

El Teatro del Oprimido de Augusto Boal: desde el exilio hasta las redes transnacionales

Clara de Andrade*

Este trabajo reflexiona sobre cómo las redes formadas tras el exilio del teatrista y activista brasileño Augusto Boal fueron decisivas para la internacionalización de su método, el Teatro del Oprimido, hoy practicado globalmente.¹

El Teatro del Oprimido: un método sin fronteras

Antes de su exilio y de la creación del Teatro del Oprimido, el director Augusto Boal ya había tejido una red internacional de contactos en el ámbito teatral. Durante la década de 1950, Boal pasó un período de aprendizaje en Nueva York, se formó en dramaturgia en los seminarios de John Gassner en la Universidad de Columbia y también en el método Stanislavski en las clases a las que asistió en el Actor's Studio. De vuelta a Brasil, invitado a trabajar como director del Teatro Arena de São Paulo, Boal comenzó a difundir sus conocimientos a muchos profesionales a través de Seminarios de Dramaturgia y los laboratorios de interpretación naturalista del Arena que adquirieron fama.² Desde la década de 1960, como director del Teatro de Arena, Boal ya era bastante conocido en los círculos del teatro internacional, con giras por Estados Unidos —por iniciativa de Joanne Pottlitzer y Richard Schechner— y con participación en varias ocasiones del Festival Mundial de

Teatro de Nancy, siempre invitado por el entonces director del Festival, Jack Lang. Esa red, así como su vida posterior en el exilio, sin duda contribuyeron, en las décadas siguientes, a la expansión transnacional y a la creciente legitimación del Teatro del Oprimido en el mundo.

A fines de los años 60, con el agravamiento de la dictadura militar en Brasil y tras una intensa actuación como autor, director e introductor de nuevas técnicas en el Teatro de Arena, Boal radicalizó su búsqueda de un teatro político que pudiera sobrevivir bajo regímenes dictatoriales. El teatrero comenzó entonces la investigación que desembocaría en el Teatro del Oprimido. Al transferir al público los medios de producción artística, Boal pasó a investigar procesos en los cuales personas comunes se convirtieran en autoras de su propia experiencia estética.

En 1971, sin embargo, Augusto Boal fue secuestrado y encarcelado por la dictadura militar. Fue sometido a torturas e interrogatorios sistemáticos, y mantenido en aislamiento durante un mes en el Departamento de Orden Político y Social (DOPS), la policía política instaurada por la dictadura, y luego en la cárcel Tiradentes, en São Paulo, por otros dos meses. Ese mismo año, Boal partió al exilio forzado, viviendo fuera de Brasil durante quince años. El Teatro del Oprimido fue gestado, por lo tanto, mientras Boal se encontraba en tránsito, durante su exilio de 1971 a 1986, y de ese modo atravesó fronteras y distintos regímenes políticos.³

Así como el *Teatro-Jornal* (Teatro-Noticiero) fue creado como una alternativa frente al recrudescimiento de la censura en Brasil, las propuestas de Boal para transformar radicalmente la relación entre actor y espectador también surgieron como una respuesta estética y política al autoritarismo que azotaba al continente latinoamericano. El desarrollo inicial del método siguió, por lo tanto, la trayectoria del exilio de Boal en América Latina. Al llegar a la Argentina, que entonces vivía la situación

* Clara de Andrade es actriz, investigadora y profesora de teatro; actualmente se encuentra desarrollando su Posdoctorado en el Programa de Posgrado en Artes Escénicas (PPGAC) de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO), con una beca de la FAPERJ. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3554-0758> clara.and@gmail.com

1 Este texto fue publicado originalmente en francés con el título "Le Théâtre de l'Opprimé d'Augusto Boal : de l'exil aux réseaux transnationaux" como capítulo del libro *Le théâtre face aux dictatures: luttes, traces, mémoires – Argentine, Brésil, Chili* (París: Les Solitaires Intempestifs, 2022), con HAMIDI, Bérénice Hamidi y Alexandra Moreira Da Silva como editoras.

2 El director y autor José Renato, después de experimentar con el formato arena como estudiante en la Escuela de Arte Dramático de San Pablo, basó su investigación en el libro de Margo Jones, *Theatre-in-the round* (1951), que había sido traído de Estados Unidos por el crítico Décio de Almeida Prado. A partir de esta experiencia, Zé Renato fundó, en 1953, el Teatro de Arena de São Paulo, profundizando en su investigación sobre el formato arena, primero con repertorio extranjero y, después, con la inauguración de una dramaturgia brasileña.

3 Clara de Andrade, *O exílio de Augusto Boal: reflexões sobre um teatro sem fronteiras*, Rio de Janeiro, 7 Letras, 2014.

encubierta de una "dictadura democrática",⁴ Boal experimentó el *Teatro Invisível* (Teatro Invisible) con un grupo de actores de Buenos Aires. Luego, en Perú, al participar en un programa de alfabetización popular inspirado en Paulo Freire, dirigido a personas de distintas raíces indígenas que hablaban múltiples lenguas, Boal investigó la comunicación no verbal creando el *Teatro-Imagem* (Teatro-Imagen). También en Perú, el teatrista dice haber "descubierto"⁵ el *Teatro-Fórum* (Teatro-Foro), la modalidad del Teatro del Oprimido que más se difundió en el mundo, en la cual, frente a una escena de opresión, el espectador entra en escena y se convierte también en actor, o como decía Boal, en *espect-actor*.

En el exilio europeo, después de un período en Portugal, Boal se dirigió a Francia, donde desarrolló las técnicas de opresión interiorizada del sujeto, *Le Flic dans la tête* (El policía en la cabeza) y *L'Arc-en-ciel du désir* (El arcoíris del deseo),⁶ y donde hubo una mayor sistematización y difusión de su método. Desde Francia, el Teatro del Oprimido se extendió a países de África y Asia. Sólo entonces el método volvió al Brasil de la redemocratización, cuando Boal pudo desarrollar el Teatro Legislativo.

Teatro del Oprimido en Francia: el punto de partida⁷

Augusto Boal llegó a Francia en un momento de plena efervescencia cultural en el contexto posterior a Mayo del 68. Su presencia y la publicación de su libro **Teatro do Oprimido** en francés (1977) generaron un intenso debate de ideas sobre la aplicabilidad y adaptación del método a nuevos países. Durante su exilio en París, toda una generación de artistas teatrales, intelectuales y pedagogos se reunió en torno al teatrero y formó el primer núcleo de investigación y práctica del Teatro del Oprimido: el *Groupe Boal* (Grupo Boal). Ante la rápida propagación de las técnicas, este núcleo original se enfrentó de inmediato con la necesidad de fundar un centro de referencia del método.

4 Augusto Boal, **Hamlet e o Filho do Padeiro: Memórias imaginadas**, Río de Janeiro, Record, 2000, p. 291. Se refiere al período de gobierno militar comandado por Alejandro Agustín Lanusse (1971-1973) (nota de las editoras).

5 *Ibidem*, p. 197.

6 Mientras vivía en Francia, Boal abrió un nuevo frente para el Teatro del Oprimido desde un punto de vista que tomaba al sujeto como punto de referencia. Este giro amplía la perspectiva que el teatrista había desarrollado en su exilio en América Latina, en la que las opresiones se habían identificado con factores políticos y sociales externos en el contexto de regímenes autoritarios. Este nuevo conjunto de técnicas del método, que inicialmente se denominó *Le Flic dans la tête* (El policía en la cabeza), se amplió posteriormente y se llamó *Arc-en-ciel du désir* (El arco iris del deseo) en el libro **Méthode Boal de théâtre et de thérapie: L'arc-en-ciel du désir** (1990).

7 Analizo el desarrollo transnacional del Teatro del Oprimido desde Francia en mi tesis, titulada: **Teatro do Oprimido de Augusto Boal na França: transformações locais e expansão transnacional** (en prensa).

El *Centre d'étude et de diffusion des techniques actives d'expression – Méthodes Boal* (Centro de estudio y difusión de técnicas de expresión activa – Métodos Boal, CEDITADE), fue fundado en 1979 como una asociación no gubernamental, funcionó como estudio de creación, reflexión y adaptación del método, al mismo tiempo que actuaba como eje difusor de las técnicas. Este movimiento de transformación del método de Boal fue registrado en los **Bulletins du Théâtre de l'Opprimé** (Boletines del Teatro del Oprimido) —publicaciones de este núcleo pionero del Teatro del Oprimido en Europa que incluían artículos inéditos de Augusto Boal y sus colaboradores, así como relatos de nuevos practicantes de Alemania, Bélgica, Canadá y Brasil—. Al promover el intercambio de información entre grupos de distintos países, el boletín parisino se convirtió en una herramienta para la circulación del método. El esfuerzo del Centro de París por fomentar la publicación de estos boletines contribuyó así a la formación inicial de una red internacional de practicantes.⁸

En esa época, el autor y crítico Émile Copfermann, editor de los libros de Boal en Francia, fue una figura clave en la introducción del Teatro del Oprimido al público francés. Además de haber sido el responsable inicial de la edición de los **Bulletins**, el escritor presentó el trabajo de Boal al ámbito artístico-intelectual y restableció vínculos cada vez más sólidos con figuras influyentes como Jack Lang, quien pronto se convertiría en ministro de Cultura durante el gobierno de François Mitterrand.

Hasta ese momento, los integrantes del *Groupe Boal* combinaban sus experiencias con el Teatro del Oprimido en distintos campos de intervención en Francia con la búsqueda de formas diversas de sustento económico. El grupo llegó a experimentar el teatro-foro por pedido de empresas como *Air France*. Sin embargo, este tipo de intervención no fue considerado como Teatro del Oprimido por el propio Boal ni por sus seguidores. Otra forma de sustento explorada por el grupo de París fue la inserción del Teatro del Oprimido en el circuito institucional del teatro de arte francés, promoviendo temporadas de espectáculos-foro en salas teatrales, con cobro habitual de entradas.⁹

En medio de estas tentativas, un cambio en el contexto francés durante los años 80 favoreció la adaptación del grupo a modos de producción vinculados a políticas de desarrollo social. El apoyo de las políticas estatales del gobierno socialista de François Mitterrand fue determinante para la institucionalización y difusión del Teatro del Oprimido.

8 Clara de Andrade, **Teatro do Oprimido de Augusto Boal na França: transformações locais e expansão transnacional. Tese (Doutorado em Artes Cênicas)**, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Río de Janeiro, 2017.

9 CEDITADE, *Théâtre de l'opprimé direction Augusto Boal: Enjeux la vie - spectacles forum* [Spécial encarte – Programme], en **Théâtre de l'opprimé**, París, n° 8, diciembre de 1982.



El método Boal llegó a Francia precisamente en el momento en que las políticas públicas para el teatro transitaban de la noción de "democratización del arte" hacia la idea de la cultura como "desarrollo social"¹⁰. Ante la dificultad de resolver conflictos políticos y étnicos, el Estado francés comenzó a movilizar la cultura como herramienta de mediación social¹¹. Así, el Teatro del Oprimido empezó a aplicarse en comunidades locales y centros sociales en toda Francia. El método cobró aún más fuerza bajo esta nueva y creciente noción de cultura: la de democracia cultural y la de cultura como desarrollo social. De este modo, el Centro de Teatro del Oprimido de París/ *Groupe Boal* pudo beneficiarse ampliamente de las nuevas políticas culturales francesas. Este factor aceleró tanto el proceso de institucionalización del método como la profesionalización de sus practicantes.

Al trasladarse al campo de la acción política local, el Teatro del Oprimido alcanzó un nivel institucional sin retorno. Adaptando las técnicas a sus realidades culturales locales, nuevos practicantes comenzaron a realizar teatro-foro por su cuenta, con los grupos sociales de sus propias ciudades. Esta dinámica de apropiación y, al mismo tiempo, difusión de las técnicas contribuyó a numerosos experimentos del método en otros países europeos, multiplicando exponencialmente el número de practicantes del Teatro del Oprimido. La experiencia multicultural con grupos excluidos en Francia también preparó al método para el diálogo con las más diversas culturas con las que se encontraría en su camino hacia la internacionalización¹².

Los proyectos y las expediciones iniciales del núcleo parisino fortalecieron las bases para una difusión cada vez mayor de las técnicas, que se difundieron a través de talleres impartidos por Boal y los miembros del Centro de París. De 1979 a 1984, estos talleres se realizaron en varios países europeos y también en territorios como la Isla de la Reunión, así como en países de otros continentes como Canadá, en América del Norte, y Brasil, en América del Sur.

En la década siguiente, la disolución del Centro de París dio lugar a nuevos grupos independientes, contribuyendo a una difusión cada vez más autónoma del método. Además, desde finales de los años 70, las traducciones de los libros de Augusto Boal al francés, al inglés y luego a varios idiomas, hicieron que el Teatro del Oprimido se extendiera geográficamente por toda Europa y a países de África y Asia que Boal y los franceses aún no habían visitado.

Frente a esta apertura de horizontes, un viejo destino resurgió como posibilidad concreta para la implementación del Teatro del Oprimido: Brasil.

Teatro del Oprimido en el Brasil de la redemocratización

En 1982, en un coloquio sobre socialismo y cultura en París, Boal fue invitado por el antropólogo Darcy Ribeiro a realizar un proyecto en las escuelas públicas de Río de Janeiro, inspirado en la experiencia que el teatrero venía realizando de Teatro del Oprimido en el campo de la educación, en Francia. El antropólogo era el entonces secretario de Educación y Cultura del recién electo gobernador Leonel Brizola —ambos, junto con Boal, formaban parte de la misma generación de exiliados políticos brasileños que ese año, finalmente, regresaron a la vida pública—. No fue sino hasta 1986, con el regreso definitivo de Augusto Boal a Brasil y a Río de Janeiro, su ciudad natal, tras quince años de exilio, que se pudo poner en marcha el proyecto de la Fábrica de Teatro Popular. El proyecto se inscribía en el contexto de apertura y redemocratización de Brasil: era el retorno de los exiliados, la retoma de las agendas de izquierda y la posibilidad de implementar políticas democratizadoras.

Así como el Teatro del Oprimido en Francia se había aplicado en escuelas y centros sociales como animación sociocultural, el proyecto de Río también formó animadores que trabajaron con el método teatral en el sistema de educación pública. Esta visión de la animación sociocultural fue influenciada por las políticas culturales francesas y por la noción de democracia cultural. A partir de esta experiencia nació el primer núcleo de practicantes del Teatro del Oprimido en Brasil. Luego de un intercambio y contacto con la aplicación del método en Francia y los Países Bajos, el núcleo brasileño decidió fundar, en 1986, el *Centro de Teatro do Oprimido do Rio de Janeiro* (Centro para el Teatro del Oprimido de Río de Janeiro, CTO-Rio), dirigido por Augusto Boal.¹³

A pesar de estos aspectos positivos del regreso de su obra en Brasil, Boal tuvo dificultades para reintegrarse al ambiente teatral brasileño a su llegada al país al enfrentarse a un complejo juego de fuerzas en el campo de las políticas culturales en el período posterior a la dictadura. En Brasil, en la década de 1980, todavía bajo los vestigios de la dictadura militar, la condición de Boal, identificado con la izquierda histórica y que regresaba del exilio después del éxito internacional, le dificultó retomar su exitosa carrera como director en el ámbito del teatro convencional. El rechazo de la sociedad brasileña posterior a la dictadura a todas

10 Daniel Urrutiaguer, *Les mondes du théâtre: désenchantement politique et économie des conventions*, París, L' Harmattan, 2014, p. 155.

11 Guy Saez, "Les progrès du partenariat : les villes entrent dans le jeu", en Robert Abirached y Lucien Attoun (orgs.), *La décentralisation théâtrale: 1969-1981. Vol. 4. Le temps des incertitudes*, Arles: Actes Sud, 1995, pp. 52-53.

12 Clara de Andrade, *Teatro do Oprimido de Augusto Boal na França...*, op. cit., p. 181.

13 Cfr. CENTRO DE TEATRO DO OPRIMIDO, "CTO 30 anos: da Fábrica de Teatro Popular ao Centro de Teatro do Oprimido", en *Metaxis*, Río de Janeiro, n° 8, 2016, pp. 9-18.

las formas de injerencia estatal en la cultura hizo que Boal, director de espectáculos, no encontrara su lugar en el *métier* del teatro de arte en la década de 1980. Esta dificultad de reinserción se acentuó por la inconformidad de las ideas de Boal con el nuevo esquema de legitimación del *marketing* cultural en auge en Brasil en ese momento.¹⁴

En la década de 1990, durante el "mandato político-teatral" de Boal como concejal de la ciudad de Río, el teatrero y sus nuevos colaboradores desarrollaron una forma innovadora de utilizar el Teatro del Oprimido: el Teatro Legislativo. En la nueva modalidad del método, el foro-teatro comenzó a actuar como herramienta para la democratización radical de la política institucional, a través de la participación directa de los ciudadanos en el proceso de formulación de leyes. Durante este período, a partir de núcleos comunitarios, se formaron varios grupos de Teatro del Oprimido y se aprobaron trece proyectos como leyes municipales a través de las acciones del Teatro Legislativo.

Al adaptarse al contexto brasileño de la Nueva República y contribuir al fortalecimiento de la democracia aún reciente en el país, el método encontró otra forma de acción, esta vez en la política legislativa. Esta contribución del núcleo carioca se sumó a las otras modalidades del Teatro del Oprimido y se extendió rápidamente por todo Brasil y el mundo. Al mismo tiempo, la experiencia de participación directa en la formulación de leyes impulsó a Boal y a su núcleo a actuar intensamente en el movimiento de democratización de las políticas culturales en Brasil.

Teatro del Oprimido y políticas por la democracia en Brasil

A partir de 2004, un cambio en el campo de las políticas culturales en Brasil contribuyó significativamente a la institucionalización y expansión transnacional del Teatro del Oprimido. El Programa Cultura Viva¹⁵ fue implementado durante el gobierno de Luiz Inácio Lula da Silva y se basó en el mismo concepto francés de democracia cultural. El programa permitió el fortalecimiento de alianzas del CTO-Rio con movimientos sociales como el *Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra* (Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra, MST), y generó una difusión aún mayor del Teatro del Oprimido tanto en Brasil, a través de la red nacional de los Puntos de Cultura, como en varias provincias de África, mediante proyectos internacionales de multiplicación del método.

¹⁴ Cfr. Clara de Andrade, *O exílio de Augusto Boal...*, op. cit.

¹⁵ Se trata de un programa a través del cual iniciativas culturales que ya se estaban llevando a cabo sin ningún tipo de apoyo pudieron recibir una pequeña subvención por parte del gobierno, así como un sello que las legitimaba como "Puntos de Cultura".

A través de estos proyectos, el colectivo concretó la expansión internacional del Teatro del Oprimido hacia cuatro países del continente africano: Angola, Guinea-Bisáu, Mozambique y Senegal. En este intercambio, Brasil exportó tanto una tecnología social, el Teatro del Oprimido, como una nueva forma de política cultural que favorecía su multiplicación. Ambos circularon transnacionalmente, de Brasil hacia África, y luego hacia países de América Latina.

Con los recortes drásticos realizados en el área de cultura desde 2019 por el entonces gobierno de extrema derecha en Brasil, la supervivencia del CTO frente a esta nueva forma de censura —ejecutada mediante la suspensión de patrocinios artístico-culturales— fue garantizada por el propio desarrollo de los proyectos del grupo. Esto permitió al Teatro del Oprimido acceder a otras fuentes de financiamiento y continuar, aunque con dificultades, realizando su trabajo en Brasil, especialmente en comunidades y favelas de Río.

Desde el exilio hasta las redes transnacionales

En Brasil, el Teatro del Oprimido continuó difundiéndose bajo la misma lógica de expansión iniciada durante el exilio de Augusto Boal en Francia. Tanto en Brasil como en Francia, la expansión se realizó inicialmente a partir de los Centros de Teatro del Oprimido, cuyas actividades fueron posibles gracias a la adaptación del método a las políticas de democracia cultural. A partir de esta adaptación y de la contribución directa del Teatro del Oprimido al campo del Teatro para el Desarrollo, Boal encontró los medios para sistematizar y diseminar su método a escala transnacional.¹⁶

En un movimiento de expansión comparable solo al alcance mundial de los métodos de Stanislavski y Bertolt Brecht, el método de Augusto Boal se propagó de tal manera por el mundo que hoy se practica en los cinco continentes. Este mismo director de teatro que ayudó a llevar a Brasil justamente "el método" de Stanislavski y las ideas de Brecht, es quien permitió que América Latina también pudiera difundir un método teatral al mundo.¹⁷

Generado y desarrollado en el exilio, el Teatro del Oprimido adquirió movilidad y, al mismo tiempo, una apertura metodológica que permitió su circulación en redes transnacionales. Esta capacidad de adaptación está

¹⁶ Clara de Andrade y Christopher Balme, "Augusto Boal's transnational networks of the Theatre of the Oppressed", en Christopher Balme y Nic Leonhardt (orgs.), *Developing Theatre in the Global South: Institutions, networks, experts*, Londres, UCL Press, 2024. Disponible en <https://uclpress.co.uk/book/developing-theatre-in-the-global-south/>

¹⁷ Para más detalles sobre la trayectoria de Augusto Boal, ver Clara de Andrade, "Boal, Augusto" (2021), en *Diccionario biográfico de las izquierdas latinoamericanas*, disponible en <https://diccionario.cedinci.org/boal-augusto/>

directamente relacionada con el aspecto modulable del método. Tales características del Teatro del Oprimido permitieron que se produjeran intercambios, adaptaciones y contaminaciones con las culturas locales, las tradiciones estéticas y las políticas públicas de los territorios donde se aplicó, lo que posibilitó su supervivencia en los más diversos contextos, territorios geográficos y paisajes culturales¹⁸.

Desde entonces, se han formado diversas redes internacionales del método, agregando grupos y practicantes de diferentes países en Asia, África, Europa y las Américas. A través de estas redes, el Teatro del Oprimido cruza fronteras al circular como herramienta política de activistas, muchas veces con el apoyo de organizaciones internacionales y no gubernamentales que actúan en defensa de los derechos humanos.

[Traducción del portugués al español de Vanessa Teixeira de Oliveira]

Referencias bibliográficas

- Andrade, Clara de, **Teatro do Oprimido de Augusto Boal na França: transformações locais e expansão transnacional**, Tese (Doutorado em Artes Cênicas), Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- , **O exílio de Augusto Boal: reflexões sobre um teatro sem fronteiras**, Rio de Janeiro, 7 Letras, 2014.
- Andrade, Clara de; Balme, Christopher, "Augusto Boal's transnational networks of the Theatre of the Oppressed", en: Balme, Christopher; Leonhardt, Nic (orgs.), **Developing Theatre in the Global South: Institutions, networks, experts**, Londres, UCL Press, 2024. Disponible en <https://uclpress.co.uk/book/developing-theatre-in-the-global-south/>
- Boal, Augusto, **Hamlet e o Filho do Padeiro: memórias imaginadas**, Rio de Janeiro, Record, 2000.
- , **Méthode Boal de théâtre et de thérapie: L'arc-en-ciel du désir**, París, Éditions Ramsay, 1990.
- , **Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas**. 2° ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1977.
- CEDITADE, Théâtre de l'opprimé direction Augusto Boal: Enjeux la vie - spectacles forum [Spécial encarte – Programme], en **Théâtre de l'opprimé**, París, n° 8, diciembre de 1982.
- CENTRO DE TEATRO DO OPRIMIDO. "CTO 30 anos: da Fábrica de Teatro Popular ao Centro de Teatro do Oprimido", en **Metaxis**, Rio de Janeiro, n° 8, 2016, pp. 9-18.
- Hamidi, Bérénice; Moreira da Silva, Alexandra (orgs.), **Le théâtre face aux dictatures: luttes, traces, mémoires – Argentine, Brésil, Chili**, París, Les Solitaires Intempestifs, 2022.

Jones, Margo. **Theatre-in-the-Round**, New York and Toronto, Rinehart & Company, Inc, 1951.

Saez, Guy, "Les progrès du partenariat : les villes entrent dans le jeu ", en Abirached, Robert; Attoun, Lucien (orgs.), **La décentralisation théâtrale : 1969-1981. Vol. 4. Le temps des incertitudes**, Arles, Actes Sud, 1995, pp. 45-61.

Urrutiaguer, Daniel, **Les mondes du théâtre: désenchantement politique et économie des conventions**, París, L' Harmattan, 2014.

Resumen:

Este trabajo reflexiona sobre cómo el exilio de Augusto Boal y las redes transnacionales del Teatro del Oprimido contribuyeron a su institucionalización y permanencia como una de las metodologías teatrales más practicadas a nivel mundial. La capacidad del método para adaptarse a los más diversos contextos, culturas y, en especial, al campo del desarrollo social, muestra que a través de la difusión del método teatral y la conformación de una red global del Teatro del Oprimido se contribuyó a posicionar ideas de democracia cultural.

Palabras clave: Augusto Boal; Teatro do Oprimido; exilio; transnacionalidad; política cultural.

The Theatre of the Oppressed by Augusto Boal From exile to transnational networks

Abstract:

This work reflects on how Augusto Boal's exile and the transnational networks of the Theatre of the Oppressed contributed to its institutionalization and permanence as one of the most practiced theatrical methodologies worldwide. The ability of the method to adapt to the most diverse contexts, cultures and especially to the social development field demonstrate that, more than just circulating a theatrical method, the global network of the Theatre of the Oppressed reveals itself as a vehicle for the circulation of policies connected to the idea of cultural democracy.

Keywords: Augusto Boal; Theatre of the Oppressed; exile; transnationality; cultural policy.

¹⁸ Clara de Andrade, **Teatro do Oprimido de Augusto Boal na França...**, op. cit., pp. 217-218.