las producciones de textos ajenos de probado éxito (*Of Mice and Men*, de John Steinbeck, *Juno and the Peacock*, de Sean O'Casey), como en las producciones de textos propios (la comedia de costumbres *Marido Magro*, *Mulher Chata*).

Tree of the Theatre of the Oppressed



Nacimiento del *espect-actor* y del Teatro Fórum

En sus inicios como director del Teatro de Arena, cada noche Boal invitaba a su público a una discusión abierta sobre la pieza al término de la puesta en escena. El público tenía pues un papel de espectador y reactivo. Más aún, sus giras nacionales con el Teatro Arena a principios de los 60, por favelas y remotas áreas rurales, eran auténticas misiones proselitistas de marcado carácter agitprop, dirigidas a enardecer a las clases más desprivilegiadas y oprimidas de la sociedad brasileña. Se trataba de puestas en escena llenas de heroicidad en las que una sangrienta insurrección triunfaba sobre la adversidad y la injusticia. Pensaba Boal en aquel entonces que la representación veraz de aquellos nobles valores garantizaría el éxito político de sus métodos performativos. Sin embargo, pronto se dio de que la cosa no era así de sencilla. En cierta ocasión, un campesino entre el público, evidentemente exaltado por el fervor revolucionario que destilaba la representación, se subió al escenario ofreciendo armas a los actores y arengando a todos los asistentes a la lucha armada contra un terrateniente local. Fue aquel un episodio que

traumatizó a Boal, si bien fue también muy instructivo, pues a partir de entonces Boal dejaría de escribir obras de teatro con consejos y de lanzar mensajes al público, dando paso a un replanteamiento radical de la presentación formal de sus piezas. En vez de protestar contra la opresión de forma general, abordaría solo problemáticas concretas de cada público en particular. En sus giras ya no llevarían un espectáculo ensayado y cerrado, sino que llegarían a una zona de conflicto (por ejemplo, una fábrica en huelga) y estudiarían previamente la situación para así posteriormente dramatizar el meollo del conflicto. Fue así como Boal comenzó a desarrollar una dinámica de intervención, mediante la cual se incitaba al público a interrumpir la actuación para sugerir rutas de acción diversas por parte del personaje víctima de opresión, de manera que el actor en cuestión llevara a cabo las sugerencias del público, coordinadas estas por el maestro de ceremonias (*coringa*). Sin embargo, en cierta ocasión legendaria ya, una mujer entre el público se enojó tanto porque el actor no comprendía sus sugerencias de cambio, que se subió al escenario para mostrar (e interpretar) efectivamente qué es lo que quería decir. Para Boal este fue el nacimiento del *espect-actor*² y así como el principio del Teatro Fórum³.



© Copyright Pedagogy and Theatre of the Oppressed. All Rights Reserved.

² *Espect-actor*: Boal se dio cuenta enseguida que mediante su participación activa, el público no solo estaba adquiriendo el poder de imaginar el cambio, sino de efectuar dicho cambio, reflexionar de forma colectiva sobre el engranaje de la opresión, fortalecer la percepción del mismo, generando así acción social competente y consciente en sus vidas. Para Boal el *espect-actor* asume el papel protagonista – pues nadie mejor que él para llevar las riendas de su vida –, cambia la acción dramática, prueba soluciones, discute planes de cambio – en definitiva, ensaya para la acción en la vida real.

³ Teatro Fórum: una de las técnicas participativas más características del Teatro del Oprimido, un cruce de caminos entre la acción social y el teatro de improvisación, cuyo objetivo radica en generar soluciones sobre el escenario a problemas de la vida real. Consiste en la representación de una escena/obra (o anti-modelo) en la que el protagonista intenta, de modo infructuoso, superar una situación de opresión relevante al público en particular presente. El animador o comodín invita a los *espect-actores* a sustituir en escena al protagonista e introducir cambios en la reacción y actitud del mismo. Las eventuales intervenciones necesarias sobre la pieza resultan en un diálogo abierto sobre la opresión, alternativas, así como en un ensayo colectivo para situaciones futuras reales.

En 1958, con la creación del Seminario de Dramaturgia, Boal revitalizará la cantera dramática brasileña, convirtiendo el Teatro de Arena en la punta de lanza de la revolución de la escena nacional, que se desarrollará de forma paralela al surgimiento de otros movimientos culturales nacionales, como Bossa Nova y Cinema Novo.

De esta época anterior a su exilio (1958-1970) destacan varios bloques de producciones boalianas:

- Textos de cantera nacional:

Eles Não Usam Black-Tie, de [Gianfrancesco Guarnieri](#) (1958)

Chapetuba Futebol Clube, de [Oduvaldo Vianna Filho](#) (1959)

A Farsa da Esposa Perfeita, de Edy Lima (1959)

Fogo Frio, de [Benedito Ruy Barbosa](#) (1960)

Pintado de Alegre, de Flávio Migliaccio, (1961)

O Testamento do Cangaceiro, de [Chico de Assis](#) (1961)

- Textos propios:

Revolução na América do Sul (1960)

José, do Parto à Sepultura (1961)

- Nacionalización y rejuvenecimiento de clásicos:

La mandragora, de Niccolò Machiavelli (1962)

O Noviço, de [Martins Pena](#) (1963)

A Streetcar Named Desire, de Tennessee Williams (1963)

Tartuffe, de Molière (1964)

El mejor alcalde el Rey, de Lope de Vega (1964)

O Inspetor Geral, de Nikolai Gogol (1966)

- El show *Opinião* y los musicales:

Tras el golpe militar de 1964, Boal dirigirá en Río de Janeiro el emblemático show *Opinião*, de carácter *agit-prop*, collage de diversas fuentes - música, noticias de periódico, citas de libros, sketches y solos, y a partir del cual su activismo dentro de la resistencia cultural comenzaría

a suscitar recelos por parte del régimen. Fue también por entonces cuando se despertó el interés de Boal por los musicales. Surgen así los espectáculos *Arena Conta Bahia* y *Tempo de Guerra* (1965), con Maria Bethânia, Tom Zé, Maria da Graça, Caetano Veloso, Gilberto Gil y Piti, y *Sergio Ricardo e a praça do povo* (1968).

- Sistema Coringa:

Entre 1965 y 1967 Boal desarrollará y depurará su famoso Sistema Coringa en dos proyectos de reconstrucción histórica en los que se abordarán dos complejos episodios de la época colonial del Brasil: *Arena Conta Zumbi* - la lucha de los quilombolas de Palmares y su resistencia al yugo portugués - y *Arena Conta Tiradentes* - la revuelta separatista de los inconfidentes mineros.

- Teatro invisible⁴

Con el recrudecimiento de la represión política por parte del régimen militar, Boal consideró que era el momento de buscar vías alternativas menos incendiarias y discretas que el teatro fórum, si bien no menos comprometidas. Fue así como Boal inventó el llamado Teatro invisible. En un espacio-tiempo público y real, se representa una secuencia ensayada de un suceso, acontecimiento o realidad que provoque a los viandantes, que no saben que están contemplando una función premeditada. El

⁴ El teatro invisible es la penetración simultánea de la ficción dentro de la realidad y de la realidad dentro de la ficción, que deja de manifiesto cuánta ficción existe en la realidad y cuánta realidad impregna la ficción. Los actores han de responsabilizarse, además, de las consecuencias que pueda ocasionar la función. Contaba Boal que en cierta ocasión se representó en plena calle una escena que exponía las imbricaciones contemporáneas entre machismo y esclavismo. Un hombre y una mujer iban juntos de compras. Hasta ahí todo normal, excepto por la correa que rodeaba el cuello de la mujer y de la que tiraba el hombre. Obviamente lo interesante en el caso del teatro invisible son las reacciones de la gente que no sabe que se trata de una escenificación. Un hombre bien vestido se les acerca y les dice: “no me importa lo que hagáis, pero no aquí en público, id a hacerlo a vuestra casa”. Después de un rato llega la policía, a quien la escena descoloca un poco también, pero no tanto como cuando en la escena los actores invierten los papeles y es en este caso la mujer la que lleva al hombre de la correa. Entonces la policía se presentó en menos de medio minuto, y en tono de crispación se llevó a los actores a la comisaría. En otra ocasión, durante su exilio en Argentina, Boal descubrió que existía una ley por la cual se permitía al pobre recibir comidas gratis en los restaurantes, pero obviamente no convenía hacer saber al público sobre la existencia de dicha ley. Así pues entraron en un restaurante dos actores de Boal que se sentaron en mesas separadas del local. El “protagonista” pidió de comer, se lo comió con muchas ganas y luego anunció en voz alta que no iba a pagar la cuenta y que la ley le avalaba. En medio del barullo que se organiza, se levanta de su mesa el otro actor quien, haciéndose pasar por abogado, se dirige al dueño del restaurante para explicarle que efectivamente existe tal ley. El resto de clientes se une al debate, de manera que el teatro invisible se superpone al teatro fórum - en tanto que estimula la discusión pública y ayuda a superar el estadio de opresión - al tiempo que camufla y protege el activismo performativo de Boal.

objetivo del teatro invisible es llamar la atención de la calle sobre un problema social con el fin de estimular el debate público.



Boal en 2008. Fotografía de Jonathan McIntosh

Tortura y exilio

El decreto militar AI nº5 de 1968 restringe considerablemente la libertad de expresión en Brasil y obliga a Boal a sacar su Teatro de Arena de gira por el extranjero durante dos temporadas. Entre 1969 y 1970 Boal viajará por Estados Unidos, México, Perú y Argentina. con su propia obra *Arena Conta Bolívar*, censurada en Brasil por el régimen militar.

A su vuelta a Brasil, Boal crea el llamado Teatro periódico⁵ con un grupo de jóvenes participantes en un seminario de dramaturgia del Arena, técnica de fusión a caballo entre el *agit-prop* y del *Living Newspaper* norteamericano de los años 30. De dicha experiencia surgirá el llamado Teatro Núcleo Independente, grupo importante con base en la perifería de São Paulo de los años 1970.

⁵ El teatro periódico representa uno de los primeros enfoques técnicos del Teatro del Oprimido. Se trata de un sistema de 12 técnicas que pretenden ofrecer al espectador los medios de la producción creadora, más que el producto artístico acabado. Están concebidas para crear una escena teatral propia partiendo de un recorte de noticias de un periódico o de cualquier otro tipo de texto, como un informe de una reunión política, un fragmento de la Biblia, de la Constitución de un país, de la Declaración de los Derechos Humanos, etc.

En 1971, mientras volvía a casa después de haber asistido a su producción de *A Resistível Ascensão de Arturo Ui*, de Brecht, Boal fue secuestrado en plena calle, arrestado, torturado y finalmente exiliado a Argentina, donde residirá cinco años y desarrollará los presupuestos teóricos del Teatro del Oprimido. Posteriormente se autoexilia a Europa. En 1975 publicó en Argentina su primer libro importante, *O Teatro do Oprimido e Outras Políticas Poéticas*. En 1976 se trasladó a Lisboa antes de ser nombrado profesor en la Universidad de la Sorbona de París en 1978. Durante su época en París dedicó todos sus esfuerzos a enseñar su enfoque teatral revolucionario, llegando a crear varios Centros del Teatro del Oprimido. En 1981 organizó el primer Festival Internacional de Teatro del Oprimido en París. Fue en Europa donde Boal empezó a abordar en su teatro otro tipo de tiranías modernas, de tipo interior, como la soledad y el vacío existencial, que ejercen una influencia no menos traumática sobre la psique del individuo que la tortura y la esclavitud. En este sentido, comienza a desarrollar un conjunto de técnicas performativo-terapéuticas de exteriorización de sentimientos y relaciones mediante un proceso colaborativo, que se integran bajo el nombre de *El arcoiris del deseo*, entre las que destacan el “Teatro-imagen”⁶ y “El poli en la cabeza”⁷.



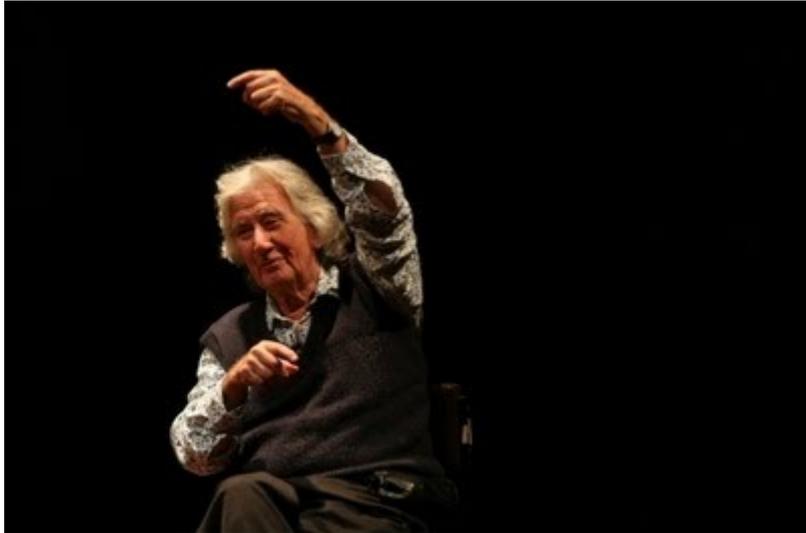
© Copyright Pedagogy and Theatre of the Oppressed. All Rights Reserved.

⁶ Teatro-Imagen: serie de ejercicios sin palabras en los que los participantes recrean con su cuerpo sentimientos, relaciones, ideas y experiencias. Partiendo de un tema seleccionado, los participantes esculpen imágenes sobre sus propios cuerpos o sobre los de otras personas. Estas imágenes congeladas pasan a dinamizarse o a cobrar vida mediante una secuencia de ejercicios de movimiento interactivos.

⁷ El poli en la cabeza: se trata de un ejercicio específico de visualización de opresión interior recogido dentro de la serie de técnicas terapéuticas de *El arcoiris del deseo* de Augusto Boal. En él Boal explica cómo muchas personas que sufren algún tipo de opresión emocional son incapaces de reaccionar de forma efectiva por culpa del “poli” que tienen metido en la cabeza, quien personificaría los miedos que persisten incluso cuando el agente opresor ya no ejerce influencia “real” sobre ellas. Boal afirma que todos los polis en nuestras cabezas tienen identidades y cuarteles generales en el mundo exterior que han de ser ubicados sin dilación. Se trata de una tarea limítrofe con la psicología, pero sólidamente enraizada en el ámbito del teatro.

Del Teatro del Oprimido al Teatro legislativo. Río de Janeiro.

Con el fin de la dictadura militar en Brasil, Boal volvió a Río de Janeiro en 1986 y allí siguió viviendo el resto de su vida, donde creó la sede internacional del Teatro del Oprimido, y formó una serie de compañías performativas de base comunal. De esta nueva etapa destaca sin duda su cargo político de concejal (vereador) de la ciudad de Río de 1993 a 1996 por el PT - Partido de los Trabajadores. Boal da así un paso más en su compromiso performativo de participación socio-política, transformándose en legislador de una "ciudadanía teatral" que padece sumida en un alto índice de corrupción, injusticia social, pésima distribución de la riqueza y total dependencia económica del capital internacional, herencias no resueltas de una larga dictadura militar. El objetivo de Boal será la lucha por una "democracia transitiva", construida a base de diálogo, interacción e intercambio, cuya estrategia clave radica en la intervención, no sobre la ciudadanía en general, sino a partir de pequeñas unidades sociales orgánicas unidas por una actividad o necesidad común. Son los llamados núcleos comunitarios y/o temáticos (alumnos y profesores de una escuela; pacientes y psicólogos de un centro psiquiátrico; un colectivo de empleadas domésticas, de estudiantes negros, de homosexuales, de niños de la calle o de portadores del sida, etc.). La dinámica implica "ensayos" o reuniones político-culturales de duración variable, según las necesidades y objetivos de los interesados, coordinados por un animador (curinga), así como actividades de diálogo intergrupar con otras comunidades y festivales de solidaridad y concienciación sobre la realidad opresora. Se trata de un concepto similar al del teatro fórum con el añadido de que aquí los espect-actores contribuyen a la creación de nuevas leyes que mejoren sus vidas. Durante el tiempo que duró el cargo electo de Boal como edil de Río se aprobaron una veintena de leyes mediante esta técnica del teatro legislativo, que desde entonces se ha exportado a diversos escenarios socio-políticos internacionales.



© Copyright Pedagogy and Theatre of the Oppressed. All Rights Reserved.

Augusto Boal era una persona de constitución frágil, modesto, pero siempre desbordante de pasión y esperanza tranquilas. Su fuente de energía inagotable procedía de su firme creencia en la creatividad, la espontaneidad y la capacidad de cambio innata a las personas. Su prioridad fueron siempre los desprivilegiados de la sociedad. La infinidad de premios y títulos honoris causa que tenía en su haber no le impidieron seguir trabajando hasta el final de su vida en cárceles y proyectos de desarrollo tanto en el primer como en el tercer mundo, y a menudo se le podía ver colaborando con iniciativas como la compañía de teatro de los sintecho Cardboard Citizens (Compañía de Ciudadanos de cartón) de Londres.

Teatro del Oprimido en España

En España el núcleo duro de compañías, plataformas, colectivos, asociaciones, y escuelas de teatro que trabajan la performatividad de realidades sociales actuales (como la especulación inmobiliaria, la homosexualidad, los conflictos de género, los preservativos, escuelas de padres, minusvalías, la convivencia, los derechos humanos) bajo

presupuestos teórico-prácticos del Teatro del Oprimido se concentra en Barcelona donde encontramos las siguientes iniciativas:

El Grito: grupo TO de Barcelona integrado por gentes de Argentina, Francia y Cataluña. En la actualidad se ocupa de crear una red y federación de TOs en España. Así mismo acaba de comenzar un proyecto de teatro y transformación social en Buenos Aires con jóvenes en una zona de riesgo de la ciudad (Pueyrredón). Su Web dispone de un arsenal de ejercicios, juegos, recursos y experiencias abierto a todos.

La asociación [Impacta Teatre](#): trabaja desde 2006 a partir del modus operandi del TO, ofreciendo cursos de formación, talleres de intervención, sesiones de teatro foro y espectáculos de creación en institutos, centros sociales, sindicatos y prisiones.

[La PePa - Plataforma per l'Expressió i Promoció d'Alternatives](#): la diversidad artística como herramienta para el cambio social. Sus últimos proyectos se han centrado en el ámbito del teatro social infantil.

[Pa'Thom](#): es un grupo y escuela de TO que trabaja en Barcelona desde 2000. En 2006 organizó el primer encuentro internacional de animadores o comodines. En la actualidad Pa'Thom está desarrollando proyectos educativos, de teatro invisible, de teatro de intervención/prevención social, en escuelas, centros de disminuídos psíquicos, centros penitenciarios y sanitarios, barrios, etc.

Teatraviesas: es un grupo de Teatro del Oprimido y las Oprimidas (TO) autogestionado y en evolución permanente que nace en Barcelona en el 2005 con el objetivo de analizar y transformar distintintos temas candentes de nuestra sociedad a través del TO. Actualmente se centran en los temas de especulación inmobiliaria y género. Dan talleres para multiplicar esta herramienta y representan obras de Teatro Foro de los temas trabajados.

“Los niños, hasta cierta etapa, aprenden a vivir haciendo teatro. Algunos, como en mi caso, nunca conseguimos salir de ese estado” (A. Boal).

“El teatro es peligroso porque humaniza a la gente” (A. Boal).

Declaración de principios de la Organización Internacional del Teatro del Oprimido (ITO):

<http://www.theatreoftheoppressed.org/en/index.php?nodeID=27>

Bibliografía seleccionada de Augusto Boal:

Teatro do Oprimido - Teatro del Oprimido (1985) *

O Arco-Iris do Desejo - El arcoiris del deseo (1990) *

Teatro legislativo (1996)

Jogos para atores e não atores (1998) - *Juegos para actores y no actores* *

Biografía: *Hamlet e o filho do padeiro - Hamlet y el hijo del panadero* (2000)

(*) Libros publicados en España por Alba Editorial.