

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES
LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**El impacto social de la promoción cultural
en el teatro del oprimido**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

P R E S E N T A :

EDUARDO DONNOVAN SANTOS VÁZQUEZ

DIRECTOR

MTRO. ANDRÉS RICARDO GUTIÉRREZ

Ciudad de México, noviembre de 2024.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

“Nosotros pensamos que el teatro no sólo debe ser popular, sino que también debe serlo todo lo demás: especialmente el Poder y el Estado, los alimentos, las fábricas, las playas, las universidades, la vida.”

Augusto Boal.

Agradecimientos

A mi madre, María de Lourdes Vázquez Monroy:

A quien le dedico en su totalidad la realización de este trabajo, pues su amor incondicional y su acompañamiento siempre han estado en cada etapa de mi vida. Agradecido por ser mi madre. Te amo.

A mis abuelos, Isabel y Evaristo:

Por enseñarme el valor de la vida y compartirme sus experiencias tan maravillosas.

A mi familia, en especial a mi hermana Annia y Alejandro:

Por ser la familia que siempre quise y la balanza que necesitaba en mi vida. Gracias por estar y existir.

A mi otra familia, la CAM JADEvolucion-arte A.C.:

Por su amor, amistad y lucha durante 20 años de existencia. Con ustedes conocí la vida artística y me formé como gestor y promotor cultural. Gracias por darme tanto. Siempre los llevaré en mi corazón.

A mi director, Andrés:

Por sus consejos, apoyo y acompañamiento en este proceso importante de mi vida. Eternamente agradecido.

A mis lectoras y maestras:

Por sus enseñanzas académicas, sus consejos tan acertados y por acompañarme en uno de los momentos más emblemáticos de mi vida. Siempre agradecido.

A los artistas, colectivos, compañías, promotores, gestores, instituciones y empresas dedicadas al arte y la cultura:

Quienes me han acompañado durante toda mi trayectoria y forman parte sustancial de este trabajo.

Índice

Introducción.....	7
Capítulo 1. Interpretaciones e ideas del arte teatral.....	10
1.1 Conceptos sobresalientes y definiciones de destacados expertos sobre teatro.....	10
1.2 Breve historia del teatro a través del tiempo.....	18
1.3 Sectores en el campo escénico y en el contexto mexicano.....	26
Capítulo 2. El teatro social.....	32
2.1 El significado del teatro social en el campo escénico.....	32
2.2 Augusto Boal y el teatro del oprimido.....	35
2.3 ¿En qué se basó Augusto Boal para crear el teatro del oprimido?.....	38
2.4 Clasificación del teatro de oprimido.....	39
2.5 Historia desde otras latitudes.....	43
2.6 Desarrollo del teatro oprimido en México.....	45
2.7 Experiencias de grupos que utilizan las técnicas del teatro del oprimido.....	47
2.8 Espacios para el teatro del oprimido.....	49
2.9 Propuestas escénicas con técnicas del teatro del oprimido.....	51
3.0 Relación con otros tipos de teatro.....	53
Capítulo 3. Promoción cultural.....	58
3.1 Marco teórico de la promoción cultural.....	58
3.2 El perfil del promotor y de la promotora cultural.....	64
3.3 Espacios de desarrollo profesional.....	68
Capítulo 4. La promoción cultural y el teatro del oprimido.....	74
4.1 Sinergias.....	74
4.2 Comprensión del teatro social y la promoción cultural desde la transdisciplina.....	77
4.3 El impacto social de la promoción cultural en el teatro del oprimido.....	78
Conclusiones.....	83
Bibliografía.....	87

Introducción

Escribir sobre teatro es describir un proceso sustancial en la historia de la humanidad, pues el arte teatral junto con otros factores marca su evolución. El teatro siempre ha sido parte del ser humano, no son indiferentes, al contrario, se complementan y se entienden. El teatro es sin duda el reflejo de una humanidad que está en constante cambio y el escenario es el espacio donde se plasman las historias que sirven de catalizador y bálsamo para el individuo. En la actualidad el teatro es diverso, tanto en sus géneros como en sus estilos, esto es resultado de su ruta histórica, social, política, tecnológica y educativa, que atestigua los procesos por los que la humanidad ha atravesado como también la percepción contemporánea del arte teatral. En pocas palabras, el teatro es el espejo de una sociedad, incluso de una cultura, a través de él podemos conocer cuál ha sido el comportamiento humano, etapa por etapa, sobre su construcción y su destrucción, que funcionan como escalón en su progreso e incluso en su retroceso.

Esta propuesta recepcional se orienta a una de las líneas teatrales más innovadoras y comunitarias que hayan existido, el denominado teatro social, también conocido como teatro del oprimido, pues su creador, Augusto Boal, basó sus técnicas en el comportamiento social, en cómo está dividido verticalmente en estratos y en cómo estos ejercen una opresión de arriba hacia abajo. Es por ello que esta disciplina artística busca difundir la voz de la sociedad y de las diferentes comunidades que la componen sin distinción, destacando el proceso como lo más importante y que la toma de decisiones sea de manera horizontal. No es tan importante el resultado, sino la relación entre los que participan, entre quienes lo ejecutan. Es un arte que se ha ido construyendo en base a la comunidad, sus necesidades y comportamientos, y ha jugado un papel clave en los últimos años, sobre todo en Latinoamérica, donde se ha convertido en un espacio para visibilizar problemáticas o situaciones de una o varias comunidades y para interactuar y entretorse entre ellas, pero también es el espejo en el que las personas buscan

mirarse, para entenderse y comunicarse mejor. Cabe resaltar que en América Latina en general (sobre todo en Argentina, Brasil y Colombia) ha habido un avance en políticas públicas, investigación y propuestas en relación con el teatro social o teatro del oprimido, pues existen redes consolidadas como la Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad y la Red Nacional de Teatro Comunitario en Argentina, quienes dan visibilidad a este tipo de teatro y su utilidad a la sociedad.

México es un país con una riqueza teatral que se refleja en sus carteleras y, por ende, en los sectores de la disciplina: teatro comercial, teatro institucional y teatro independiente. En este país se ha avanzado sistemática e históricamente en los dos primeros campos o disciplinas teatrales gracias a su creciente poder adquisitivo y al apoyo del Estado, sin embargo, en el último caso su consolidación ha sido más lenta por la falta de apoyo, organización y visibilización, habiendo unas primeras aproximaciones para su profesionalización. Uno de estos primeros acercamientos es la Red Mexicana de Teatro Comunitario, que en tres años ha comenzado a lograr la notoriedad del teatro que se investiga, el teatro del oprimido o social. En el teatro independiente se incrustan todos aquellos tipos de teatro que están en constante búsqueda y el teatro social o del oprimido es uno de ellos, ya que sus líneas de trabajo están conectadas directamente con la comunidad, la cual está en constante transformación.

El teatro social o del oprimido tiene como antecedentes las vanguardias, el performance y las técnicas de Augusto Boal y Paulo Friere, es un espacio que se ha ido construyendo paso a paso, que ofrece a las diversas comunidades que componen una sociedad una plataforma teatral donde se puedan exponer las problemáticas comunitarias y encontrar posibles soluciones o alternativas. Pero el teatro social no sólo requiere de esfuerzos creativos para su consolidación, también necesita trabajar en su estructura, en su organización y en políticas públicas para poder potenciarlo como un ente beneficioso para la sociedad. Esta necesidad de consolidación se ve reflejada en las prácticas de los artistas y grupos que han dedicado su vida a este tipo de actividad escénica, pues los textos que han surgido

en México son escasos, lo que se puede confirmar en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli. Es decir, el teatro social o del oprimido está, existe, pero falta visibilizar su potencial para que pueda llegar a la mayor cantidad de comunidades posible. Es aquí donde la promoción cultural entra en acción para buscar y ofrecer herramientas al teatro que aquí se estudia para que este pueda extenderse a las diferentes comunidades, y para poder observar y plasmar en papel el impacto social que tendría la intervención de la promotoría cultural en este tipo de teatro.

No es fácil, pues los textos que existen sobre teatro o artes escénicas y su relación con la promoción cultural son limitados, pues no se le ha dado la verdadera relevancia que tiene a estas dos áreas de conocimiento y su efecto en la población. Desde un punto vista personal, en este momento se prestan las condiciones para poder consolidar ambas disciplinas, desde la colaboración, y para lograr las evidencias y documentación suficientes como un antecedente para las futuras investigaciones, representando ese escalón para construir el paso que sigue. Ambas disciplinas trabajan para la comunidad, sin embargo, falta generar y fortalecer los vínculos que las unen, visibilizarlas y mostrar las posibilidades que ofrecen para que las comunidades las utilicen a su favor.

En el presente trabajo se encontrará una investigación donde se concatenan la definición del teatro desde la perspectiva de varios especialistas, su historia y sus sectores, el proceso del teatro social desde su creación, sus conceptos, su surgimiento y su desarrollo a nivel nacional e internacional, además de su relación, coincidencias y diferencias con la promoción cultural, sin dejar a un lado sus definiciones, tanto individuales como conjunta. Ambas disciplinas pueden converger en beneficio de la sociedad y de las diferentes comunidades, impactando en el individuo cuando el teatro social y la promoción cultural se encuentran.

Capítulo 1. Interpretaciones e ideas del arte teatral

1.1 Conceptos sobresalientes y definiciones de destacados expertos sobre teatro

Adentrarse al universo del teatro, incluso del teatro social o del oprimido, implica en primera instancia definir la propia palabra a través de la mirada y la perspectiva de diferentes investigadores o especialistas en la materia, tanto de México como a nivel internacional, además de su relación con otros elementos que han fortalecido este arte. Con ello se puede entender a la disciplina y su objetivo en la sociedad, también su relación con otras ciencias o artes que mueven a la humanidad, e incluso entender a esta última. No se debe olvidar que suele relacionarse la palabra teatro con otro concepto, actuación, pero el primer concepto va más allá de la interpretación (la cual le corresponde al segundo concepto), pues el teatro parte de la literatura, para pasar luego a la representación en un espacio. La palabra teatro no sólo es un concepto, es la descripción de una serie de acciones que se van construyendo desde el papel hasta la apreciación, para lo que resultará clarificador atender algunas ideas acerca del teatro.

El teatro se debe conocer desde su concepto y definición, además el camino por el que transita, para poder asimilar cuál es su papel dentro de la sociedad. No se trata sólo de encontrar un texto y memorizarlo para después llevarlo a un escenario, sino que es una concatenación de elementos que permite vincularse con otros a través de una historia que será observada y de la cual depende que se detone la emoción, la reflexión y el entendimiento en el “observador” o espectador. La actividad teatral no está sola, requiere de otras miradas y disciplinas para su ejecución y expansión, logrando una conexión en donde todas las partes relacionadas ganan. En estas primeras líneas se entenderá qué es el teatro a través de varias percepciones que han acogido a esta disciplina como su modo de vida, y permitirán comprender el proceso por el que transita para cumplir la función de comunicar, de contar historias. Para ello, es vital conocer varias miradas y puntos

de vista sobre el tema de quienes han podido entender el teatro a través de sus propias experiencias y desde sus diferentes vertientes, pues la disciplina es a la vez asimilable y compleja.

Una primera definición del teatro, y que habla de su origen, es la que comparte Héctor Azar, un personaje del teatro nacional de finales del siglo XX:

El punto de partida artístico de la acción teatral es la literatura: la palabra hablada y escrita. La palabra en su indeclinable tercera dimensión. Entonces: teatro = literatura + espectáculo. Transformación de las palabras en espectáculo. Que no solamente se “oigan” las palabras, sino que también “se vean”. En este proceso de visualización auditiva intervienen el resto de las formas artísticas. (Azar, 2001, p. 14)

La conjunción que propone Héctor Azar apunta al origen del teatro, que surge desde la literatura, en cuyos campos se encuentran creaciones íntimamente cercanas al mismo, tales como la literatura épica, la lírica y la dramática. Esta última no solo se lee, también se escucha e, indudablemente, se ve. Virgilio Ariel Rivera comenta al respecto al decir que “es incuestionable que el drama, a pesar de su evolución y si bien consolidado como un arte moderno desde mucho antes del periodo clásico, surge en el espíritu humano como un desprendimiento del rito religioso; de ahí que, aún en nuestros días, cualquier ritual relativo a cualquier religión perteneciente a cualquier cultura, por abstracto, simbólico, mágico, o sofisticado que se presente, mantiene una relación directa o indirecta con uno de los siete géneros.” (Rivera, 2001, p 30) En esto último sobresalen las palabras “drama” y “géneros”, los cuales pueden tener como sinónimo a la “acción” y los “tipos”, que, en conclusión, los géneros dramáticos son tipos de acciones que más adelante conoceremos.

Otro estudioso del teatro, Fernando Wagner, escribe en su texto, *Teoría y técnica teatral*, que existen tres factores determinantes del arte teatral: el público, el actor y el autor teatral. Y “si uno de estos tres factores es más débil que los demás, se produce un desequilibrio que amenaza seriamente la labor artística del teatro.” (Wagner, 1990, p. 9) Wagner define una triada que se iguala a las partes que tiene el teatro, relacionándolas se obtiene que la literatura se conectaría con el autor teatral, el actor se vincularía con la representación y el público, en relación dialéctica, con el escenario, donde se representa la puesta en escena. Los aportes conceptuales de Azar, Rivera y Wagner se integran de manera complementaria a la que hace Claudia Cecilia Alatorre, quien agrupa todos los elementos necesarios para definir la palabra teatro:

El arte del teatro es una lúcida y compleja manera de expresión artística que debido a su ambiciosa misión de recrear en forma viva fragmentos de la conflictiva existencia humana, requiere de una ineludible capacidad de síntesis y dominio de lenguajes fónicos, gestuales, plásticos, rítmicos...por lo menos, para concretarse en el instante de la sincrética comunión actor-espectador. (Alatorre, 1999, p. 7)

Presentando estos aportes sobre el origen y la definición del término teatro, además de estructurar una definición general donde se comprende su proceso como concepción artística, puedo señalar que el arte teatral, tanto a nivel nacional como internacional, es la representación de la vida en un escenario y que se construye a partir del autor, el actor y el público, convirtiéndose en un medio de comunicación o de ventana en la que la sociedad se vea reflejada, se sensibilice y reflexione sobre su condición humana.

Al recapitular los conceptos señalados anteriormente, se observa que existen tres formas para definir lo que se entiende por teatro. La primera definición lo ubica como género literario (literatura dramática), como teoría, haciendo referencia a todas las obras de teatro escritas y puestas en papel por dramaturgos que cualquiera de nosotros puede leer en cualquier momento y en cualquier lugar. Por otro lado, de la literatura dramática se desprenden los siete grandes géneros teatrales que menciona Virgilio Ariel en su texto *La composición dramática*, y son los siguientes: tragedia, comedia, pieza, obra didáctica, tragicomedia, melodrama y farsa. Siendo que a la actividad teatral le corresponde la literatura dramática y que, como ya se mencionó, “drama” en la actualidad significa “acción”, a los géneros dramáticos, o teatrales, se les conoce también como tipo de acciones.

Virgilio Ariel propone un mapa conceptual donde expone el tipo de género (complejo o simple) y su definición:

- Tragedia: género complejo, parte de la necesidad humana de elevar el espíritu.
- Comedia: género complejo, parte de la necesidad humana de vivir en sociedad.
- Tragicomedia: género simple, parte de la inclinación humana de buscar su trascendencia.
- Melodrama: género simple, parte de la necesidad humana de sobrellevar la vida individual y colectiva.
- Pieza: género complejo, parte de la necesidad del hombre de conocerse a sí mismo.
- Obra didáctica o auto sacramental: género simple, parte del afán humano de afirmarse ante los demás.
- Farsa: género simple o complejo, parte de la necesidad de encontrarle un sentido plano a la existencia. (Rivera, 2001)

Entendiendo la relación entre géneros y teatro como la relación entre teoría y práctica, podemos decir que los géneros dramáticos están siempre en relación con el teatro y nunca son puros, es decir, deben acompañarse de dos o tres géneros más, destacando uno más que otro. Por otro lado, en la línea histórica teatral, también se pueden clasificar los géneros teatrales por su importancia y aparición (o desaparición), los cuales se presentan de manera teórica de la siguiente manera:

- Géneros mayores: tragedia, comedia, tragicomedia y melodrama.
- Géneros menores: pieza, farsa, obra didáctica, entremés, sainete, loa, pastorela y sketch.
- Géneros musicales: ópera, opereta, comedia musical, revista, género chico mexicano y zarzuela.

Algunos de estos géneros han desaparecido, pero antes fortalecieron a otros que siguen existiendo actualmente y que se representan para el entendimiento de la humanidad. No obstante, se menciona que, para entender el teatro, se deben sólo estudiar y descifrar los siete grandes géneros dramáticos antes mencionados. Dichos géneros presentan ciertas características, que los hacen únicos frente a la literatura épica y lírica, como que:

- Se da el diálogo, por ende, existen más de dos personajes.
- Existen diferentes personajes en escena, que pueden ser complejos o simples.

- La propuesta puede ser en un acto o en varios actos.
- La propuesta puede presentar uno a más géneros dramáticos.
- Se representa, y esta representación sucede en un espacio delimitado.

La segunda definición, la del teatro como puesta en escena, como práctica, hace referencia a todas las obras de teatro que son representadas en un escenario y en las que intervienen creadores como el director escénico, la actriz o el actor para darle vida a lo plasmado en una hoja escrita, además del equipo de producción, quienes trabajan en la ambientación de la propuesta. Todo el equipo artístico, técnico y logístico interviene en el escenario conjugando sus talentos para contar una historia, que es captada mediante la vista y el oído del espectador. Se puede decir que la representación es el proceso en el cual se representa una escena. La principal función de una representación teatral es la de exponer, mostrar, dar un contenido y generar una experiencia artística junto con la estética.

Por último, y no menos importante, se define al teatro mediante el lugar donde se llevaba a cabo la representación, en donde convergen el artista y el público, es decir, el espacio donde se lleva a cabo el fenómeno teatral, normalmente llamado escenario. El escenario es donde convergen varios elementos y se establece el vínculo entre el público y lo que éste ve. En el escenario podemos encontrar elementos como los telones, las luces, el audio, la escenografía, la utilería, el vestuario, entre muchos otros elementos que se conjugan para ayudar a contar la historia. Sin embargo, en la historia y evolución del escenario teatral se puede decir que no solo existe el teatro a la italiana o convencional (lo que normalmente se entiende como teatro), sino que también se encuentra el escenario circular, pasarela o isabelino, incluso los escenarios no convencionales, que se delimitan a partir de cómo se coloca al público y en donde se ejecuta la puesta en escena.

Se entiende que el término teatro se ha ido construyendo a lo largo del tiempo, incluso en este momento el arte teatral se vuelve a enfrentar a un nuevo dilema, como ya sucediera a principios del siglo XX, cuando los teatros eran iluminados con fuego y empezó a usarse la electricidad en una transición que tomó cerca de diez años para llegar a adaptarse a las nuevas condiciones energéticas. Actualmente, en la tercera década del siglo XXI, la presencialidad del teatro comienza a convivir con la virtualidad, trasladando el convivio al tecnovivio, como menciona el historiador Jorge Dubatti:

Llamo tecnovi - viales a las relaciones humanas a distancia, desterritoria - lizadas, a través de una intermediación tecnológica que permite la sustracción de la presencia física del cuerpo viviente en territorio y la sustituye por una presencia telemática y/o virtual, sin proximidad de los cuerpos, en una escala ampliada a través de instrumentos. (Dubatti, 2021, p. 3)

En este momento el concepto de teatro está en plena transformación, ya que la tecnología digital se ha incrustado directamente en la cotidianidad debido a la pandemia COVID 19 del año 2020, la cual produjo que se recurriera rápidamente a las redes sociales y las plataformas digitales para mantener la comunicación en casi todos los ámbitos de la vida humana. El teatro no fue la excepción y utilizó estos medios para seguir evolucionando, derivando en una nueva línea de trabajo, el teatro virtual o digital, que hoy por hoy ha comenzado a tener resultados favorables y no tan favorables para la sociedad, pero sabemos que el teatro tiene que evolucionar, pues acompaña a la humanidad en su proceso de cambio todos los días y esto se puede observar desde el origen del fenómeno llamado teatro. Hoy podemos encontrar plataformas como Teatrix, donde se pueden observar desde un dispositivo puestas en escena con un formato de teleteatro (televisión y teatro) rescatando, lo más que se pueda, la esencia de asistir a un teatro, a una puesta en escena.

Si el teatro es el reflejo de la humanidad, este acompañará al ser humano en todos sus cambios, evolucionando la escena, desde su colaboración con otras disciplinas, hasta llegar a integrar nuevas perspectivas, recursos o formas.

En resumen, se puede asegurar que el teatro surge de la literatura dramática, pasando a la representación y por ende a un espacio convencional o no convencional, llamado escenario. La palabra teatro surge de “teatrón”, término griego que significa “lugar para observar” y el teatro se realiza con el fin de transmitir una historia a un público que se encuentra ubicado frente al escenario, que además de ser entretenido también reflexiona y admira la actuación de los intérpretes. El teatro conlleva, para quienes trabajan en él, contar con voz, expresión corporal, creatividad o imaginación e interpretación, y la capacidad de transmitir de manera honesta la historia que se presenta. Además, la disciplina requiere de otros elementos como la escenografía, el sonido y la música para generar el fenómeno teatral y para que este llegue al público.

En el teatro es diferente a otras disciplinas debido a tres elementos que lo hacen único:

- El texto: que lo construye un dramaturgo (creador del drama) y que consiste en las palabras “dramatizadas” y que son dichas por los intérpretes.
- La dirección: que tiene la tarea de darle vida al texto, reuniendo a los creativos para lograrlo.
- La actuación: el actor o la actriz interpreta un personaje.

Entonces, el teatro es considerado una forma artística porque cuenta con varios elementos que tienen que ver con la subjetividad y la creatividad de quienes

toman parte de él: escritores, actores, artistas plásticos, músicos, bailarines, iluminadores y demás técnicos y artistas, que son quienes conforman el teatro y lo hacen un fenómeno. Podemos decir, que la importancia del teatro consiste en que es una de las formas artísticas más antiguas del ser humano, accesible pero compleja a la vez. Es accesible porque no necesita de un gran presupuesto para poder representar la llamada obra dramática, y es compleja porque es un trabajo elaborado en donde se combinan distintas disciplinas artísticas que pueden hacer que la misma obra sea representada en varias ocasiones, pero con diferentes significados.

El teatro es y seguirá siendo fundamental para el ser humano ya que le permite presentar y representar emociones a través de historias y logrando una identificación con el público.

Este acercamiento a la palabra teatro nos adentra y coloca en el ecosistema teatral, sin embargo, es sólo un ápice del amplio universo de la disciplina, pero abre la puerta para conectar con el teatro del oprimido o social, lo que sin duda requiere conocer sobre las bases del teatro, lo que se logrará con las siguientes unidades.

1.2 Breve historia del teatro a través del tiempo

La historia del teatro es amplia y compleja, y data de la antigua Grecia, incluso desde que el hombre vivía en las cavernas, hasta nuestra actualidad, donde el teatro se ha favorecido, o no, de las tecnologías con las que cuenta el ser humano.

La historia del teatro universal comprende diferentes periodos. Los artistas Nerio Tello (teatrista) y Alejandro Ravasi (ilustración), en su texto *Historia del Teatro para principiantes*, la dividen en las siguientes etapas: Grecia, Roma, Edad Media, Renacimiento, Siglo de Oro, Isabelino, Oriente, Barroco, Revolución Industrial,

Realista, Siglo XX, Vanguardias, Grupos y laboratorios, Latinoamericano, Tendencias del siglo XXI.

Mientras en el caso de México, la taxonomía histórica está comprendida, según la ensayista Yolanda Argudín, en colaboración con la historiadora María Luna Argudín en su texto *Historia del Teatro Mexicano*, de esta manera: Teatro Prehispánico, Teatro durante la conquista, Teatro durante el Virreinato, Teatro en el siglo XVII, Teatro en el siglo XIX, Teatro del siglo XX y Los Nuevos.

La autora Gabriela Rábago Palafox sustenta la división de Argudín en su libro *Teatro, obras cortas para representar*, mencionando y conectando dos orígenes diferentes, uno griego y otro mesoamericano:

El teatro es una antigua forma de arte: empezó a existir en un lejano país llamado Grecia, por el siglo cuarto o quinto antes de Cristo. En México, los aztecas hacían una clase de teatro en el que los actores, que también eran danzantes, a menudo representaban animales o copiaban hechos de la naturaleza. (Rábago, 1982, p. 5)

La clasificación de etapas o períodos varía según el estudio y el historiador, quien, dependiendo de su interés por una época, puede ofrecer más datos sobre la misma y los sucesos teatrales de ese momento. Cada una de estas épocas mencionadas merece y representa un capítulo completo, pero el estudio de este trabajo va dirigido hacia el teatro social, por lo que sólo se seleccionaron algunas etapas históricas universales que permitirán contextualizar el tema de estudio con mayor claridad, además de marcar los antecedentes del teatro del oprimido o social, pues la historia del universo teatral en lo general provee las mismas bases para el surgimiento de varios tipos de teatro.

Siendo que la historia del teatro es larga y compleja, y demasiado extensa para desarrollar aquí, citaremos al autor José Luis Pumar quien, en su libro *Teatro Ilustrativo* del año 2006 e *Historia básica del arte escénico* de César Oliva y Francisco Torres Monical Cátedra, basándose en las etapas de Nerio Tello y Alejandro Ravasi, hace una breve descripción del origen y surgimiento de cada una:

- El origen del teatro griego está relacionado, según señala Aristóteles en su *Poética*, con las fiestas en honor de Dioniso, concretamente en las improvisaciones sobre el ditirambo (el canto ritual dedicado a Dioniso), hechas por “sátiros”, personas disfrazadas de macho cabrío. Incluso en *Historia básica del arte escénico* se menciona algo muy relevante como, “el corifeo se separó del Coro para dar lugar al primer actor. Este paso capital se le atribuye tradicionalmente al mítico actor y autor trágico Tespis.” (Oliva, Torres, 2005, p. 25)
- El teatro romano surgió a raíz del griego, llegando a sus ciudades a partir del siglo III a.C. Al igual que los comienzos en Grecia, el teatro romano comenzó con una importante vinculación a la religión, aunque dicha vinculación no duró demasiado tiempo, pues su teatro se convirtió en un espectáculo, entre gladiadores y sacrificios, que hacían exaltar al público. De ahí nace el dicho “Pan y circo al pueblo”.
- El teatro medieval, al igual que el teatro clásico, surgió a partir del culto religioso, pero enfocado en el cristianismo. Más tarde empezaron a aparecer también obras no religiosas, basadas en cuentos tradicionales o anécdotas divertidas. En esta época el teatro desaparece y es suplido de la siguiente manera:

La misa aparece, desde el principio, como un misterio de fe y como un *drama*. De él escribe Honorio de Autur: <<El sacerdote, como actor trágico, representa el pale de Cristo ante la multitud cristiana en el teatro del Altar.>> (Oliva, Torres, 1994, p. 78)

- El teatro renacentista nació en el siglo XV junto con la corriente del humanismo, un movimiento intelectual desarrollado durante el siglo XV que rompía con las tradiciones de la Edad Media y exaltaba las cualidades propias de la naturaleza humana. Esto se confirma con el siguiente texto:

Gracias al espíritu investigador que caracterizó los últimos años del Medievo, al terminar el siglo XV empezaron a desarrollarse los géneros dramáticos. (Oliva,Torres, 1994, p. 109)

- El teatro del Siglo de Oro se desarrolló a partir del siglo XVI y XVII. Se caracterizó por la variedad temática, la mezcla de lo trágico y lo cómico y la repetición de temas y personajes.
- El teatro isabelino se dio cuando nació la nueva Inglaterra. El teatro isabelino es un lugar donde todos participan. En él, el público se relaciona con el actor, participa en la representación.
- En el caso del teatro oriental ha influenciado tremendamente en el teatro occidental y viceversa, sobre todo en el siglo XIV, cuando la comunicación entre los territorios se volvía cada día más accesible. Desarrollado en países orientales, este teatro retrata su historia, las costumbres y tradiciones de la cultura oriental.
- El teatro barroco surgió en el siglo XVII. Se plasmaba en la escena una variedad de asuntos religiosos, caballerescos, pastoriles y sucesos históricos. Asistía al teatro un público que buscaba ser sorprendido y ver acción.
- El teatro en la Revolución Industrial se dio junto a la razón y la ilustración, época de grandes cambios. El desarrollo racional y científico, los enfoques religiosos y sociales, las políticas y problemas económicos no sólo condujeron a la

Revolución de las Trece Colonias (1772) y la Revolución Francesa (1789), sino que también marcaron el inicio de la Revolución Industrial. Fue una época donde el teatro se caracterizó por visibilizar los avances tecnológicos y el libre pensamiento.

- Llegó el teatro realista que buscó representar la realidad objetivamente y evitar cualquier situación idealizadora. El teatro realista empieza en 1830 en el territorio europeo, con el alemán Georges Büchner y el ruso Nikolai Gogol con *El inspector general*. Tiene su momento más importante en las tres últimas décadas del siglo XIX con autores como Ibsen y Chejov y se prolonga durante todo el siglo XX, pues aún se representa en los teatros del todo el mundo.

- El teatro de principios del siglo XX se dio con la llegada del simbolismo hasta la aparición de las vanguardias, que determinaron un cambio extremo y total en la representación. Fue Bertolt Brecht, su mayor representante y quien rompió las reglas del juego teatral.

- El teatro y las vanguardias surgieron del movimiento artístico y literario del vanguardismo. No es una sola corriente, es un conjunto de movimientos artísticos, literarios y culturales que se dieron principalmente a principios del siglo XX en el continente europeo. Sus características principales son las siguientes:

- a) El convencionalismo literario y artístico se transgrede, rompiendo sus reglas.

- b) Se rechaza la imitación de la realidad.

- c) Es experimental y de libertad de expresión.

- d) Se exploran nuevos temas como la psicología, el subconsciente, la ciudad, la modernidad y sin duda, temas tabúes nunca mencionados.

e) Manifiestos y revistas literarias, donde los artistas y autores expresaban su inconformismo y la publicación de ideas y sus propias obras.

- A mediados del siglo XX (en los años 50) se formaron grupos y laboratorios teatrales, buscando nuevos procesos, recursos y técnicas para la escena. Su momento auge fue en los años 70 y 80.
- El teatro latinoamericano se dio a través de las manifestaciones teatrales de cada región y su desarrollo va desde la etapa precolombina hasta la actualidad, exponiendo su realidad y buscando sus propias técnicas. En esta etapa se da el teatro del oprimido (ahora social) de la mano de Augusto Boal y antecedido por Paulo Freire.
- El teatro que se da en las primeras etapas del siglo XXI se desarrolla desde la elección de textos que priorizan la historia de los personajes y abordan situaciones que se relacionan con la sociedad.

Indagar en las etapas de la historia del teatro universal es adentrarnos en su origen, contexto social y cultural y relación con el público. Y no es casualidad que, en varias de las etapas mencionadas, sobre todo las últimas, se establezca una estrecha relación con el presente trabajo, es decir, con el teatro del oprimido o social, que es un espacio que le da voz y empoderamiento al pueblo. Justo en esta línea del tiempo que se muestra, se puede observar acontecimientos que sirvieron como antecedente y desarrollo del teatro que se estudia. El teatro no es solo representar por representar, también es establecer una relación con los que lo observan, pues son los receptores, aquellos que reciben el mensaje y en quienes se detona la reflexión, la sensibilización e incluso la réplica.

A continuación, se describe desde una línea de tiempo, la historia del teatro en México a partir del texto *Teatro y Vida* de las autoras María García Monterrubio (escritora), Ester Alizeri Fernández (literata) y Alejandra Miranda Soto (profesora). México es un territorio central que conecta América del Norte y América del Sur y ha jugado un papel fundamental en el desarrollo del teatro del oprimido. Las etapas en que las autoras dividen la historia del teatro en nuestro territorio se presentan como un antecedente del teatro del oprimido o teatro social, pues sus características los relacionan:

- El teatro prehispánico como expresión cultural, estuvo conformado por actividades de representación de historias, danzas, farsas y comedias desarrolladas antes de la llegada de los conquistadores a América. Todas ellas eran ejecutadas como parte de cultura ancestral transmitida oralmente de generación en generación. Incluso el sacerdote que ejecutaba la ceremonia es el actor, quien se encontraba en alguno de los templos que servía como escenario y el pueblo es público. Con estos tres elementos se cumplía la tríada teatral y para confirmar que sí hubo teatro prehispánico.
- Para la difusión de la religión cristiana el teatro evangelizador se basó en temas bíblicos, que llamaron la atención tanto en la vida pública como privada, y eran composiciones teatrales adaptadas por los frailes a la cultura indígena. El teatro de evangelización inicia con la llegada de las tres órdenes mendicantes, los franciscanos, los dominicos y los agustinos, en los inicios del siglo XVI, entre 1528 y 1531. Estas órdenes mendicantes tuvieron la ardua tarea de aprender las lenguas de los Mexicas, Tlaxcaltecas, Purépechas, Mixtecas y Zapotecas para poder iniciar la evangelización con la enseñanza de oraciones, del uso del rosario y de pasajes bíblicos de la pasión de Cristo, entre otros, dando origen así al teatro de evangelización.

- Con el tiempo y con la creación de la Nueva España, en el territorio se da el primer teatro popular mexicano, la pastorela, la cual se sigue representando hasta nuestros días y es la aportación que México hace al mundo teatral.
- El teatro novohispano en el siglo XVIII cobijó a una comunidad de comediantes, contó con el apoyo de virreyes atentos al fenómeno teatral, como Bernardo de Gálvez, y creó normas y reglamentos. Padeció censura como la padecía el teatro en España
- El teatro mexicano en el siglo XIX representó como en muchos otros países, algo más que un entretenimiento. Era realmente el centro de las actividades de convivencia social de diversas clases, el lugar desde donde muchos intelectuales querían formar a sus espectadores para volverlos ciudadanos, escuela de costumbres, tribuna de ideologías, catalizador de fantasías y crisol para la forja de nuevos sueños y realidades.
- El teatro mexicano en el siglo XX tuvo una gran relevancia en la vida cultural nacional, y llevó al surgimiento de instituciones como la Compañía del Ayuntamiento de la Ciudad de México (1923), la Asociación Nacional de Actores (1934), la Unión de Cronistas de Teatro y Música (1942), el Instituto Nacional de Bellas Artes (1946); la Compañía Nacional de Teatro (1972) y el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (1981). Nombres como Luisa Josefina Hernández, Emilio Carballido, Sergio Magaña, Jorge Ibargüengoitia, Héctor Mendoza, Luis de Tavira, Julio Castillo, Juan José Gurrola, Luis Basurto, Héctor Azar y Vicente Leñero representaron el apogeo del nuevo ciclo del teatro mexicano.
- El teatro mexicano en la actualidad ha pasado a ser, además de un arte, un espacio de reflexión y una profesión donde es necesario desarrollar técnicas y conocimientos específicos. El teatro ha estado muy presente en nuestro país desde hace varios siglos y se ha ido conformando como un propulsor de ideas, valores y

emociones. Además, en los últimos años, el teatro y la tecnología han comenzado a interactuar, lo que ha generado una nueva línea de trabajo llamado teatro virtual o digital, el cual comienza a afianzar su camino, encontrando fortalezas y debilidades, así como les sucedió a los otros tipos de teatro que se han dado en la historia de este.

Estas etapas en la historia del teatro en México muestran una relación directa con el público, con la comunidad, un ente imprescindible en el desarrollo del teatro del oprimido, pues sin su participación este no hubiera sido el mismo. Se recuerda que el teatro del oprimido nació con el propósito de darle voz a esas comunidades que no la tienen, ser ese medio de comunicación para que otros sectores de la población conozcan sus historias y sus problemáticas y que entre todos puedan encontrar soluciones. Obviamente hay etapas para las que empoderar a la población no era un objetivo, pero ya entonces daba algunos indicios de hacia dónde se dirigía este fenómeno teatral, que en el siglo XX encontraría su gran momento de desarrollo. Se puede decir que estas etapas fueron el eje de lo que hoy ocurre en el teatro del oprimido, dejando a un lado el teatro convencional para dar paso a un teatro no convencional, de la comunidad para la comunidad y libre.

En la historia del teatro universal y mexicano se pueden ver las transformaciones que ha vivido el arte teatral a partir de los acontecimientos políticos, sociales, económicos, religiosos y culturales de cada momento, además de las contribuciones que ha hecho el teatro, dando lugar a diferentes tipos de teatro, entre los cuales estaría el teatro del oprimido o social.

1.3 Sectores en el campo escénico y en el contexto mexicano

Por su peso en la economía, la política, la sociedad y la cultura, el teatro representa toda una industria en cada país. Los países industrializados han desarrollado una

industria teatral enfocada en lo comercial, funcionando como una actividad económica más, es decir que la taquilla o venta de boletos es su objetivo principal. En el caso de países en desarrollo la balanza se inclina hacia un teatro apoyado por el Estado o bien, por la presencia de un gremio que no se involucra ni con los recursos del país ni con los de un productor comercial, podría decirse que en el primer caso lo más importante termina siendo lo que quiere decir el Estado a través de las propuestas que apoya mientras que en el otro, terminan siendo las miradas o perspectivas de cada creador escénico que con sus propios recursos buscan llevar puestas a escena sin la intervención de sectores externos. Reitero, esto depende de los intereses o perfiles de cada país, desde sus políticas públicas hasta sus prácticas en la vida cotidiana. Es importante mencionar que estos sectores, comercial, estatal e independiente, se han ido modificando desde inicios del siglo XXI, especialmente por la llegada del ámbito digital, dividiendo al teatro entre presencial y virtual. Sin embargo, este camino aún se está construyendo, pues este se ha dado sobre todo a partir del año 2020 al tener que enfrentarnos a una pandemia global, lo cual provocó a la vez la destrucción y reconstrucción de los ecosistemas teatrales.

Aunque yo diría que en México no existe una industria teatral como tal, pues pertenece al grupo de los países en desarrollo y carece de muchos factores para llegar a considerarse así, hay sin embargo en el contexto mexicano tres sectores que se han desarrollado constantemente y que son, a pesar de todo, una realidad, teniendo sus propias características y elementos. No hay que negar que estos tres sectores comienzan a convivir o vincularse entre ellos, a la vez que cada uno se adapta a la llegada de la virtualidad. Los sectores en el campo escénico de México son los siguientes:

- comercial
- institucional

- independiente

José Luis Pumar dice que “la división sectorial se hace en función de la finalidad que contiene cada uno de ellos.” (Pumar, 2006, p. 129) Por ende, lo clasifica de la siguiente manera:

- Teatro comercial: este es el teatro entendido como objeto de comercio, sujeto a la ley de la oferta y la demanda. La taquilla es, en este sector, lo más importante. Depende de un grupo empresarial y su propósito consiste en recuperar con creces las sumas de dinero invertido. Su lema es: Al cliente hay que darle lo que pida.

- Teatro educativo: erróneamente llamado “institucional” (o estatal), es el patrocinado por el Estado educador. Se inicia con las rondas y los juegos teatrales del jardín de niños y concluye su acción emancipadora en los grupos estables, las compañías nacionales, de mayor jerarquía profesional. Su repertorio debe incluir lo mejor de los géneros del teatro nacional y mundial, y su ejercicio continuando estimula la creación entre los dramaturgos del país. Las representaciones de este sector corresponden al lema del teatro comercial dice: Al público no hay que darle lo que pida, sino enseñarle a pedir. Enseñarle a pedir mediante productos cuidados y de elevada calidad, comprensibles para todos y que obedezcan a premisas tales como “enseñar divirtiendo” o no “divertirse engañando”, quitándole a la gente su dinero. Y es que son otros los valores que este teatro maneja: los valores humanos a los que nos hemos referido. Un teatro es “bueno” cuando introduce en el ánimo del espectador cualquiera de los valores universales y es “malo” cuando los destruye en la conciencia individual y colectiva.

- Teatro de búsqueda o experimental (independiente): es el que se produce por personas en permanente formación profesional, las que además buscan

actualizarse de acuerdo con las corrientes innovadoras, que aceleran la puesta al día y la evolución de los movimientos teatrales. Este teatro ha optado por la búsqueda como medio y fin de sus acciones. Activo y desenvuelto, genera movimientos uniformemente acelerados que producen hallazgos que, de una u otra manera, impulsan el teatro hacia nuevas direcciones. La idea de búsqueda es correlativa a la de hallazgo, como condición inevitable. Búsqueda con hallazgo y no la búsqueda por la búsqueda misma. Esto quiere decir que la búsqueda en el teatro es decididamente animada por el espíritu de encontrar nuevos materiales para producirlo, inclinándose por nuevas técnicas de creación dramática, de actuación y de dirección y, ante todo, por la necesaria formación de un público nuevo acorde con la evolución social y sus variadas expresiones, un público apto y receptivo a los cambios que requiere, estimulada por las creaciones de sus artistas. Por derecho propio, el teatro de búsqueda está colocado a la vanguardia del movimiento artístico del país que lo alienta, teatro punta de lanza, apoyado en la libertad y en la independencia como supremos principios. (Pumar, 2006, p. 129)

Otros autores que desarrollan estas tres categorías o sectores son Héctor Azar, con su texto *Cómo acercarse al teatro*, e Istar Cardona Pérez, con su tesis *Apuntes para una sociología del Teatro en la Ciudad de México*, escrita en el año 1999, donde clasifican las producciones teatrales de la siguiente manera:

- Estatal: financiada por organismos y dependencias estatales con fondos provenientes del erario, de forma tal que estas instituciones subsidian directamente el espectáculo, operan como productores ejecutivos y asumen las funciones del patrocinador.
- Privada: el financiamiento corre a cargo de un productor o un grupo de productores asociados que estimulan propuestas previamente garantizadas por un

estudio de mercado, en el sentido de que se tenga un aproximado seguro sobre la entrada del público.

- Mixta: el financiamiento se divide entre productores particulares y dependencias estatales.
- independiente: el financiamiento surge en su mayoría de grupos cuyo principio cohesionador es, en primera instancia, el trabajo creativo antes que un fin de lucro. En este tipo de propuestas el financiamiento es mínimo o casi inexistente, por lo que los participantes del montaje tienen que aportar monetariamente o con trabajo para la producción. (Cardona, 1999, p. 56-57)

Estos sectores del campo escénico revelan el comportamiento teatral de una postura económica y social, además de ofrecer una clasificación donde se puede entender al teatro desde su desarrollo y sus objetivos con la misma sociedad. Se puede decir, con la ayuda de la clasificación existente hecha por los teóricos y observadores del comportamiento teatral, desde el contexto de la promoción cultural y su impacto en las personas, el teatro del oprimido se coloca dentro del teatro independiente, por sus peculiaridades y aportes, que más adelante conoceremos.

Es importante mencionar que, en la actualidad, los sectores teatrales, sobre todo en México, han comenzado a fusionarse, buscando la cooperación entre las partes, pues los procesos sociales, económicos, culturales y políticos que vive el país empujan a la comunidad teatral a colaborar para que el teatro siga presentándose en espacios convencionales y no convencionales. Sin embargo, aún existen producciones que buscan incrustarse en un solo sector, siguiendo sus líneas y características. No olvidemos la llegada de las herramientas virtuales al teatro, que ocurre en este momento de transformación general, sector que ha ido tomando fuerza, buscando nuevas líneas de trabajo y vinculación, ofreciendo una nueva mirada al público que consume teatro.

En este capítulo inicial se han desarrollado las definiciones fundamentales, así como las clasificaciones que sirven como antecedente del teatro del oprimido o social. Sin duda aún se puede indagar más acerca de las definiciones o clasificaciones, sin embargo, y reiterativamente, esta investigación solo es una introducción al teatro para poder entenderlo y poder conectarlo con el teatro que se estudia, el fenómeno teatral que propone Augusto Boal, acercándonos a una colaboración con la promoción cultural y su impacto en la sociedad.

Capítulo 2. El teatro social

2.1 El significado del teatro social en el campo escénico

En el primer capítulo se definió el concepto *teatro* desde las diferentes perspectivas y experiencias de destacados artistas, creadores y académicos en la materia, el cual ha permitido un acercamiento sobre el tema. Además, se expuso una breve línea histórica sobre el mismo y los sectores del ámbito teatral y se examinaron sus características propias y los elementos que lo hacen único ante otras disciplinas. Pero a pesar de ser una disciplina única y diferenciada también se puede decir que, en su evolución, quienes trabajan en él han ido dotándolo de herramientas, formas, estilos y maneras propias de darle salida a las historias, dando lugar a tipos de teatro específicos, como por ejemplo: teatro infantil, teatro musical, teatro de inmersión, teatro del absurdo, teatro mímico, teatro pedagógico, teatro de máscaras, teatro callejero, teatro de títeres, teatro performance, teatro danza, teatro de objetos, teatro de sombras, teatro pantomima, narración oral o cuentacuentos, entre otros.

A estos tipos de teatro, también llamados ecosistemas teatrales (por características y elementos que lo hacen diferentes y únicos), podemos incluir el teatro social, concepto que se definirá en este capítulo y que también es conocido como teatro del oprimido, creado e impulsado por Augusto Boal, personaje que se estudiará más adelante.

Se puede ofrecer una panorámica inicial de la disciplina que se aborda en este apartado a través de las aproximaciones que Patricia Trujillo nos ofrece a partir de su experiencia académica:

Por teatro social entiendo una manera de hacer teatro que se distingue no tanto por lo que se cuenta, sino por el proceso de creación (Trujillo, Patricia, 22 de Julio de 2016, <http://teatrosocialycomunitario.blogspot.com/p/teatro-social.html>).

Trujillo señala que en el teatro social es más importante el proceso de creación que el resultado, tomando en cuenta el sentir de la comunidad y de cada individuo. La especialista también señala que “quizás habitualmente se entiende por teatro social, aquellas obras de teatro y sus representaciones, que tratan un tema considerado una problemática social, política, o de tipo reivindicativo. Pero planteamos aquí, la necesidad de distinguir entre *Teatro de lo Social* en el que se incide sobre este tipo de contenido de las obras y *Teatro Social* que implica una manera de hacer” (Trujillo, Patricia, 22 de Julio de 2016, <http://teatrosocialycomunitario.blogspot.com/p/teatro-social.html>). Concretamente, lo que el teatro social busca es democratizar la creación artística, en donde todas y todos participan en las decisiones, en lo que se va a presentar, es decir, se organiza de manera horizontal, no vertical. No hay jerarquización. Con ello se puede decir que el teatro social da voz a las personas que participan en él, ofreciéndoles un espacio donde exponer su sentir y sus problemáticas para que otros y otras se identifiquen y participen en la propuesta que determina el propio grupo o colectivo. Es decir, no hay títulos dentro del teatro social, todos colaboran dentro de la creación de la propuesta, incluso los espectadores se convierten en parte de ella.

El teatro social empodera a todos lo que participan en él, por ejemplo, mediante una de sus técnicas llamada teatro foro. Primero el grupo prepara una propuesta que aborde algún tema que conecte con la comunidad, e invita a está a verla. En medio de la obra, durante la puesta en escena, llega el momento más importante, un comodín o joker saldrá de la ficción para invitar al público a participar de manera activa, por ejemplo, le puede preguntar cuál sería una buena solución para la problemática de la obra y, después de recibir opiniones, el comodín alienta

a los espectadores a que suban al escenario y tomen el lugar de algunos personajes para darle conclusión a la historia a partir de sus opiniones. Este tipo de técnica ayuda a que el público deje de ser un agente pasivo para convertirse en un agente activo, buscando construir soluciones entre todos y todas.

Según Tomás Israel López Marín, activista e integrante de la Fundación Cepaim, “el teatro social constituye una herramienta de dinamización social y comunitaria fundamental que permite, a través de la articulación entre el arte dramático y la intervención social, una participación de la ciudadanía, despertando en ellos el interés y la inquietud por los problemas que sufre su sociedad, generando ideas, alternativas y posibles soluciones”, sustentando lo dicho en los párrafos anteriores. Además, dice que “entender el teatro social es entender el teatro como un lenguaje popular a través del cual poder expresarse. El teatro social trata de hacer que el espectador se disponga a intervenir en una acción compartida, abandonando su condición de objeto y asumiendo plenamente su papel de sujeto. Por tanto, entender el teatro como lenguaje es promover el paso del espectador a la acción, es decir, constituye el paso a la participación ciudadana y la corresponsabilidad con el contexto” (López Marín, Tomás Israel, 09 de septiembre del 2020, <https://eduso.net/res/revista/31/el-tema-experiencias/teatro-social-como-herramienta-de-participacion-ciudadana-en-el-municipio-de-murcia>).

López Marín también propone los principios fundamentales del teatro social, basado en el desarrollo de este, mediante una serie de premisas que aglutina la esencia de este:

- El teatro social trata de hacer que el espectador se disponga a intervenir en la acción, abandonando su condición de objeto y asumiendo plenamente su papel de sujeto.
- Construir soluciones colectivas a problemas de carácter colectivo.

- El espectador debe ser un sujeto activo, un actor, en igualdad de condiciones con los actores que, a su vez, deben ser también espectadores.
- Un teatro, de carácter político, que trata de transformar la realidad y no solo de reflejarla.
- Un teatro que estimula la voluntad de cumplir acciones reales.

La intención del teatro social está dirigida a generar procesos de participación y a promover la responsabilidad colectiva, ya que el teatro social es una herramienta de creación de “poder popular” (Ander-Egg, 2006). Desde una perspectiva global podemos afirmar que este tipo de teatro fomenta que la gente asuma una responsabilidad individual o colectiva para dar solución a los problemas que les atañen. En esta línea, el teatro del oprimido, tendencia teatral sistematizada por el dramaturgo, actor, director y pedagogo teatral de origen brasileño Augusto Boal en los años 1960, es una intervención concreta en lo real, una práctica que enseña que es necesario conocer la realidad para poder transformarla.

En sí, el teatro del oprimido también llamado social, va más allá de una definición, detrás de él, existe un creador, una clasificación, una historia, un desarrollo, experiencias, espacios y propuestas que fueron construyendo lo que hoy es un teatro realizado por la comunidad para la comunidad.

2.2 Augusto Boal y el teatro del oprimido

Augusto Boal nació en Río de Janeiro, Brasil, en 1931 y falleció en 2009. La editorial inter-Zona menciona que “estudió arte dramático en la Universidad de Columbia, fue escritor, dramaturgo y director de teatro. Además de haber desarrollado importantes métodos pedagógicos para la transformación social a través del teatro,

pues sus diferentes técnicas (las más conocidas) como teatro foro, teatro periodístico, teatro invisible y teatro imagen, están al servicio de la comunidad, pues a través de ellas pueden visibilizarse historias y que otros las conozcan para que entre todos encuentren soluciones”.

Además, “publicó obras teatrales y libros de teoría del teatro, destacando *Revolución en América del Sur*, *Bolívar, labrador del mar*, *Crónicas de nuestra América*, *La estética del oprimido*, *Juegos para actores y no actores* y *teatro del oprimido*, que fue traducido a más de 25 idiomas.” (Boal, 2015, p. 5)

Revolucionario tanto en el ámbito teatral como pedagógico, su aportación más importante fue el teatro del oprimido, un espacio donde los involucrados pueden dar su punto de vista acerca de lo que se quiere contar y cómo, junto con la posibilidad de que los espectadores se conviertan en agentes activos, buscando que todos participen en la construcción de la propuesta. Dicho teatro ha llegado a varios territorios del mundo, especialmente Latinoamérica y, Francia y España donde ha tenido desarrollo y auge, pues en cada rincón del territorio español existen comunidades donde se realiza teatro social, tanto es así que incluso hay una película, titulada *Noviembre*, de Acheró Mañas, que muestra cómo se desarrolla este tipo de teatro en España. Además, la editorial inter-Zona resalta que “recibió innumerables premios y reconocimientos, entre ellos el Premio a la trayectoria, otorgado por la Asociación Americana de Educación superior, la Medalla Pablo Picasso por la Unesco y fue nominado para el Premio Nobel de la Paz en 2008” (Boal, 2015, p. 5) por sus aportaciones a la comunidad a través de su teatro del oprimido.

El teatro del oprimido fue su contribución más sobresaliente pues, tanto este tipo de teatro como sus técnicas, les dio voz y espacio a comunidades que no lo tenían, es decir comunidades oprimidas, es por ello por lo que en varias regiones de América Latina se utilizó esta corriente teatral para denunciar y hacer visibles los abusos de un opresor. En América Latina la palabra opresor ha ido asociada a su

historia, pues por ser un territorio conquistado y sometido por civilizaciones autodenominadas más avanzadas, la figura del opresor se ha mantenido vigente, sin llegar a desaparecer todavía en nuestros días. La figura del opresor no viene solamente de otras culturas supuestamente más desarrolladas, sino también de los propios integrantes de una comunidad, que, por tener un mayor estatus dentro de la misma, se siente con el derecho de oprimir a otras personas. Según el Diccionario de la Lengua Española se dice lo siguiente acerca del opresor:

Que abusa de su poder o autoridad sobre alguien (Diccionario de la Lengua Española, 23ª edición, <https://dle.rae.es>).

El teatro del oprimido (TdO) es una forma teatral creada por el dramaturgo, actor, director y pedagogo teatral brasileño Augusto Boal, consolidada como una tendencia teatral entre las décadas de los años sesenta y setenta del siglo pasado. Pero ¿cómo podríamos definir el teatro del oprimido? El mismo Augusto Boal lo define como un “teatro de las clases oprimidas y para los oprimidos, desarrollando una lucha contra estructuras opresoras” (Boal, 2009, p. 05). Su influencia la recoge de Bertolt Brecht y de Paulo Freire, y las técnicas comprenden juegos, que se describen en su libro *Juegos para actores y no actores*, después de los cuales se analizan las opresiones y su relación con el poder y cómo combatirlas.

En su obra *teatro del oprimido*, Boal explica cómo el participante no es el espectador de su entorno, sino el actor de la transformación de este, poniendo en valor el aprendizaje situado y la creación de comunidades de aprendizaje que su praxis genera. Boal propone un teatro participativo que fomenta formas de democratización artística y cooperación entre los participantes. Es un “teatro de ensayos” practicado por no espectadores que tienen la oportunidad de actuar y observar, una metodología que engendra procesos de diálogo y de pensamiento crítico. En el teatro del oprimido el acto teatral se experimenta como una

intervención consciente, como un ensayo de acción social enraizado en un análisis colectivo de problemas compartidos.

Según el Foro de Educación “la obra de Augusto Boal *Teatro del Oprimido* se suele situar entre las aportaciones más trascendentales del teatro del siglo XX, en tanto sus dictados teóricos y sus propuestas metodológicas y prácticas han calado en ámbitos de la educación social y teatral relacionados con el desarrollo de la democracia cultural”(Vieites García, Manuel F., consultado el 22 de agosto del 2023, en <http://www.forodeeducacion.com/ojs/index.php/fde/article/view/294>).

En el teatro del oprimido encontramos diferentes formas de ejecutar teatro, pero las más destacadas o usadas por la comunidad son el teatro foro, el teatro periodístico, el teatro imagen y el teatro invisible. El teatro foro, la más conocida de las mencionadas, tiene como objetivo transformar al espectador en protagonista de la propuesta teatral y, "a través de esta transformación, ayudar al espectador a preparar acciones reales que le conduzcan a la propia liberación" (Boal, 2009, p. 05). De esa forma recibe el nombre de espect-actor o espect-actriz, porque forman parte de la propuesta teatral, sin importar su profesión u oficio en la vida cotidiana. Es importante mencionar, que Augusto Boal culminó su legado al dejar centros donde se utiliza la metodología del teatro del oprimido:

Los Centros del Teatro del Oprimido más representativos, fundados por él, se encuentran en París, Francia, y Rio de Janeiro, Brasil, en donde Augusto Boal continuó con su investigación. La ITOO (International Theatre of the Oppressed Organisation) reúne a muchos grupos que trabajan con la técnica del Teatro del Oprimido (Boal, 1998, p. 52).

2.3 ¿En qué se basó Augusto Boal para crear el teatro del oprimido?

La pedagogía del oprimido de Paulo Freire explica de una manera clara la relación entre el teatro del oprimido y la transformación social en el escenario. Por medio de la escenificación se busca que la opresión real se sienta todavía más cruda y opresiva, haciendo la representación todavía más cruel al pregonarla, para de algún modo generar un llamado de atención únicamente a través de la propia experiencia. Se trata de una forma de explicarle a las comunidades su propia situación, de aclarar e iluminar su vida cotidiana, por un lado, en su relación con los objetivos que ellos mismos persiguen, y por el otro en lo que respecta a la conciencia sobre las finalidades de la propia acción. Son una acción y un mundo que se encuentran en una íntima relación de solidaridad. Para nosotros, quienes trabajamos con el teatro del oprimido, la dificultad no radica tanto en explicar la situación a las masas como en dialogar con ellas sobre esa situación. De cualquier forma, explicar a las masas su situación coincide con la crítica de las masas hacia su propia realidad a través de la praxis. “La pedagogía del oprimido que, en el fondo es la pedagogía de los hombres que se empeñan en la lucha por su liberación, tiene sus raíces allí. Y debe tener, en los propios oprimidos que se saben o empiezan a conocerse críticamente como oprimidos, uno de sus sujetos” (Freire, 2005, p. 34).

En resumen, la pedagogía del oprimido de Paulo Freire destaca que se debe asumir una postura revolucionaria, concientizando a las comunidades de la opresión y teniendo como compromiso la liberación de las clases oprimidas. Freire también postula que “así como el opresor precisa de una teoría para mantener la acción dominadora, los oprimidos igualmente precisan de una teoría para alcanzar la libertad” (Freire, 2005, p. 35).

2.4 Clasificación del teatro de oprimido

El teatro del oprimido se clasifica de la siguiente manera según su aparición histórica. Son diferentes tipos o técnicas que propone Augusto Boal para ayudar a la comunidad a dar alternativas ante las situaciones que viven:

- juegos del oprimido
- teatro periodístico
- teatro foro
- teatro invisible
- teatro imagen
- arcoíris del deseo
- teatro legislativo

Algunas de estas técnicas han tenido un mayor impacto entre los teatristas, incluso entre las comunidades. A continuación, las definiciones de cada una de estas:

Juegos del oprimido

Estos juegos permiten a la comunidad vivir los papeles del opresor o del oprimido, permitiendo dimensionar el poder y la opresión que se da en ambos casos. Los Juegos del Oprimido permiten que todos tengan voz dentro de la propuesta.

Teatro periodístico

Se trata de diversas técnicas diseñadas para ofrecer a la comunidad una forma de transformar noticias diarias a la escena teatral. Existen varias técnicas que buscan generar efectos dentro del público, como:

- Lectura simple: un artículo de noticia leído fuera de contexto, el cual lo hace controversial.
- Lectura cruzada: dos artículos de noticias son leídos en forma alterna contrastándose el uno al otro.
- Lectura complementaria: información general que omite la fuente de la noticia y a la que se le añade lo que dice el público.
- Lectura rítmica: la noticia es leída con ritmo musical.
- Acción Paralela: los actores hacen mímica de las acciones mientras el periódico es leído.
- Improvisación: las noticias son improvisadas en el escenario, para explotar sus posibilidades.
- Histórico: a la noticia se le añade información de momentos históricos, sucesos de otros países o de otros sistemas sociales.
- Refuerzo: el artículo es leído acompañado de canciones o de imágenes.
- Concreción de lo abstracto: el contenido abstracto en las noticias es llevado a lo concreto en el escenario.

- Texto fuera de contexto: una noticia es presentada fuera del contexto.

Teatro foro

Esta forma se concentra en la creación colectiva, ya que el grupo o comunidad oprimida es la que construye la obra. Las obras del teatro del oprimido parten de las problemáticas o inquietudes de la comunidad y al colocarse en el teatro foro, los espectadores tienen la oportunidad de participar convirtiéndose en actores y actrices de la obra. Después de la creación y montaje de una obra de teatro, uno de los miembros del grupo, llamado comodín, organizará un debate con el público. La representación de la obra activa al público, que se ha identificado con el problema planteado. Esta es la gran aportación del teatro foro, llegar a sensibilizar a los espectadores y que estos puedan aportar ideas para la transformación social.

Teatro Invisible

Son propuestas teatrales, previamente ensayadas por artistas profesionales, que son interpretadas en lugares públicos sin informar a las personas que se encuentran en esos espacios de que lo que ven es simplemente una actuación. La intención de la representación es generar debate, que las personas tomen posición ante un problema y que lo traten de solucionar.

Arcoíris del deseo

El teatro social busca que todos y todas tengan voz en las propuestas teatrales, visibilizando las problemáticas que vive cada comunidad, sin embargo, aunque en estas propuestas se ven a los opresores y oprimidos, no se perciben las opresiones que se presentan de manera individual, es decir, internas. Nos referimos a aquellos miedos o fantasmas que viven dentro de cada uno, que oprimen y no dejan avanzar. Para visualizarlos surge el arcoíris del deseo que, a través de ejercicios, expone los

obstáculos propios para poder ser observados por el público, logrando también su participación, aportando opiniones y construyendo caminos positivos al respecto.

Teatro legislativo

El teatro legislativo básicamente pone a legislar a todos, tomando alguna ley que se expone de manera escénica, e invita a quienes la observan a cambiarla, con el fin de que beneficie a la comunidad. La intención es presentar estas propuestas creadas por todos ante las autoridades correspondientes y que estos lleguen a empatizar con la situación. Estos tipos de teatro o técnicas han sido experimentados por varios grupos en distintos territorios, teniendo un impacto y repercusión no solo en los realizadores sino también en los observadores.

Las técnicas del oprimido que se presentan han evolucionado, pues no solo se recurre a una, sino que a partir de la propuesta que presenta la comunidad se pueden insertar una o más técnicas en la escena, buscando que el público que la observa participe dentro de la misma y que esto los lleve a la reflexión y a buscar alternativas para mejorar el entorno donde conviven. Estas técnicas también están empezando a entenderse con la virtualidad para poder llegar a más ojos y que se difunda el teatro del oprimido. Esto último aún está en proceso, encontrando estrategias para un mayor acercamiento al teatro del oprimido y que las TIC's (Tecnologías de la Información y la Comunicación) jueguen a favor de este. La clasificación del teatro del oprimido ha quedado asentada gracias a las investigaciones de Augusto Boal, sin embargo, no se debe olvidar que este tipo de teatro es para la comunidad y que la misma puede encontrar nuevas variantes que permitan un mayor entendimiento y alcance para todos.

2.5 Historia desde otras latitudes

En este apartado se aportarán contenidos para la comprensión del teatro del oprimido a nivel global. En 1953 Augusto Boal se mudó a Norteamérica con la intención de iniciar sus estudios en Ingeniería Química, pero su vena artística terminaría llevándolo a estudiar teatro y al regresar a Brasil en 1955 empezó a participar en y a escribir obras de teatro.

Ya en Brasil Boal se inclinó por utilizar técnicas interactivas basadas en propuestas de Paulo Freire y Bertolt Brecht. Sus inconformidades y protestas en el ámbito político, económico y social, además del teatral, lo llevaron a caer preso, por lo que tuvo que exiliarse en Argentina durante los regímenes militares que se dieron en su país. El exilio alimentó sus inquietudes teatrales, intelectuales y políticas y definieron lo que se denomina teatro del oprimido. Boal dice que la primera técnica que desarrolló fue el teatro periodístico, le siguió la imagen y posteriormente el teatro foro. Ya en 1978 nace el arcoíris del deseo, que desarrolla técnicas más introspectivas.

La característica innovadora del teatro del oprimido radica en la democratización de la actividad mediante una serie de ejercicios, juegos, imágenes e improvisaciones donde se ponen los medios al servicio de las personas más vulnerables, generando una herramienta con gran capacidad política y pedagógica que empodera a los que la practican, pues desarrolla la responsabilidad y la autonomía. El teatro del oprimido busca que los individuos se conviertan en un actor social para realizar propuestas alternativas para la resolución de sus problemas.

En 1992 Boal regresa a Brasil, lo que le permite dedicarse al teatro en su país enfocándose en los ciudadanos y las calles, especialmente sobre las leyes de la ciudad de Río de Janeiro, lo que da lugar al proyecto del teatro legislativo, transformando al elector en legislador. El teatro del oprimido es una técnica democrática que invita a la persona o individuo a elaborar y a expresar sus propuestas, se basa en el diálogo y en la vinculación entre la audiencia y el actor para indagar en sus problemáticas en común. Actualmente el desarrollo del teatro

del oprimido es liderado por su hijo, Julián Boal, sobre todo velando por la visión de su padre para poder seguir generando transformación social. Al mismo tiempo el Centro de Teatro del Oprimido en París, espacio donde se sigue investigando y desarrollando el teatro del oprimido, trabaja principalmente en Europa en escuelas, universidades, prisiones, hospitales, centros sociales y ayuntamientos, entre otros.

Numerosos grupos y compañías desarrollan este tipo de teatro, destacando compañías de la India, Brasil, Francia y España, países que han tomado el teatro del oprimido como un estandarte. En América Latina tiene una repercusión importantísima, pues países como Brasil, Argentina y Colombia han replicado con éxito el trabajo realizado por Augusto Boal, generando diferentes grupos o colectivos que realizan propuestas con teatro del oprimido, además de organizar talleres que sirven de replicadores o bien festivales para que grupos o colectivos de otros países puedan exponer su trabajo. En México la situación es diferente pues, aunque este teatro tiene presencia, en realidad tiene poca visibilidad, sin embargo, se están haciendo grandes esfuerzos para que este se difunda, se promueva y llegue a más comunidades que buscan en el teatro una voz para exponer no sólo sus situaciones, sino también sus alternativas.

2.6 Desarrollo del teatro oprimido en México

Mi participación en el teatro del oprimido de manera participativa y observadora, habiendo interactuado con grupos y colectivos que desarrollan el teatro del oprimido, incluso sin saberlo, me permite involucrarme más directamente con este apartado.

El desarrollo del teatro del oprimido en México ha sido complejo, su historia en nuestro país, y desde que comenzó su andanza por los territorios latinoamericanos, ha sido dificultosa, especialmente en comparación con la de otros

países como Argentina, Colombia y Brasil, que han generado encuentros, foros, redes y centros y que le han dado seguimiento. Aunque también lo podemos encontrar como teatro social, pues su relación con este tipo de teatro y sus características sugieren que son el mismo, se debe mencionar que el teatro social abre una puerta a la convivencia con otros tipos de teatro. Es decir, el teatro social está abierto a la interacción con otros conocimientos teatrales y, con ello, a ofrecer mayores herramientas a los interesados.

En México, el teatro del oprimido se ha hecho presente en puestas en escena o en oferta de talleres, incluso hay textos de estudiantes universitarios de otras disciplinas que toman el teatro de Augusto Boal para vincularlo con su quehacer o sus campos del saber. Pero sigue resultando insuficiente el seguimiento al teatro del oprimido que se hace en México en comparación con París o Brasil, que sí dan seguimiento e investigan y observan procesos a partir de las técnicas que se dan en las comunidades. Pero no por eso se deben olvidar las experiencias de grupos y colectivos en el país que, a través de sus propuestas presentadas en diversos espacios, suman a los procesos y desarrollo del teatro del oprimido en el territorio mexicano. También es importante mencionar que muchos de estos grupos y colectivos recurren a las técnicas del teatro del oprimido sin saberlo, es decir, en sus procesos no hay una claridad sobre la técnica, la clasificación y la difusión. Otros grupos y colectivos teatrales mexicanos, que cuentan con los recursos económicos necesarios y usan las técnicas del teatro del oprimido en sus propuestas a sabiendas, lo hacen sin difundirlo ni reconocerlo.

La convivencia o vínculo con otras líneas de trabajo teatral que favorecen a la comunidad ha contribuido al desarrollo del teatro del oprimido en México. Por ejemplo, el teatro comunitario, que se realiza desde la comunidad para la comunidad, es decir, personas que no ejercen el teatro como su profesión y a quienes las une un interés o territorio común, llegan a unirse (bajo la tutela de un experto en la materia) para contar historias que le atañen a la comunidad, para así poder observarlas como espectadores, pero también participando en la

representación de manera activa. Otra actividad teatral que se suma a lo social es el teatro popular, que es representado por profesionales y no profesionales que abordan temas con los cuales se identifica la comunidad, invitando al final de cada representación al público a participar, opinando sobre el tema. Otra disciplina es el teatro indígena o campesino, que aborda en el escenario temas que suceden en su comunidad, buscando ser visibilizados para encontrar alternativas o soluciones al mismo. No obstante, estos tipos de teatro que se relacionan con el teatro social no son los únicos, pues también hay otros que permiten a las personas poder comunicar sus historias a través del escenario, incluso utilizando textos consagrados pero recontextualizados para que el público tenga un mayor interés en observar y participar en la obra. No hay que olvidar que sí existen colectivos o grupos que aplican las herramientas y técnicas del teatro del oprimido o social en sus puestas en escena. Sin embargo, muchas veces estas propuestas no cuentan con la difusión o promoción suficiente para que las personas se acerquen y participen en la actividad. Como ya se mencionó, también hay propuestas teatrales que recurren a las técnicas del teatro del oprimido y que cuentan con los recursos (privados o estatales) para plantear una puesta en escena que tenga alcances importantes respecto a la asistencia del público, pero que relegan o directamente no mencionan el uso que han hecho de las herramientas o técnicas del teatro de oprimido, logrando poca o nula difusión de este tipo de teatro. En la capital del país, así como en otros estados del territorio mexicano, ya la presencia del teatro del oprimido es escasa, y encima la difusión o reconocimiento de este es mínima.

El teatro del oprimido en México aún está en desarrollo, construyendo su historia con pasos cortos y pausados que aun así han servido para poder observar qué está sucediendo en nuestro país y cómo este teatro puede ayudar a impulsar las distintas comunidades.

2.7 Experiencias de grupos que utilizan las técnicas del teatro del oprimido

En este y el siguiente apartado hablaremos de dos grupos que han utilizado las técnicas del teatro del oprimido, sin saberlo, en las propuestas teatrales que ejecutan actualmente. El primer grupo tiene como nombre *Consejo de Teatro Comunitario de los Volcanes A.C.*, y realiza sus actividades en el estado de Chiapas y Ciudad de México, aunque han trabajado en otros puntos del interior de la república mexicana e incluso en el exterior. Tienen 28 años de trayectoria artística y desarrollan el teatro comunitario en combinación con otras líneas de trabajo como el teatro indígena, el teatro con títeres y el teatro convencional. Desde lo observado, el trabajo que realiza este grupo trae consigo una carga muy importante del teatro del oprimido, pues justo como lo mencionaba Boal, este tipo de teatro otorga a los individuos herramientas para que se conviertan en un actor social y puedan realizar propuestas sobre su condición y buscar alternativas. Raúl Pérez, líder del grupo, coincide al comentar lo siguiente:

El teatro comunitario es la forma más directa de participar en una experiencia individual que a la vez es colectiva, nos permite enlazarnos entre diversas personas sabiendo que podemos conectar nuestra parte artística que va más allá de lo sensacionalista, con la extraordinaria certeza de que hacer arte en la comunidad es crecer como ser humano en su totalidad” (Pérez, 2020, p. 266).

Como se ve, el teatro del oprimido y el teatro comunitario tienen varias similitudes, pero lo más trascendental es que son herramientas que benefician a las comunidades, dando voz y salida, de alguna manera, a las problemáticas que enfrentan. Las propuestas de trabajo del *Consejo de Teatro de los Volcanes A.C.* también tienen una importante presencia de las técnicas del teatro periodístico y del teatro imagen, aunque sin saberlo, pero en la historia, la propuesta y los actores se observa la vinculación con el teatro que propone Augusto Boal. Los creadores de

este colectivo tienen un fuerte lazo con la comunidad, incluso son parte de la comunidad, pues realizan otras actividades ajenas al teatro, y hoy expresan interés en conocer más sobre el teatro del oprimido a partir de su conocimiento y de entender el beneficio que aporta a la comunidad. Una de las propuestas teatrales más recientes del grupo. titulada *Campo esperanza*, escrita y dirigida por Raúl Pérez, cuenta con personajes que son oprimidos por otros, reflejando en el escenario la realidad sobre la desaparición forzada de personas, las consecuencias de expresar lo que uno piensa y la injusticia de estar bajo presión por participar de la protesta o por ir en contra del sistema o las reglas impuestas por el opresor. Dicha propuesta recurre al teatro comunitario pues sus actores no ejercen la actuación de manera profesional, sino que son ajenos al teatro y desarrollan otras actividades profesionales u oficios, además la puesta recorre comunidades y se presenta en espacios tanto convencionales como no convencionales.

2.8 Espacios para el teatro del oprimido

El segundo grupo analizado está todavía en formación, pero ya ha tenido presentaciones teatrales en espacios convencionales y no convencionales en las que se puede ver el desarrollo de sus propuestas en relación con el teatro del oprimido. El grupo es la *Compañía de Teatro Social de la Ciudad de México* y surge del taller de teatro social impartido en el Centro Cultural José Martí, ubicado en el centro de la capital mexicana. Este grupo surge a principios del 2022 gracias a un grupo de personas quienes a partir de una breve pero sólida formación ha decidido consolidar su trabajo a través del teatro social para que este llegue a todas las comunidades posibles. Actualmente cuentan con una propuesta teatral titulada *La tienda chicana*, donde utilizan teatro imagen, teatro invisible y juegos del opresor/oprimido, la cual ha sido presentada en espacios cerrados y abiertos. Es decir, se presentan en espacios como teatros, foros, centros o casas de cultura, su propuesta también ha alcanzado otros lugares, como parques, explanadas, patios,

banquetas, calles, bibliotecas, entre otros. Su intención es llegar a todos los sectores de la población y que estos puedan identificarse con sus propuestas, participar en ellas e incluso replicarlas en sus propias comunidades, pues la intención del teatro social es que todos y todas sean parte de ella.

Que exista la posibilidad de que las propuestas lleguen a espacios convencionales y no convencionales no significa que los primeros tengan más peso o importancia que los segundos por su propia infraestructura, sino casi al contrario, pues si las propuestas se presentan en lugares no convencionales, parques, patios, banquetas, etcétera, el compromiso por parte de los involucrados debe ser incluso mayor, para que el impacto en el público sea igual mayor y rebase las expectativas que uno puede tener al presenciar una obra en un espacio convencional. Los espacios para representar teatro del oprimido son diversos y el hecho de no limitarse por ello abre una gran posibilidad de que las propuestas puedan llegar a todos los sectores y por ende tengan una mayor repercusión en las comunidades.

Dice Uriel García Mendiola, actor egresado del Centro Universitario de Teatro y que forma parte del consejo editorial de La Barraca, que “hay un pequeño espacio al que llamamos teatro, y dentro de ese pequeño espacio hay una parte diminuta que conocemos como puesta en escena; lograr salir de este último modelo de creación al que estamos acostumbrados se vuelve un reto si observamos cómo se maneja usualmente la producción en nuestro ámbito artístico” (García, 2018, p. 47). Es decir, el espacio donde se representa la propuesta teatral suele ser limitado, y salirse de esta zona o espacio de confort es todo un reto, pues implica esfuerzos extraordinarios. Es el caso del Teatro para el Fin del Mundo (TFM) que se aleja por sí mismo de ser considerado un colectivo teatral convencional, pues utilizan la intervención y ocupación de los espacios considerados zona de riesgo o donde han ocurrido catástrofes. Es en sí un festival que se realiza desde el año 2012 en Tampico, Tamaulipas, un territorio que en los últimos años ha vivido violencia y que a través de esta propuesta busca explorar hipótesis y teorías sobre cómo interactuar con un lugar vivo que de por sí mismo ya está cargado de memoria. Ángel

Hernández, le organizador del festival, comenta “Me parece indispensable crear un espacio de convivencia y confrontación, generar una crítica puntual sobre lo que siguen siendo nuestros sistemas asimilados de producción, aún en el underground, aún en el hoyo más violento de Tamaulipas” (García, 2018, p. 48).

Es una realidad que en la actualidad el teatro que busque sobrepasar los límites de lo establecido, como el teatro del oprimido, podrá encontrar en cualquier espacio de la cotidianidad un lugar donde expresarse e invitar a otros a ser parte de la propuesta, de la dinámica, buscando la interacción colectiva y resignificando los espacios para encontrar alternativas a las problemáticas y situaciones.

2.9 Propuestas escénicas con técnicas del teatro del oprimido

En este apartado se recurrió al análisis de otro colectivo en formación, la *Compañía Teatral LGBT+ de la Ciudad de México*, que surge del taller de teatro para la comunidad LGBT+ que se impartió en el Centro Cultural Xavier Villaurrutia durante el primer trimestre del 2022. Este grupo se caracteriza por construir historias desde la perspectiva de una comunidad vulnerada y que estas puedan llegar a un público que coincida con su condición, empatizando o queriendo conocer las problemáticas de la comunidad LGBT+. La propuesta que difunden y promueven actualmente se llama *Miradas LGBT+*, la cual tiene la siguiente sinopsis:

Historias diversas, historias en diferentes géneros, historias contadas desde la divergente mirada de la comunidad LGBT+. Esta propuesta teatral se compone de cuatro historias que buscan visibilizar las vivencias de la comunidad LGBT+ (Santoyo, Hernández, Hipólito, García, Gutiérrez, Ramírez, 2022, p. 2).

Esta propuesta teatral tiene tintes de teatro convencional, sin embargo, en ella se utilizan técnicas del Teatro de Oprimido, como ejercicios o juegos de opresor/oprimido, teatro imagen, teatro foro, teatro periodístico y teatro invisible, es decir, ocupan casi todas las técnicas que propone Augusto Boal. El grupo lo sabe, ya que dentro de su formación hubo un acercamiento al teatro del oprimido, buscando incluso que sea una constante en sus propuestas teatrales, pues están de acuerdo en que este tipo de técnicas los pueden acercar aún más a las comunidades que son ajenas a la suya propia, y que pueden vincularse positivamente hablando de las problemáticas con las cuales cada una de las comunidades se enfrenta.

Por el momento esta propuesta se ha presentado en espacios convencionales, pero el grupo está interesado en llegar a otros lugares que no sean teatros, foros, centros culturales o casas de cultura, pues coinciden en que al acercarse a espacios no convencionales, su propuesta teatral puede tener un mayor alcance. *Miradas LGBT+* es un proyecto que se ha preparado para todos los sectores y públicos posibles, pues el objetivo es conectar con otros desde la sensibilidad, la empatía y la libertad, de que juntos encuentren alternativas a sus problemáticas.

Retomando al *Consejo de Teatro Comunitario de los Volcanes A.C.* también hace uso de técnicas del teatro del oprimido. En su propuesta *Campo esperanza* expone en el escenario casos reales sobre desapariciones forzadas junto con la violencia que pueden vivir las personas que alzan la voz ante tal situación. Estos personajes someten u oprimen a otros, arrinconándolos hasta donde se pueda, incluso buscando su total desaparición y es aquí donde el teatro del oprimido hace su trabajo, pues visibiliza la opresión, a los opresores ya los oprimidos, quienes son puestos sobre la escena para que el público los perciba y pueda empatizar con ellos, hasta buscar juntos alternativas que permita crear una mejor sociedad, dispuesta a convivir en paz y a través del diálogo. No es fácil,

puesto que integrar varios puntos de vista o formas de pensamiento es complejo, pero no imposible.

3.0 Relación con otros tipos de teatro

El teatro del oprimido tiene una relación muy directa con otros tipos de teatro (como el comunitario, popular o campesino) pues comparte con ellos la intención de empoderar al público, es decir, de darle voz y espacio a historias que pertenecen directamente a las diferentes comunidades, sobre todo a las oprimidas y vulnerables. Cuando el teatro del oprimido se involucra con otros teatros, abre la puerta a relacionarse con otras miradas y perspectivas, entonces las posibilidades de comunicación para quienes lo realizan y exponen son infinitas.

Anteriormente se ha dicho que el teatro del oprimido y comunitario tiene similitudes, y ahora se recurre a una primera referencia para ligarlos directamente, pues ambos son tipos de teatro que realiza la comunidad para la comunidad:

El teatro comunitario surge como necesidad de un grupo de personas de determinada región, barrio o población de reunirse, agruparse y comunicarse a través del teatro. Es un tipo de manifestación y expresión artística que parte de la premisa de que el arte es un derecho de todo ciudadano, y que, como la salud, el alimento y la educación, debe estar entre sus prioridades (Bidegain, Marcela, 03 de junio del 2011, www.anagnorisis.es/pdfs/Testimonio-teatro_comunitario.pdf).

Después de esta breve descripción que propone Bidegain, teórica del teatro comunitario de Argentina, tanto el teatro del oprimido como el teatro comunitario son

dos posibilidades para las comunidades que quieren compartir su sentir y su vivencia del entorno, además de encontrar soluciones o alternativas a las problemáticas que exponen. La clave en estos dos tipos de teatro es la comunidad, un ente que forma parte del teatro social y del comunitario, pues son el eje por el cual existen ambos teatros.

Otro de los teatros que se relaciona directamente con el teatro social es el teatro popular, pues:

Teatro popular sería el "escrito, diseñado, montado, interpretado y contemplado por personas ajenas a la profesión teatral y pertenecientes al *pueblo*". El concepto *popular*, aplicado al teatro, sería equivalente a "aficionado" o "no profesional" (Antonio, 30 de julio del 2006, www.solienses.blogspot.com/2006/07/teatro-popular.html).

Sin embargo, la definición que se presenta no abarca lo que se entiende como teatro popular en su totalidad, pues debería tener en cuenta dos elementos: el primero, que ser una celebración de origen festivo, vinculada con ceremonias tradicionales de rango comunitario, el segundo, que el público tiene el papel de actor-espectador, por asistir a un espectáculo que conoce y en el que ha participado en alguna ocasión y que es parte de la personalidad cultural de su pueblo. Esto último coincide con características del teatro del oprimido, el cual hace partícipe a los asistentes de las propuestas, convirtiéndolos en espectadores activos.

Por último, al teatro del oprimido lo podemos relacionar con el teatro campesino o indígena, ambos con diferentes definiciones. En el caso del teatro campesino se define como:

El Teatro Campesino de Luis Valdés buscaba que el campesino reflexionara y reconociera la fragilidad de su condición y, sobre todo, que entreviera en los personajes y en sí mismo una perspectiva de mejora y redención (Alves de Oliveira, Ronaldo, 10 de mayo del 2017, www.latinoamericano.wiki.br/es/entradas/t/teatro-campesino).

El teatro indígena tiene una relación directa con el teatro popular y campesino, sin embargo, éste posiciona y les da voz a las comunidades indígenas en particular, exponiendo sus realidades en el escenario y haciendo partícipes a todos.

Todos estos tipos de teatro tienen una línea en común, la comunidad, la cual es la base para desarrollar el arte escénico desde la honestidad y la visibilización de situaciones y problemáticas que vive cada una de las comunidades, desde sus particularidades, buscando alternativas entre todos y todas, y que estas sean expuestas al mayor número posible de público. Existen otras líneas teatrales ligadas a la comunidad que ayudan a las personas a contar sus historias, exponerlas e incluso encontrarles una solución, tal es el caso de, entre otros, los:

- teatro performance
- teatro participativo
- teatro interactivo
- psicodrama
- teatro del absurdo

En resumen, el capítulo que está por concluir nos adentra al teatro social y nos invita a mirarlo de manera honesta, pues es importante decir que cada vez está más presente en nuestra sociedad. Podemos decir que el teatro social es una herramienta a través de la cual podemos dar protagonismo a las comunidades, es decir a las personas. Su objetivo primordial es conseguir un aprendizaje en conjunto, a través de las diferentes experiencias que pueden estar presentes en la representación. Se habla de una herramienta que, en la educación y en la sociedad, ayuda a gestionar y solucionar los diferentes conflictos o problemas que se pueden dar por la convivencia. Siempre se busca llevar a buen término los problemas de una manera pactada y sin ningún tipo de violencia, es decir, la paz es primordial y se logra entendiendo los conceptos de empatía, comunidad, sensibilidad, libertad, respeto y tolerancia.

Actualmente hay muchas técnicas del teatro social y conviven con otros tipos de teatro como el comunitario, el indígena, el campesino, el popular, el performance, entre otros, que también buscan darle protagonismo al pueblo, al público, a la gente. Es primordial dar a las personas la herramienta para pensar y reflexionar de manera directa sobre el problema. No solo es una herramienta muy útil para las personas que tienen la suerte de representar la obra, sino que también es una gran herramienta para los espectadores, quienes pueden participar de manera activa. A través de la representación artística se expone el problema, que hace recapacitar a todas las partes y así conseguir un cambio social. Estas técnicas del teatro social suelen usarse principalmente en las comunidades más vulnerables y marginadas, donde los problemas sociales suelen estar muy presentes, buscando hacer parte de la propuesta teatral a todos, para que puedan ver el problema desde diferentes puntos de vista y construir alternativas.

Se ha demostrado que a través de la reflexión muchos problemas se pueden eliminar o al menos reducir, esto quiere decir que el teatro que se estudia tiene un rol social a través del cual se puede conseguir una convivencia positiva entre

personas de una misma comunidad. Para conseguirlo, se proponen procesos comunitarios según las metas que se quieran obtener, pues a la hora de realizar este tipo de teatro podemos hacerlo con muy pocos integrantes o bien con toda la comunidad. Lo importante es que la obra represente el problema desde diferentes puntos de vista, para que cada uno de los asistentes se pueda sentir reflejado y así pueda reflexionar. Este teatro no puede cometer el error de representar a una sola parte, debe representar todos los puntos de vista, pues todos son parte de la propuesta.

La principal ventaja del teatro social es que nos permite tratar de manejar directa los problemas, que de otra manera (desde el teatro convencional) no se podrían tratar sin un enfrentamiento entre las diferentes partes. Se trata de enfocar el teatro desde el diálogo y la gestión de la diversidad, si se consigue el diálogo cada una de las partes podrá mostrar su punto de vista y, en consecuencia, se podrá llegar a una conclusión sin ningún tipo de enfrentamiento. Esto hace que cada vez más personas usen este tipo de herramienta para solucionar conflictos en las comunidades en las que se trabaja.

El teatro social es un apoyo participativo que fomenta la reflexión, la participación, la crítica, habilidades sociales, la confianza en las propias capacidades, el trabajo en equipo, los valores universales, la interculturalidad y todo aquello sobre lo que se necesite. El teatro en si es una disciplina que nos permite vincular con otras disciplinas como la danza, la plástica, la música, entre otras, relacionadas en un proyecto común en que los participantes pueden encontrar el mejor espacio para desarrollarse.

Capítulo 3. Promoción cultural

3.1 Marco teórico de la promoción cultural

La promoción cultural es un binomio que se ha ido desarrollando en las últimas décadas, es decir, su construcción es reciente, sin embargo, hoy en día ya existen varios estudios al respecto, por lo que ya se pueden citar varias definiciones. La promoción cultural se ha forjado gracias a la experiencia de académicos de diversas disciplinas, promotores empíricos (a través de la experiencia) las propuestas hechas por la comunidad, ha sido una concatenación de experiencias que formalizan una definición respecto a la promoción cultural. Pero primero definamos por separado estas dos palabras, desmenuzando de manera precisa la fórmula promoción cultural, con ello se ayudará a ir construyendo un trayecto hacia el trabajo de investigación, que se concentra en el teatro del oprimido y la promoción cultural, y en cómo ambas trabajan en conjunto para impactar en la sociedad. Puede decirse que la promoción cultural trabaja en beneficio de la comunidad, pues busca destacar y dar a conocer a la misma, poniéndose en un segundo plano cuando está ha logrado posicionarse.

Se recurre al diccionario de la Real Academia Española para definir la palabra promoción, donde cuenta con las siguientes acepciones:

1. f. Acción y efecto de promover.
2. f. Conjunto de los individuos que al mismo tiempo han obtenido un grado o empleo, principalmente en los cuerpos de escala cerrada.
3. f. Elevación o mejora de las condiciones de vida, de productividad, intelectuales, etc.

4. f. Conjunto de actividades cuyo objetivo es dar a conocer algo o incrementar sus ventas. (Diccionario de la Lengua Española, 23ª edición, <https://dle.rae.es>)

La definición 3 y 4 son las más cercanas a este trabajo de investigación que se centra en lo cultural conviviendo con lo teatral, sin dejar a un lado la promoción.

La definición de cultura se toma de la página web *Concepto* y dice lo siguiente:

La cultura es el conjunto de elementos y características propias de una determinada comunidad humana. Incluye aspectos como las costumbres, las tradiciones, las normas y el modo de un grupo de pensarse a sí mismo, de comunicarse y de construir una sociedad (Fuente: <https://concepto.de/cultura/#ixzz7oupHL1Jf>).

Además, la palabra cultura es un término amplio que proviene del vocablo latino *cultus*, a su vez derivado de *colere*, es decir “cuidar del campo y del ganado”, lo que hoy en día se conoce como “cultivar”. El pensador romano Cicerón (siglo I a. C.) empleó el término *cultura animi*, “cultivar el espíritu”, para referirse metafóricamente al trabajo de hacer florecer la sabiduría humana. La cultura abarca aspectos como la religión, la moral, las artes, el protocolo, la ley, la historia y la economía de un determinado grupo. El término se utiliza para referirse a las distintas manifestaciones del ser humano y, según algunas definiciones, todo lo que es creado por el humano es cultura” (Fuente: <https://concepto.de/cultura/#ixzz7ouq3eToJ>).

El escritor John B. Thompson dice que la cultura “es una cuestión de acciones y expresiones significativas, de enunciados, símbolos, textos y artefactos de diversos tipos, y de sujetos que se expresan por medio de estos y buscan comprenderse a sí mismos y a los demás mediante la interpretación de las expresiones que producen y reciben” (Thompson, 2002, p. 183). Joaquín Ríos Martínez, en su libro *Reflexiones desde abajo/sobre la promoción cultural en México II*, comparte: “La cultura, lo es todo. Nuestras formas de hablar, de organizarnos, de crear arte, ciencia, gobierno, moral, religión, y sus múltiples objetos prácticos para realizar todas las conceptualizaciones anteriores” (Ríos, 2009, p. 40). También propone una diferenciación entre el concepto de cultura y su relación con otras disciplinas:

- Concepto social: conciencia de la responsabilidad en el ámbito colectivo.
- Concepto antropológico: todo lo que ha cambiado el ser humano desde la naturaleza, los modelos de vida, de pensamiento y de acción, los objetos materiales y de pensamiento, las formas de producir.
- Concepto humanista: perfeccionar al individuo, diseñando una personalidad humana armónica.
- Concepto político: comportamientos que ayudan al buen funcionamiento de la convivencia comunitaria.
- Concepto artístico: definir los procesos más elaborados como productos finales.
- Concepto popular: fenómenos culturales que han surgido de la propia realidad del pueblo, que le corresponden directamente, que tienen su carácter de clase, que expresan sus intereses de clase.

- Concepto de masas: definir los productos finales de la cultura y cómo son consumidos por la población.
- Concepto vanguardista: es la contracultura que intenta una recuperación del pensamiento ancestral que representa la magia, la naturaleza y el infinito.

La cultura es un espacio donde converge la creación de imaginarios particulares y grupales, la tolerancia, la participación ciudadana, el pensamiento, el arte y la tradición. Actualmente para su disfrute no sólo se requiere de disposición e interés, también requiere de la intermediación entre el artista y el espectador, entre el producto cultural y el consumidor, es por ello por lo que surge la figura de promotor cultural, de la que más adelante se hablará.

Regresando a las definiciones, si se conjugan la definición 4 de la palabra promoción, la definición de cultura que propone la página web *Concepto* y la de Thompson, se genera la siguiente definición:

Conjunto de actividades cuyo objetivo es dar a conocer acciones y expresiones significativas, de enunciados, símbolos, textos y artefactos de diversos tipos, y de sujetos que se expresan por medio de estos.

Sin embargo, todavía se tiene que recurrir a otras definiciones más concretas y elaboradas que se han construido en el proceso y la historia de la promoción cultural. Por ejemplo, en el texto *Reflexiones desde abajo/sobre la promoción cultural en México*, la coautora Patricia Priego menciona:

...el trabajo de la promoción cultural se lleva a cabo de manera interdisciplinaria, es decir: un cuerpo de profesionales que, en torno a un mismo objetivo, cubra todas las facetas de la elaboración y puesta en marcha de la propuesta (Priego, 2008, p. 44-45).

También hace referencia a que la promoción cultural debe “asimismo identificar las necesidades que manifiestan los distintos ámbitos de la cultura; determinar la importancia del proyecto cultural, sus objetivos, proyección e impacto; establecer quiénes son sus destinatarios cuantitativamente y cualitativamente; identificar y clasificar necesidades y problemáticas de ejecución; establecer un plan de trabajo, cronogramas y líneas de acción; diseñar su logística; definir participantes y responsabilidades; determinar presupuestos; establecer vínculos estratégicos para la procuración de fondos; planear mecanismos novedosos de divulgación y establecer criterios de evaluación y seguimiento” (Priego, 2008, p. 44).

Lo que describe Patricia Priego es un paso a paso o bien un protocolo para que la promoción cultural tenga resultados favorables, teniendo la información correcta o al menos más certera sobre el proyecto, para que este tenga funcionalidad y sustentabilidad.

En la página EcuRed se menciona que la promoción cultural es:

Un sistema de acciones que facilita una relación activa entre la población y la cultura, cuya esencia responde a la política cultural.

(Fuente: http://www.ecured.cu/Promocion_cultural)

Es decir, se requiere de ciertas acciones para que exista un vínculo acertado entre la cultura y el público que la consume, a partir de las políticas públicas que tenga cada país a favor de su cultura. Por lo tanto y teniendo en cuenta esta breve

definición, se puede entender que la promoción cultural que se aplica en cada territorio es diferente, pues las políticas públicas no son iguales y se crean a partir de las necesidades de cada cultura. Pero es un hecho que para promover la cultura se requiere de estrategias contundentes y que éstas se adecúen a la realidad que vive cada comunidad, colonia, ciudad, estado, territorio o país, pues por la diversidad existente, la promoción cultural no puede ser la misma para todos, debe observar y estructurar líneas de trabajo que le permitan involucrarse y, por ende, lograr que los involucrados aprecien y difundan su cultura.

Hay otros autores consolidados gracias a sus aportaciones a la gestión y promoción cultural, como Adolfo Colombres, quien dice que “La promoción cultural no puede estar desligada de la idea de movimiento cultural, y sobre todo de un movimiento cultural para la descolonización, para la liberación. No se trata de entretener sectores subalternos, ni tampoco de activarlos para cualquier fin o para desarrollar actividades aisladas, estilo de la extensión cultural” (Colombres, 2009, p. 20).

Guillermo Marín, otro escritor y autor consolidado en la gestión y promoción cultural, comenta en la introducción del *Manual Básico del Promotor Cultural* lo siguiente: “Si bien es cierto que el país cuenta con trabajos muy avanzados de investigadores como los de Guillermo Bonfil Batalla, García Canclini y Leonel Durán por citar tan solo algunos, estas espléndidas aportaciones se orientan más a la concepción teórica-filosófica de la Promoción Cultural. Se requiere entonces de sistematizar la experiencia que se logra en la “trinchera” de la Promoción Cultural, actualmente existen textos como los de Ezequiel Ander-Egg y Adolfo Colombres que nos hablan sobre la Promoción Cultural, sin embargo, creemos que es necesario que se sistematice la experiencia de muchos promotores culturales de México, pues el campo de la cultura es muy amplio y profundo” (Marín, 2010, p. 9). Marín puntualiza que la promoción cultural requiere de formación, capacitación y profesionalización de las personas que trabajan en esta área que ayuda al

desarrollo del país. Incluso se debe tener la puerta abierta a la multidisciplinariedad, pues la promoción cultural requiere de varias disciplinas en todo momento.

Observando las diferentes definiciones y opiniones de investigadores de la cultura, se puede decir que la expresión promoción cultural se sigue construyendo, pues, aunque ya existan definiciones de especialistas, estas siguen fortaleciéndose con lo que se aporta día a día, junto con las experiencias, pruebas, errores y aciertos. No basta con lo que se ha construido, sobre todo en América Latina, se requiere sistematizar los procesos que las promotoras y los promotores han experimentado en los diferentes proyectos y con ello fortalecer las definiciones y conceptos de la promoción cultural.

3.2 El perfil del promotor y de la promotora cultural

Existen varios perfiles en el área de cultura, como animador, gestor y administrador, pero en esta ocasión corresponde conocer y desmenuzar el perfil de promotor o promotora cultural, que es totalmente distinto a los otros perfiles. Si nos adentramos a la palabra promotor inmediatamente lo ligamos con el verbo promover, que significa desde mi punto de vista, avanzar hacia un objetivo. Entonces, si el enfoque es hacia la cultura, se puede decir que el promotor o promotora cultural hace avanzar a la cultura o bien, es una persona que estimula la actividad cultural y/o artística. El promotor o promotora debe trabajar para el desarrollo de la cultura en los todos los sectores poblacionales, ya sea a través de la institución o la organización comunitaria. Se dice, que el promotor o promotora cultural debe ser parte de la comunidad, pero estamos en un momento donde la tecnología conecta al mundo entero y es por ello que el promotor debe estar preparado para intervenir internamente o externamente, es decir, globalizado, que rompa sus propias fronteras. No importa si es una comunidad o para una institución, éste deberá adaptarse a las circunstancias debido a su perfil multidisciplinario con

el cual se va formando en el trayecto. Su labor debe estar direccionado a la creatividad, la búsqueda constante y las propuestas, desde una mirada profesional e incluso autodidacta.

Guillermo Marín menciona que es muy diferente el promotor cultural del animador cultural, pues:

El promotor cultural, por el contrario, trabaja de manera institucional a través de un programa preestablecido, tiene un jefe, recibe honorarios por su labor y opera a partir de recursos asignados por una institución (Marín, 1994, p. 145).

Además, “desde esta óptica podríamos decir que tanto la promoción como el promotor cultural operan desde un área “externa” a la comunidad...El promotor y la promoción cultural deberán alentar, auspiciar, fomentar y promover el trabajo de animación cultural comunitaria” (Marín, 1994, p. 145). Entonces lo que Marín propone es que el promotor dependa de una institución y que promocióne lo que podría anteceder su trabajo, o sea la animación cultural. También menciona que el promotor cultural “debe ser un líder en la comunidad, que encauce su mística, conocimientos y vocación de servicio en el desarrollo de actividades que generen el desarrollo espiritual y el bienestar, que permita elevar la calidad de vida del grupo social al cual trata de servir” (Marín, 1994, p. 146). Es decir, que el promotor cultural debe integrarse a la cotidianidad de la comunidad para conocerla, pero dándole el protagonismo a la misma. No hay promotor o promotora que se coloque en primer lugar o plano, siempre debe pasar a segundo o tercer plano para dar protagonismo a la comunidad.

Otros puntos de vista respecto al promotor cultural lo definen como un observador e investigador. Patricia Priego menciona que:

Necesita tener claro a quiénes está dirigido su proyecto cultural y cuál es el medio en el que este se desarrolla: si hablamos de lectores, radioescuchas, televidentes, visitantes, cibernautas o espectadores, debemos tomar en cuenta que los públicos en cada uno de estos rangos tienen características propias (Priego, 2008, p. 44).

La autora también recomienda que “el promotor considere que la cultura es un proceso dinámico que refleja una percepción y una visión del mundo específica, comprenderá que el desarrollo de públicos es el punto nodal de la promoción cultural y, por lo tanto, debe ser un estudioso tanto en el área cultural que busca promover como de sus distintas formas de acercamiento” (Priego, 2008, p. 44).

Para Margarita Maass Moreno, “el promotor cultural debe ser un mediador, un interlocutor, un puente entre grupos sociales para suscitar el diálogo (...) pero, desde luego la función de la promoción siempre es una función en segundo plano; quienes piensan que van a recibir flashazos y reconocimiento se equivocaron de espacio (...) el promotor cultural, más que conocimientos, habilidades y destrezas, debe tener una actitud de servicios. El promotor es quien ayuda a una comunidad a hacerse visible, a empoderarse, y una vez que eso sucede, es la comunidad la que aparece en escena y el promotor tiene que, responsablemente, hacerse para atrás y dejarlos que solitos caminen, luzcan, nazcan, emerjan”. Esto último es tan esencial en la vida y carrera del promotor o de la promotora cultural que prácticamente debería dejar su ego a un lado y empatizar con la comunidad. Si no lo logra, se podría decir que el promotor o la promotora cultural no tendrá un alcance importante en su desarrollo y habrá sido en vano todo el aprendizaje obtenido en el proceso.

En la página *Enciclopedia* encontramos que el promotor cultural es:

La persona que fomenta la actividad cultural. Una de las misiones que debe realizar, fundamentalmente, es la de mediar entre el proyecto artístico cultural, las instituciones y el público (Fuente: http://enciclopedia.us.es/index.php/Promotor_cultural).

Esta última definición nos recuerda que la promoción cultural debe tener la puerta abierta a otras disciplinas pues, como se menciona, es un mediador entre el proyecto, la institución y el público, es decir, un promotor cultural debe tener formación en lo académico, lo institucional y lo comunitario, un perfil multidisciplinario que le permita malabarear y conjugar los rubros en los que se mueve la sociedad.

No se puede cerrar este subcapítulo dejando afuera a José Manuel Vargas Reynosa “El Mane”, uno de los promotores culturales más importantes de la década del 2000 y a quien tuve la fortuna de haber conocido. Desafortunadamente la delincuencia nos lo arrebató, y hablo en plural, porque ayudó a muchas personas involucradas en el ámbito artístico y cultural desde su mirada como promotor, dado que, por obvias razones, era conocido en el ámbito. En el texto que editó, titulado *Reflexiones desde abajo/sobre la promoción cultural en México II*, nos regala un texto muy personal pero que también conecta con la comunidad, pues con su lenguaje coloquial dejaba recomendaciones para el promotor cultural, como la siguiente:

El peor enemigo del promotor es el mismo promotor. Su proceso de adaptabilidad y sobrevivencia conlleva a la desintegración (juzgarlos, criticarlo, “quemarlo” más nunca ayudarlo) por parte de su par, del amigo posible del promotor estrella, ése que tiene todos los contactos, que habla de ellos, que los promueve, pero nunca los comparte (Vargas, 2009, p. 50).

La construcción del perfil de un promotor o una promotora cultural se va dando desde la experiencia de estos, conviviendo con lo institucional o lo independiente, sin embargo, no olvidemos que la promoción cultural va de la mano con la evolución del propio ser humano, pues cultura es igual a humanidad, por ende, el promotor o la promotora cultural está en evolución (entiéndase formación) constante. Es un ente que conecta a la comunidad con el arte y lo institucional, y cuando la comunidad toma el papel principal, el promotor debe colocarse en un segundo plano y ser consciente de que ha cumplido su función. El promotor o la promotora cultural es un eslabón que permite que otros entes puedan entenderse, interactuar, llegar a acuerdos y ayudarse mutuamente, y su intención es que las diferentes comunidades puedan interactuar de manera armoniosa y entretajerse para beneficio de todos.

El promotor o la promotora cultural hoy en día se enfrenta a nuevos retos, desde los económicos, lo tecnológicos, los políticos, los sociales e incluso los culturales, que empujan a las diferentes comunidades a ir más rápido de lo acostumbrado, invitando al promotor o promotora a construir aún más un perfil multidisciplinario que permita tener los conocimientos y habilidades necesarios en diferentes áreas, sobre todo en la tecnológica, donde la humanidad ha dado pasos agigantados. Se está asentando el perfil del promotor o la promotora cultural que se estructura a partir de las necesidades de una sociedad que pide en cada oportunidad ser escuchada y que tendrá que diseñar las estrategias necesarias para que ésta logre una mejor relación con la cultura.

3.3 Espacios de desarrollo profesional

Se podría decir que al promotor cultural se le considera un “todólogo”, pero apegándose a lo que menciona Guillermo Marín, este puede desarrollarse en siete áreas:

- promoción cultural
- difusión
- investigación
- educación artística
- sector educativo
- sociedad civil
- administración

En cada una de ellas existen subcategorías que permiten al promotor tener un amplio espacio donde desarrollar sus conocimientos. Guillermo Marín sistematiza estas áreas buscando acotar el camino a los promotores en su quehacer cultural, pero antes de presentar este esquema hay que mencionar algunas contribuciones que hace el autor respecto a la promoción y al promotor cultural. Por ejemplo, dice que “el promotor cultural es la persona que PRO-MUEVE que el hecho artístico-cultural sea realizado con y para el grupo social. Lo mismo PRO-MOVIENDO que se localice a un maestro de danza regional se le motive y se inicie un taller de danza; que se organice la gente “como antes” para hacer la fiesta del pueblo” (Marín, 1994, p. 150). Con ello, el mismo Marín hace referencia no sólo a

una definición de la promoción y del promotor cultural, sino que también sugiere que las áreas del trabajo están en lo artístico (música, danza, teatro, artes plásticas, literatura, artes visuales y arte popular) y lo cultural (fiestas, tradiciones, usos y costumbres), así como que el promotor cultural puede trabajar en instituciones, organizaciones de la sociedad civil o de manera independiente. Además, Guillermo Marín cierra su texto con lo siguiente:

La promoción es el principio y el fin del proceso. La difusión, investigación, educación artística y gestoría giran en torno a la promoción. La requieren para iniciar, para desarrollar y para acabar los procesos que cada una de ellas debe desarrollar (Marín, 1994, 151).

Se reafirma que las posibilidades de un promotor cultural en el ámbito laboral son amplias, pero es importante que la preparación sea una constante y que exista especialización. A continuación, la propuesta de Marín respecto a los campos laborales ya mencionados:

- promoción cultural: talleres artísticos, presentación de eventos, exposiciones, conferencias, foros, talleres literarios, lecturas, ediciones, convocatorias, actividades extramuros, actividades foráneas, auditorio, galería, biblioteca, fonoteca, videoteca, hemeroteca, fototeca, cafetería, librería y tienda, museo de sitio y cultura popular.
- difusión: radio, prensa, carteles, mantas, mamparas, volantes, perifoneo e impresos.
- investigación: entrevistas, lecturas, revistas, periódicos, encuestas, cartas, oficios y escritos.

- educación artística: talleres libres y formación académica
- sector educativo: vínculos con funcionarios, directivos y profesores del sistema educativo
- sociedad civil: organizaciones o sociedades civiles
- administración: procesos administrativos, la administración de los recursos que el Estado destina al desarrollo cultural, repensar nuestra cultura, la administración como herramienta para el camino a la excelencia, calidad total en la cultura, el arte de la negociación y el autofinanciamiento

Las áreas son diversas para su desarrollo profesional, sin embargo y desde un punto de vista personal esta diversificación está limitada tanto a nivel institucional como organizativo, dejando al promotor con la posibilidad de trabajar de manera independiente y de tener el apoyo y subsidio de la comunidad.

En los últimos años en México, tanto en la capital como en otros estados, se han abierto espacios para el promotor o la promotora cultural, pues es una figura fundamental para conectar la actividad artística, la institución y la comunidad, sin embargo aún faltan más esfuerzos por parte del gobierno o las empresas para posicionar y dignificar el trabajo de un promotor o una promotora cultural, sin perder lo ya ganado, pues varias de las instituciones privadas o gubernamentales ya cuentan con áreas para la cultura, lo social y el esparcimiento. Además, hoy en día la tecnología está entrando en la gestión, la difusión y la promoción, teniendo un papel fundamental para el desarrollo favorable de la cultura. Incluso se puede decir que la transición a estas nuevas herramientas abre la posibilidad de llegar a otros espacios, antes inimaginable, y conectar con otras culturas, ávidas de ser vistas y conocidas por la gente, la comunidad.

En resumen, lo que se dice en este capítulo es que la promoción cultural desarrolla y resguarda el arte y el patrimonio de una nación. Su concepto más general comprende las labores de publicidad, promoción de ventas, venta personal y relaciones públicas. Cada una de estas variables se asocia a determinadas tareas dentro del objetivo final, que es dar a conocer un producto o servicio específico, al margen de aquellas acciones personales que cada creador perfila para interesar a la audiencia por su obra.

Recurrentemente son las instituciones culturales quienes lideran y proyectan las campañas promocionales, subvencionan exposiciones, libros, conciertos y puestas en escena, coleccionan obras plásticas y disponen becas y premios que representan una ayuda económica para la creación.

La promoción cultural, maneja los mismos códigos de la promoción comercial, pero tiene como rasgo distintivo las características especiales del producto cultural, pues el arte y sus servicios derivados adquieren dimensiones simbólicas en la subjetividad del consumidor. Por tanto, la promoción cultural será más efectiva si valora la naturaleza de la propuesta, las características de los medios y soportes, el tipo de mensaje, el público específico, la cobertura, el impacto en la audiencia y el costo.

“Redondo (2006) afirma que la promoción cultural es como un proceso, siempre inacabado, en el que el diálogo entre el pasado y el presente, entre lo propio y lo ajeno, entre el ser y el debe ser, estará orientado hacia la modelación y construcción de un futuro que ya vive entre nosotros. Mientras que Fernández (2012) afirma que la promoción cultural es un proceso que permite analizar, elevar y hacer nuestros los valores culturales a través del proceso de entendimiento para que se pueda participar en ellos de forma consciente y activa” (Ballesteros, Gracia, Andrea, Jácome, 2018, p. 370).

“Cervantes indicó que la promoción cultural es un proceso participativo que refiere un vínculo recíproco entre el hombre y su cultura a través del patrimonio, la identidad y las necesidades culturales en función de la elevación de la calidad de vida de la comunidad”. Según Hernández (2007) la promoción cultural “resulta un instrumento eficaz que, juntamente con otras metodologías de intervención sociocultural, contribuye a la solución de necesidades y demandas de la población en un territorio dado” (Ballesteros, Gracia, Andrea, Jácome, 2018, p. 371).

Dicho de otra manera, la promoción cultural responde a las necesidades culturales de un pueblo, influyendo en el aspecto sociocultural. Según las autoras, Arcos (2010) señaló que “la promoción cultural está orientada al desarrollo humano, como alternativa para propiciar la coordinación de los procesos de articulación entre factores y agentes que hacen posible ese desarrollo de la cultura. En otras palabras, la promoción cultural está enfocada al crecimiento humano para intervenir en la relación entre entes reguladores que se encargan del desarrollo cultural y la sociedad. Desde el ámbito cultural la promoción se presenta como el resultado de tratar la cultura como un producto o valor que debe estar al alcance de su público objetivo” (Ballesteros, Gracia, Andrea, Jácome, 2018, p. 372).

Conociendo el marco teórico de la promoción cultural como el perfil y área de desarrollo de la promotora o promotor cultural, se puede observar a una disciplina en pleno desarrollo, aún sin llegar a su cúspide pues sigue construyendo su camino a través de la multidisciplinariedad o transdisciplinariedad, es decir, la promoción cultural absorbe de otras disciplinas para asentar sus bases pues no tiene más de 40 años de haber surgido. Se observa que la promoción cultural y sus características son afines a otras áreas del conocimiento y adaptable a los tiempos. Es sin duda una disciplina que pueda ayudar y aportar a la cultura, al arte, sin solicitar el protagonismo, pues cuando cumple su función, sabe retirarse para darle el foco de atención a otros.

Capítulo 4. La promoción cultural y el teatro del oprimido

4.1 Sinergias

Este capítulo comienza con la definición de la palabra *sinergia*, de la cual se puede comentar inmediatamente lo siguiente:

Acción de dos o más causas cuyo efecto es superior a la suma de los efectos individuales (Diccionario de la Lengua Española, 23ª edición, <https://dle.rae.es>).

Lo que se dice en la definición encaja en la línea de trabajo de *El impacto social de la promoción cultural en el teatro del oprimido*, en donde relacionamos la promoción cultural y el teatro del oprimido, y se investiga cómo estas dos disciplinas pueden colaborar para contribuir en el desarrollo de las comunidades. En capítulos anteriores se han definido la promoción cultural y el teatro del oprimido, mencionando que ambas tienen características en común y que esto puede ser el vínculo para comenzar una colaboración con beneficios para todos. A continuación, se presenta un cuadro donde se exponen esas similitudes, desde la mirada de Adolfo Colombres y Augusto Boal:

Promoción cultural	Teatro del oprimido
Hace avanzar la cultura, estimula la actividad cultural	El teatro es cultura y a través de él se estimula una actividad cultural y artística

Cultura es el producto de la actividad desarrollada por la sociedad	El teatro del oprimido es cultura, porque es desarrollado por la sociedad, las comunidades, los sectores poblacionales
Cultura popular	El teatro del oprimido también es cultura popular porque trabaja a favor del pueblo, porque las historias que se cuentan son desde la mirada del pueblo para el pueblo
Rescate y desarrollo de la cultura	A través del teatro se desarrolla la cultura, pues es su espejo, a partir de contar historias para que la comunidad se identifique y se sensibilice
Debe pertenecer al pueblo, ser un agente interno de cambio	El teatro del oprimido es la voz de la comunidad y busca encontrar soluciones a partir de lo que cuenta, pero con la ayuda de todos, es decir, todos son parte de la propuesta
La labor ha de ser eminentemente creativa	El teatro es creatividad, imaginación, cuerpo y voz

Reconociendo estos puntos de coincidencia se puede decir que ambas disciplinas tienen un camino amplio de cooperación, sobre todo porque buscan encumbrar a las comunidades, es decir, darles voz y protagonismo, pasando luego a un segundo plano.

Para reafirmar lo que se comenta, se retoma lo expuesto en el capítulo 2 de este trabajo, donde se menciona a la Compañía de Teatro Social de la Ciudad de México. Este grupo se construyó a partir del trabajo de un promotor cultural junto con el talento de los participantes y las técnicas del teatro del oprimido (cabe mencionar que yo he sido partícipe de este proceso). La Compañía de Teatro Social de la Ciudad de México surge en el taller de teatro social que se impartió en el Centro Cultural José Martí, un espacio cultural ubicado en el centro de la Ciudad de México y que depende de la Secretaría de Cultura de la capital. El centro cultural invitó a generar una compañía que difundiera el teatro social y empoderara no sólo a sus actores, sino también a las comunidades donde llegue la propuesta. A partir de dicha invitación se comenzó a generar la compañía, pero para ello fue importante que dentro de proceso se encontrara un promotor o asesor del proyecto, papel asumido por mí, pues me fue encomendado desde la administración del centro cultural. En ese momento asumí el papel de promotor cultural y profesor del taller de teatro social, lo cual me permitió conocer con exactitud a la comunidad con la que trabaja. En este momento retomo las palabras de Adolfo Colombres, citando su definición de la promoción cultural, ya que va ligada con la del teatro del oprimido, que le da voz a la comunidad:

La promoción cultural no puede estar desligada de la idea de movimiento cultural, y sobre todo de un movimiento cultural para la descolonización, para la liberación. No se trata de entretener sectores subalternos, ni tampoco de activarlos para cualquier fin o para desarrollar actividades aisladas, estilo de la extensión cultural (Colombres, 2009, p. 20).

Con esta propuesta de Colombres y sabiendo, por experiencia y estudio, que el teatro del oprimido empodera y da voz a las comunidades, sobre todo a los más desprotegidos y vulnerables, concluí que la colaboración entre ambas era más que

necesaria para la gestación de la compañía. Por ello vuelvo a poner la definición de Augusto Boal, donde queda muy claro la intervención de la comunidad en todo momento y el hecho de que no podría lograrse el efecto buscado si esta no interviniera:

Teatro de las clases oprimidas y para los oprimidos, desarrollando
una lucha contra estructuras opresoras (Boal, 2009, p. 5).

Expuestas ahora ambas definiciones, se puede mencionar que la trayectoria de la compañía fue conjuntar a los estudiantes interesados en la compañía, hablar sobre los temas que querían exponer, sin dejar a un lado la voz y participación de la comunidad y llevarlas a escena desde el teatro del oprimido. Cuando estas propuestas se consolidan, llegando al público y tomando todas las partes en su construcción, el promotor sin duda ha de hacerse a un lado para dejarle el protagonismo a los participantes, pero como el teatro social incluye todas las partes involucradas, el promotor también se vuelve parte de la propuesta.

4.2 Comprensión del teatro social y la promoción cultural desde la transdisciplina

Continuando con la conformación de la Compañía de Teatro Social de la Ciudad de México, es importante remarcar que este grupo necesitó de la intervención de otras disciplinas para su consolidación. Pero antes de entrar en materia, se debe exponer la visión de transdisciplina Edgar Morin: “El término de transdisciplinariedad ha conocido, en el periodo contemporáneo, una amplia utilización de una variedad de campos científicos, hija de las imperfecciones crecientes en los modos dominantes de construir el conocimiento desde aproximadamente un siglo” (Morín, 2019, a través de www.edgarmorinmultiversidad.org). Es decir, implica cooperación entre diferentes disciplinas. Cabe mencionar que en el caso del teatro siempre han

intervenido diferentes disciplinas para poder llevar historias al público y en esto el teatro del oprimido no es la excepción, al contrario, en él existe una mayor cooperación con disciplinas sociales y de humanidades para lograr sus objetivos. En el caso de la promoción cultural, su misma definición aclara que esta disciplina se ha ido construyendo a partir de otras, por lo que desde sus orígenes ha contado con la contribución de conocimientos de diferentes disciplinas.

Regresando a la Compañía de Teatro Social de la Ciudad de México, recordamos que ésta necesitó de la intervención de varias disciplinas para lograr su objetivo, no solo en su propia consolidación, sino también para que sus propuestas tengan un efecto en quienes todos sus participantes. En este proceso no solo intervino la promoción cultural y el teatro del oprimido, también hubo interacción con la gestión cultural, la antropología, la sociología, la psicología, la literatura, la religión, la filosofía, la comunicación, la política, las artes visuales, el lenguaje, la geografía, la etnología, el derecho y la economía.

4.3 El impacto social de la promoción cultural en el teatro del oprimido

Hemos llegado al punto crucial de este trabajo, sin restarle importancia a los demás capítulos, pues todas las partes anteriores convergen en este momento, al escribir sobre el impacto social de la promoción cultural en el teatro del oprimido, puntualizando y analizando los conceptos de teatro, del teatro social y de la promoción cultural, así como midiendo cuál es el impacto real en la sociedad al reunirse estas dos disciplinas: la promoción cultural y el teatro del oprimido.

Ya sabemos que ambas disciplinas comparten similitudes y que pueden colaborar favorablemente en pro de la comunidad. Se dice que el teatro es el reflejo de la vida, sobre un escenario se exponen los problemas que vive el ser humano buscando que esta exposición llegue al público espectador y con ello hacerlo

reflexionar y que se sensibilice ante situaciones que incluso no ha vivido. El teatro social también busca el beneficio de la comunidad, pero dándole voz y protagonismo, desde un ejercicio de mayor introspección y honestidad sobre el escenario, haciendo que la línea de la ficción y la realidad sea más pequeña. Lo que se expone sobre el escenario es un pedazo de la vida y el espectador o la espectadora no sólo lo ven, sino que lo construyen junto con los creadores, son parte de la propuesta. Ya desde este momento se establece una relación muy fuerte entre los creadores y los espectadores, sin embargo, la relación con la promoción cultural puede llegar a darle un mayor impacto en las diferentes comunidades o sectores de la población. En este proceso, la intervención de la promoción cultural a través de un promotor o una promotora es fundamental, pues son quienes generan la conexión entre la comunidad y los creadores. Como dice Priego, a quien volvemos a citar, la promoción cultural debe “asimismo identificar las necesidades que manifiestan los distintos ámbitos de la cultura; determinar la importancia del proyecto cultural, sus objetivos, proyección e impacto; establecer quiénes son sus destinatarios cuantitativamente y cualitativamente; identificar y clasificar necesidades y problemáticas de ejecución; establecer un plan de trabajo, cronogramas y líneas de acción; diseñar su logística; definir participantes y responsabilidades; determinar presupuestos; establecer vínculos estratégicos para la procuración de fondos; planear mecanismos novedosos de divulgación y establecer criterios de evaluación y seguimiento” (Priego, 2008, p. 44). Teniendo esto en cuenta, ya mencionado en el capítulo 3, además de la experiencia de la trayectoria del *Consejo de Teatro Comunitario de los Volcanes A.C.* y de la Compañía Teatral LGBT+ de la Ciudad de México y de la Compañía de Teatro Social de la Ciudad de México, estas dos últimas creadas en el Centro Cultural Xavier Villaurrutia y Centro Cultural José Martí, respectivamente, y sus relaciones con la promoción cultural, se puede decir que los pasos a seguir para que se dé el impacto social de la promoción cultural a través del teatro del oprimido son los siguientes:

- reunión con la comunidad para saber qué es lo que les gustaría expresar a través del teatro social u otro arte escénico.
- reunión con instituciones u organizaciones culturales que colaboren en la ejecución del taller y en el impulso de la compañía.
- invitación a tomar un taller de teatro social (técnicas de teatro del oprimido).
- realización del taller de teatro social para la comunidad.
- conformación de una compañía a partir de los participantes del taller de teatro social, donde se realizan propuestas de este tipo.
- realización y ensayos de propuestas (con temáticas de interés para la comunidad) del teatro social.
- presentación de las propuestas del teatro social en espacios convencionales y no convencionales para que las diferentes comunidades puedan observar y participar en ellas.
- que el público se convierta en participante de las propuestas, es decir en un agente activo junto con los creadores.
- lograr que la participación y el resultado sean un aliciente para que el público participe en los siguientes talleres de teatro social, además de conformar una compañía que lleve propuestas a las comunidades.
- incentivar que los participantes del taller y los integrantes de la compañía puedan replicar los conocimientos adquiridos a otras comunidades.

El promotor o la promotora cultural, a partir de sus conocimientos y herramientas, tendrá que ser el eslabón que una cada uno de estos puntos, para que el resultado sea lo más positivo posible y acertado para la comunidad. No deberán desestimar los intereses de las personas que forman parte de las comunidades, pues es la punta de lanza para que exista una participación honesta y que los resultados puedan favorecer los puntos que exponen, además del entretejido comunitario. Facilitará la exposición de temas que serán observados por los otros integrantes de la comunidad, que no sólo observará, sino que se integrará a la propuesta para que el impacto sea aún más favorable para todos. Se recuerda que el proceso es más importante que el resultado, pero en esta investigación se concluye que tanto el proceso como el resultado son igualmente importantes para que la comunidad pueda beneficiarse plenamente, incluso replicando el resultado en otros espacios u otros territorios, buscando que el conocimiento, las habilidades y las herramientas lleguen a todas las personas posibles. Su objetivo es favorecer el desahogo y la interacción para la construcción de propuestas, soluciones o alternativas.

El impacto en las personas a partir de la colaboración entre la promoción cultural y teatro social puede ser beneficiosa, donde todas y todos sean parte de lo que se construye, generando una red donde las comunidades se entrelazan y se escuchan unas a otras a través del teatro y de la promoción cultural, para generar posibles soluciones. Sin embargo, este vínculo debe ser procurado, pues el avance de ambas sobre la misma línea es muy importante, pues tanto la promoción que se hace del teatro, como la ejecución de las propuestas de éste deben ir mano a mano y caminar con los mismos pasos, firmes y contundentes. Se sabe que habrá diferencias, porque las hay, pero comparten mayores similitudes que diferencias y ambas necesitan la una de la otra.

En resumen, la promoción cultural y el teatro del oprimido, con sus similitudes y diferencias, son disciplinas que se abren a la cooperación entre ambas con la

finalidad de formar un espacio donde la comunidad exprese y dé a conocer las situaciones que vive, buscando alternativas, propuestas y soluciones entre todos.

Conclusiones

El teatro social y la promoción cultural son dos disciplinas que, desde lo teatral y lo cultural, pueden fusionarse y colaborar con el propósito de obtener un impacto en la comunidad, además de lograr beneficios como la colaboración entre todos, el resarcimiento del tejido social, la escucha en la comunidad, la replicación a otros grupos o comunidades, el empoderamiento grupal e individual, entre otros. En el presente trabajo, que concluye, se va concatenando la definición del teatro con su historia y los sectores del campo escénico, para dar el salto al mundo del teatro social, contándonos cómo se creó, sus clasificaciones, su historia, su desarrollo, las diferentes experiencias, los espacios, las propuestas y su relación con otros tipos de teatro, desde la mirada mexicana, hasta llegar a la promoción cultural, con su marco teórico, los perfiles y los espacios de desarrollo profesional. Con esta información puesta sobre la mesa, se llega a la vinculación entre la promoción cultural y el teatro social, y a cómo estas disciplinas cuentan con importantes similitudes para llegar a colaborar en beneficio de las diferentes comunidades que se desarrollan en el país. Encontrar similitudes y diferencias abre el camino a encontrar las posibilidades y potencialidades que ambas disciplinas tienen para alcanzar un mayor desarrollo en las personas y con ello lograr relacionarse de una mejor manera como comunidad y sociedad. El encontrar estas posibilidades de colaboración permite dar un paso importante para el acercamiento de la promoción cultural y el teatro social, el cual aún requiere de más herramientas para ser visibilizado y llegar al mayor público posible, lo cual se puede lograr a través de la promoción cultural. Es cierto que se ha iniciado un camino, pero todavía faltan encontrar piezas que permitan estructurar ideas, conceptos y desarrollo para que la promoción cultural y el teatro social puedan establecer procesos más sólidos. Es de suma importancia reconocer estos pasos que se están dando en la colaboración del teatro social y la promoción cultural, dos disciplinas que no hay duda de que van por un mismo camino y hacia un mismo objetivo, buscar el protagonismo de la sociedad.

La cooperación entre ambas puede favorecer a la comunidad, pero también al individuo, empoderándolo y ayudándolo a reconocer su entorno, lo cual es importante para el buen desarrollo de una comunidad. Ser partícipe en una propuesta teatral que se abre a la participación de quienes la observan abre un abanico de posibilidades potencialmente beneficiosas para la comunidad, que pueden ayudar a resarcir el tejido social, a dialogar y a llegar acuerdos que permitan la sana convivencia y por ende la paz entre todos. Pero esto no es posible sin la intervención de la promoción cultural, que permite difundir este proceso para que otros y otras se acerquen a la actividad teatral y sean partícipes de la misma, buscando también la replicación para que más comunidades sean favorecidas. No es sencillo, pero las propuestas y beneficios que ambas disciplinas ofrecen y pretenden permiten que nos podamos entender mejor y convivir entre comunidades.

En el primer capítulo se ofrece un número de definiciones y conceptos con los cuales se busca entender la palabra teatro, desde su origen literario, la representación y el espacio físico, pasando a los géneros teatrales y su importancia para entender el teatro, además de posibles definiciones y un breve acercamiento a una nueva forma de trabajar el teatro desde la virtualidad. Se unen a estos conceptos la historia del teatro, que es necesario conocer junto con los sectores teatrales para poder introducir al tema del teatro social.

En el segundo capítulo, se define el teatro social y se conoce a su creador, Augusto Boal, la trayectoria de este tipo de teatro y sus técnicas, las cuales son herramientas que conectan a toda la comunidad que se relaciona con el mismo. Posteriormente se abordan las técnicas del teatro social (juegos del oprimido, teatro periódico o periodístico, teatro foro, teatro invisible, teatro imagen, arcoíris del deseo y teatro legislativo) y cómo se desarrollan, conectando con la historia de este teatro en otras latitudes. Para cerrar este capítulo se hace un acercamiento a las experiencias, espacios y propuestas que comulgan con el teatro social, las cuales son limitadas en México, pero nutridas, y se hace desde un punto de vista personal, pues el estar involucrado en la actividad permite un entendimiento sobre la

relevancia de esta forma de hacer teatro y de cómo podría potencializarse a través de la promoción cultural. No se deja a un lado el beneficio que se puede lograr al reunir otro tipo de teatro con la actividad teatral que se estudia, lo que sirve de referente para el cuarto capítulo al asociar dos disciplinas en favor de la comunidad.

El tercer capítulo habla del marco teórico de la promoción cultural (definiciones y conceptos) así como del perfil del promotor y la promotora cultural, además de sus campos de trabajo. Dicho capítulo, así como el primero, es un espacio para el desarrollo de la teorización que proponen diferentes académicos y especialistas en los temas. En este capítulo nos encontramos con importantes aportaciones, pues se estudia cada palabra e historia que ha fortalecido a la promoción cultural. Aquí descubrimos las aportaciones de esta disciplina a las comunidades y cómo la primera debe pasar a segundo plano para dar el protagonismo a las personas, a la gente, al público.

En el cuarto y último capítulo se analiza la vinculación entre el teatro social y la promoción cultural, con el propósito de encontrar todas las posibilidades para que estas colaboren y beneficien o potencialicen a las diferentes comunidades. En este capítulo se encuentra la vinculación entre ambas disciplinas, la llamada a la transdisciplina, es decir, a su colaboración y conexión, además del acercamiento con otras y, por supuesto, el impacto social que tiene la promoción cultural al aplicarla en el teatro, esto desde las experiencias de grupos dedicados al teatro social.

En el apartado de las conclusiones de este trabajo recepcional se comparten los alcances y logros a partir de la investigación realizada, haciendo hincapié en que los procesos de cada disciplina siguen otorgando resultados interesantes y en que cuando la promoción cultural y el teatro social convergen, pueden posibilitar un espacio de diálogo entre los que participan, buscando propuestas y soluciones entre las comunidades.

La presente investigación es un trabajo que reúne mis dos pasiones, el teatro social y la promoción cultural, analizando ambas disciplinas para visibilizar sus semejanzas y diferencias, buscando recursos que ayuden a la comunidad. Este puede ser un principio de colaboración entre ambas disciplinas, dejando abierta la puerta a otras que se sumen a la cultura y al teatro.

Bibliografía

- Azar, Héctor, (2001), *Como acercarse al teatro*, México, Plaza y Valdés, 120 pp.
- Rivera, Virgilio Ariel, (2001), *La composición dramática*, México, Escenología, 294 pp.
- Wagner, Fernando, (1990), *Técnica y teoría teatral*, México, Editorial Jabor, p. 9.
- Alatorre, Claudia Cecilia, (1999), *Análisis del drama*, México, Escenología, p. 7.
- Dubatti, Jorge, (2021), *Conjunto*, Cuba, Casa de las Américas, p. 3.
- Tello, Nerio, (2006), *Historia del teatro para principiantes*, Argentina, Era Naciente, 200 pp.
- Argudín, Yolanda, (1985), *Historia del teatro en México*, México, Panorama Editorial, 221 pp.
- Rábago Palafox, Gabriela, (1982), *Teatro, obras cortas para representar*, México, Árbol Editorial, 40 pp.
- Pumar, José Luis, (2006), *Teatro Ilustrativo*, México, Independiente, 172 pp.
- Oliva, Torres, (2005), *Historia básica del arte escénico*, España, Ediciones Cátedra, 523 pp.
- García, Alizeri, Miranda, (1997), *Teatro y Vida*, México, Oxford University Press-Harla.

- Cardona Pérez, Istar, (1999), *Apuntes para una sociología del Teatro en la Ciudad de México*, México, UNAM, 200 pp.
- Trujillo, Patricia, Teatro social y comunitario, 22 de Julio de 2016, <http://teatrosocialycomunitario.blogspot.com/p/teatro-social.html>
- López Marín, Tomás Israel, 09 de septiembre del 2020, <https://eduso.net/res/revista/31/el-tema-experiencias/teatro-social-como-herramienta-de-participacion-ciudadana-en-el-municipio-de-murcia>
- Boal, Augusto, (2005), *Teatro del oprimido*, Argentina, Interzona, 264 pp.
- Boal, Augusto, (2005), *Juegos para actores y no actores*, Argentina, Interzona, 384 pp.
- Diccionario de la Lengua Española, 23ª edición, <https://dle.rae.es>
- Boal, Augusto, (2009), *Teatro del oprimido*, Argentina, Alba Editorial, 264 pp.
- Vieites García, Manuel F., consultado el 22 de agosto del 2023, en <http://www.forodeeducacion.com/ojs/index.php/fde/article/view/294>
- Freire, Paulo, (2005), *Pedagogía del oprimido*, México, Siglo XXI Editores, 248 pp.
- Pérez, Pineda, R., (2020), *Teatro comunitario de los Volcanes*, 25 años de tradición cultural y artístico, México, Editorial Fray Bartolomé de las Casas A.C., 270 pp.
- Bidegain, Marcela, 03 de junio del 2011, www.anagnorisis.es/pdfs/Testimonio-teatro_comunitario.pdf

- Antonio, 30 de julio del 2006, www.solienses.blogspot.com/2006/07/teatro-popular.html
- Alves de Oliveira, Ronaldo, 10 de mayo del 2017, www.latinoamericano.wiki.br/es/entradas/t/teatro-campesino
- Raffino, Equipo editorial, Etecé (11 de febrero de 2022). *Cultura*. Enciclopedia Concepto. Recuperado el 18 de noviembre de 2024 de <https://concepto.de/cultura/>.
- Thompson, John B., (2002), *Ideología y cultura moderna*, México, UAM, P. 183.
- Ríos, et al, (2009), *Reflexiones desde abajo/sobre la promoción cultural en México II*, México, Endora, p. 40.
- Priego, et al, (2008), *Reflexiones desde abajo/sobre la promoción cultural en México*, México, Endora, pp. 44-45.
- Ecured. (s.f.). Promoción cultural. http://www.ecured.cu/Promocion_cultural
- Marín, Guillermo (1994), *Manuel básico del promotor cultural*, México, Instituto Cultural de Aguascalientes, 110 pp.
- Enciclopedia. (s.f.). Promotor cultural. http://enciclopedia.us.es/index.php/Promotor_cultural
- Morín, 2019, a través de www.edgarmorinmultiversidad.org