

El Pensamiento Sensible y el Pensamiento Simbólico en la Creación Artística*

El Cuerpo y el Conocimiento

Augusto Boal

Dramaturgo y escritor brasileño nacido en Río de Janeiro en 1931. Es conocido por haber creado el Teatro del Oprimido, método y formulación teórica de un teatro democrático, del pueblo. En 1971 es encarcelado en Brasil. Al ser liberado, se traslada a la Argentina, donde realiza numerosas representaciones de piezas teatrales, desarrolla una labor como conferencista e investiga sobre el Teatro del Oprimido. En 1978 es invitado por la Sorbona para dar clases de Teatro del Oprimido. Se traslada a París donde funda el Centre d'étude et diffusion des

techniques actives d'expression dedicado al estudio y difusión del Teatro del Oprimido. En 1979, funda el Centre du Theatre de l'opprime. En 1986 retorna a Brasil, donde desarrolla una intensa labor de acercamiento del teatro a lugares como las calles y las cárceles brasileñas. Su libro Teatro do Oprimido y otras poéticas políticas ha sido traducido a más de 25 idiomas. Entre sus obras se destacan: La casa del otro lado de la calle; Revolución en América del Sur; José, del parto a la sepultura; Juicio en el nuevo sol; Arena canta Bahía, y Tiempo de guerra, entre otras.

Quando nace un bebé es un cuerpo humano que viene al mundo. Pasan a existir el cuerpo y el mundo, el cuerpo en el mundo.

Ese cuerpo no trae consigo ningún preconcepto, ningún *parti pris*, ideas inamovibles, certezas o intransigencias. No hincha por ningún equipo de fútbol y no profesa ninguna religión. No hace filosofía ni compara valores, desconoce valores: es apenas un cuerpo humano.

No posee ningún conocimiento *a priori* en el sentido kantiano,¹ que rebasa los límites de lo que le es orgánico y, en él, singular. Apenas trae consigo sus cinco sentidos, su código genético, necesidades físicas vitales y, más tarde, incipientes deseos.

Sobre todo, trae un cerebro con cien billones de neuronas² que, estimuladas por decenas de neurotransmisores—sustancias químicas—e infinitésimas descargas eléctricas, crean infinitas sinapsis que constituyen su vida psíquica, organizadora de

Traducción: Mariel Ciafardo
Revisión técnica: Eduardo Russo

* En la traducción en castellano se respetó el uso de las mayúsculas del artículo original en portugués [N. de T.].

¹ Conocimiento que no depende y es anterior a la experiencia práctica. [Por razones de edición, las consideraciones agregadas por el autor a esta Nota, se transcriben al final de este artículo (N. de T)].

² Mitad de las que fueron producidas desde el nacimiento, pues las de la otra mitad, no habiendo sido capaces de integrarse en redes neuronales, se perderán por el camino y morirán. Este es el destino de los *eremitas urbanos*.

sensaciones y emociones, y productora de ideas abstractas, proyectos y acciones concretas.

Sus sentidos ya existían en desarrollo y, dentro del vientre materno, ya guardaban memorias. Su piel ya tocaba el líquido amniótico que pocas variaciones tenía de temperatura y consistencia. Sus oídos ya recibían sonidos venidos de afuera, amortiguados; su boca apenas sentía sabor en los labios apretados; sus ojos nada veían, y sus pulmones no respiraban.

El nacimiento produce un choque sensorial de tremenda violencia, y el bebé llora. Lloro, simplemente, porque no sabe qué decir. Asustado, piensa un pensamiento mudo, pues no conoce palabras. Su piel toca otras pieles, ropas y cosas, siente y compara. Sonidos, a su alrededor, se vuelven explosivos y diversificados. Por primera vez, sus pulmones se llenan de aire y el bebé huele. Saborea la leche materna. Sus ojos, cuando se abren bien abiertos, al verlo todo, nada ven: lentamente, a lo largo de los días que pasan, de las personas y cosas que pasan, distinguen trazos y colores, dibujan perspectivas y reconocen fisionomías.³

Sus primeros contactos con el mundo exterior son de naturaleza sensorial, esto es, estéticos. La Estética nace con el bebé.

La Estética como Pensamiento Sensible

Cuando, entre 1750 y 1758, el filósofo alemán Alexander Baumgarten escribió sus dos libros sobre Estética,⁴ él la definió así:

Los Sentidos –y los Conocimientos que de ellos derivan– permiten imaginar una gnoseología inferior. No dudo que pueda existir una Ciencia del Conocimiento Sensible (...) intermediaria entre

la sensación pura, oscura y confusa, y el puro intelecto, claro y distinto. Ella no es ni algo existente en la propia Cosa, ni pura creación del ser humano: es el resultado de una síntesis particular, armonía entre Cosa y Pensamiento. El Concepto Sensible es particular, como objeto de sensibilidad; y general como objeto de entendimiento.

Estética es una relación Sujeto-Objeto, concuerdo. Discuerdo apenas del uso de la palabra “inferior” para designar el Conocimiento Sensible, que no es una función estática, archivo muerto, el mero registro de informaciones sensoriales, pero sí el armonizador de las nuevas informaciones con las anteriormente recibidas y jerarquizadas, y con los deseos y necesidades del Sujeto.

Quiero adoptar la idea de que existe una otra forma de pensar, no verbal –el Pensamiento Sensible–, dinámico, articulado y resolutivo, que orienta la estructuración del Conocimiento Sensible.

El flujo continuo de nuestras acciones y decisiones, que se toman en cuenta y se llevan a cabo, las informaciones organizadas en Conocimiento, son obra de un verdadero Pensamiento Sensible que, dinamizando ese Conocimiento, determina y orienta la dinámica voluntaria del Sujeto.

El Conocimiento Sensible –que ya es Pensamiento embrionario en su forma Infinitiva: Conocer– es un Léxico constituido por todos nuestros elementos psíquicos que se estructura en Sintaxis, que categoriza y da valores a cada uno de esos elementos. Conocimiento se conjuga en el Presente del Indicativo, pero el Pensamiento Sensible es Gerundio y, como tal, se proyecta en el Futuro.

Conocer es, pues, el acto de recibir informaciones que, a través del Pensamiento Sensible, se estructura en el Conocimiento.

³ La primera –la que se fijará para siempre en la última capa bien escondida de su inconsciente– es la de la madre, la que, para mí, explica la fascinación de la sonrisa de la Mona Lisa. Este es mi sentimiento, pero sé que, en el mundo en que vivimos, esta idílica imagen no es frecuente. Ya oímos hablar hasta de madres que han tirado sus bebés a la basura.

⁴ La palabra ya existía en Grecia, como nota Houaiss: “Del griego *aisthétós, é,ón* ‘perceptible por los sentidos, sensible’, por oposición a *noétós, é,ón* ‘que puede ser percibido por la inteligencia’”.

El Conocimiento, con sus informaciones organizadas, ofrece opciones; el Pensamiento Sensible escoge e inventa caminos. El Conocimiento interroga; el Pensamiento responde. Uno pone, otro dispone. El Conocimiento acumula; el Pensamiento es aventura. El Conocimiento trae el pasado hasta el instante presente; el Pensamiento, del instante, permite avanzar hacia el futuro, o rever el pasado. Conocer, Conocimiento y Pensamiento Sensibles son etapas interpenetrables de un mismo proceso psíquico: el proceso organizativo se vuelve resolutivo.⁵

Tampoco me parece adecuada la expresión "puro intelecto", pues tal pureza no existe: en su texto, Baumgarten se refiere apenas al Pensamiento Simbólico, constituido por las palabras. No obstante que las palabras designan Cosas, son, ellas mismas, Cosas, y pueden ser percibidas y reveladas por el Pensamiento Sensible: he aquí la poesía.

El Intelecto es el resultado de la metamorfosis continua y progresiva de sensaciones, emociones e ideas, actuales y pasadas, que giran en la Mente, antes de transformarse en habla que es una modalidad de acción.

Acuerdo en que, en la formación del Intelecto existe un salto vital imposible de ser conocido: de la misma forma que el ácido desoxirribonucleico adquiere vida —o en ella se transforma, sin que sepamos cómo ni por qué— el cerebro orgánico crea la Mente multifacética y, esta, el Intelecto refinado. El *Intelecto* es el *Pensamiento Simbólico* purificado de lo no esencial: es una categoría del Pensamiento.

Lo Bello, lo Bonito y lo Feo

La Estética no es la Ciencia de lo Bello, como se acostumbra decir, pero sí la Ciencia de la Comunicación Sensorial y de la

Sensibilidad. Si fuera solamente la Ciencia de lo Bello y de lo Sublime, tendríamos que inventar otra palabra para designar lo casi-Bello, lo menos-Bello y la Fealdad. Lo Bello, que forma parte de la Estética, es la organización sensorial de la realidad, anárquica y aleatoria, en formas que le dan sentido, y a nosotros, placer. Puede ser traducido y explicado en palabras, pero no las necesita.

Lo Feo, que es el antónimo sólo de Bonito, puede ser Bello; éste no tiene antónimos. Lo Feo es Bello, no hay en esto ninguna contradicción.

Bella es la Verdad. ¿Cuál? Como no somos todos iguales, habrá muchas. Como no somos Hegel, no será Dios.

Lo Bello y la Verdad dependen de la Cultura, entendida como suma activa de todas las cosas producidas por cualquier grupo humano, en un mismo lugar y tiempo, en su confrontación con la Naturaleza y con otros grupos humanos. No sólo las cosas en sí, sino también los procesos, los métodos, las condiciones y las formas de producir las; hábitos, costumbres, rituales y tradiciones; creencias y esperanzas.

Como son muchas las Culturas y las Verdades, la Estética y lo Bello no son valores universales. Tenemos que tener presente que las Culturas están siempre en continua mutación, son temporales.

Afirmo también que no existe lo Más-Bello y lo Menos-Bello, conceptos creados en sociedades competitivas, individualistas, capitalistas y neoliberales, en las que es importante ser siempre el primero, el más rico, el más fuerte y el mejor. Pienso, al contrario, que cada Cosa, material o inmaterial, es o no Bella en función de su capacidad de, a través de nuestros sentidos, significar una Verdad real o imaginaria, consciente o no, dentro de condiciones temporales y concretas, nos atraiga o asuste.

La Locomotora y el Tren Bala, la carretilla y el auto de carreras son bellos en sus

⁵ El Conocimiento no es un estante de libros: está vivo y late, va y viene, es memoria y olvido; el Pensamiento es acción. En los animales, el Conocimiento puede llevar a la acción de forma *conclusiva*; el Pensamiento, en los humanos, antes y durante la acción, *pondera*.

realidades sociales, como en las naturales, son bellos la puesta de sol y la tempestad, el arbusto y la sequía, el riachuelo y el mar.

El Cuerpo y el Mundo

Para sobrevivir, el bebé precisa *percibir* el mundo donde pasó a vivir, sobre todo su lugar en ese mundo. No obstante, los estímulos que recibe son pletóricos y confusos, desordenados, difíciles de entender. Sus sentidos registran sensaciones torrenciales que debe estructurar: desear o repeler. Felizmente, algunas se repiten, con mayor o menor intensidad.⁶ Aquellas que se repiten son fijadas en su cerebro y, organizadas por su mente, servirán de parámetros y paradigmas para recibir y estructurar las próximas que vendrán.

Las sensaciones no nos vienen aisladas, puras y refractarias: cada una recibe y produce emociones específicas, en momentos específicos. Si el bebé mama, el estómago saciado y el sabor de la leche se asocian al placer de tocar el cuerpo de la madre, sentir su olor, oír su voz. Cuando pasa un bullicioso caminando a su lado, su cuerpo estremece y el equilibrio se pierde. Cada sensación está envuelta en emociones y memorias.

Si el bebé oye música suave, se reconforta; oyendo esas modernas bandas electrónicas que confunden estridentes estruendos con música, esa agresiva sensación vendrá asociada al espanto y al dolor.⁷ Si es confrontado a la luz de reflectores, su cuerpo se retrae en sufrimiento; y se pacífica, si es expuesto a la suave luz azul.

Progresivamente, sensaciones y emociones, y las memorias a ellas referidas, se organizan –por el proceso de los destellos neuronales– en estructuras sensoriales, mnemónicas y emotivas que, en su interacción, son el Pensamiento Sensible.

Este no es un agente exterior que surge de la nada, sino el propio modo y la forma como se organizan los elementos psíquicos. No es una fuerza externa que estructura esos elementos, sino los propios elementos que se estructuran y, más tarde, irán a crear el Pensamiento Simbólico, con la invención de la palabra.

Entre emociones, sensaciones y pensamientos existe el fenómeno de la Sinestesia que propicia su entrelazamiento e interdependencia.⁸

El bebé pasa a presentir, sinestésicamente, aquellos estímulos que pronuncian placeres –como la madre que se aproxima para darle de mamar– o amenazan dolores: voces distantes o gritos. La percepción del mundo exterior y la propiocepción se conjugan.

Sus facultades motoras se desarrollan; en esa medida, el bebé aprende que no sólo es capaz de *percibir* el mundo, sino es también capaz de *asociarse* a él. Oye música y mueve el cuerpo, baila, siguiendo el ritmo que no siempre encuentra. Reacciona, con placer, al canto de los pájaros, y teme al trueno. Siente el olor a leche y busca el seno. Ve un rostro amigo, y abre los brazos, sintiendo ya su calor y suavidad.

Aprende a sonreír, ¡gran invención humana!

Cuanto más se desarrollan sus músculos, más aprende que puede no sólo *percibir* y

⁶ Cada sensación provoca en nuestro cerebro un *destello* formado por redes neuronales que se encienden y disparan, con dolor o placer. Esos destellos también ocurren dentro del propio espacio psíquico, sin el estímulo de las sensaciones, generando ideas y recuerdos; en el sueño, generando sueños. Con el tiempo, tienden a deshacerse y apagarse, pero se vuelven duraderos con la repetición y, si los disparos fueran frecuentes, pueden quedar para siempre iluminados en la conturbada noche de nuestra vida psíquica, llena de sombras y bultos huidizos. Los psicoanalistas son los Cazadores de Bultos y Sombras.

⁷ Oyendo Bach, por ejemplo, el bebé se inicia en la arquitectura armónica de los sonidos; oyendo Dolores Duran, él siente la suave "alegría de un barco volviendo". Oyendo *techno*, se inicia en la brutalidad de las máquinas de picar piedra que reducen la comprensión del mundo a la violencia física. Sé que hay controversias, pero digo lo que pienso.

⁸ *Sinestesia* es el diálogo entre los sentidos, por ejemplo, la visión de una persona o cosa que provoca sensaciones epidérmicas de placer o dolor, emociones de miedo o alegre atracción. Diferente de la *Penestesia* que se refiere a las impresiones sensoriales internas del organismo que nos hacen sentir bien dispuestos o tensos, saludables o enfermos.

asociarse al mundo, sino que puede también transformarlo. Si llevamos un niño a la playa, con arena hará una escultura y se descubrirá escultor. Si le damos papel blanco y lápiz de color, se descubrirá pintor. Si le damos piezas para armar, hará una bella arquitectura; el niño es arquitecto.

En esta secuencia –percibir el mundo, asociarse a él y transformarlo– estos son los primeros contactos del niño con el mundo que lo rodea: contactos estéticos, organizadores de sensaciones, a las que atribuye valores y cualidades mediante las que realiza deseos.

Esta forma de pensar sin palabras y de relacionarse con el mundo es una forma estética de conocerlo y con él dialogar. Los lenguajes estéticos son cognitivos, son en sí mismo Conocimiento.

La Palabra y el Pensamiento Simbólico

El bebé, desde temprano, comienza a retener en su memoria sonidos secuenciales asociados continuamente a las mismas cosas y personas, actos y hechos, presentes o futuros: son las Palabras. Surge el Pensamiento Simbólico.

Las primeras palabras que el bebé aprende son de naturaleza sustantiva (sustancia). Son sustantivos asociados a realidades visibles y palpables: mamá, leche; papá, pan. En estos primeros momentos, las palabras todavía son apenas sonidos: *madre* es apenas *aquella* mujer y no un concepto genérico. Están en la transición del Pensamiento Sensible hacia el Simbólico; son la génesis de éste.

Vendrán después verbos (acciones) y pronombres (identidades). –¡*Dame, yo quiero!* Más tarde, vendrán las categorías gramaticales que no tienen existencia propia, serán apenas referencias: adjetivos, artículos, conjunciones y adverbios.

En la Genealogía de las palabras existe su momento fetal, en que la palabra todavía no es simbólica, pero ya dejó de ser apenas sensible. Este es el objeto de estudio de la Etimología (origen) y de la Semántica (significado).

La soberana Palabra nos trae el Conocimiento Abstracto que es producido por los lenguajes informativos: aquellos que transportan Conocimiento, pero no son Conocimiento; se refieren a la Cosa, pero no son la Cosa.⁹ Son simbólicas y no señaléticas.¹⁰

El Lenguaje de las Palabras es esencial para la constitución del Ser Humano, pues nos permite articular pensamientos sobre lo que no está en contacto inmediato con los sentidos, pensar el Futuro que no existe y reflexionar sobre el pasado vuelto sobre sí; permite posponer y anticipar; organizar el tiempo y dar significados al espacio; empeñar la palabra y escribir cartas de amor; jugar ajedrez y crear agencias; usar dinero y tarjeta de crédito, prestar y cobrar interés, hipotecar y continuar viviendo en la misma casa, como si nada fuese; imaginar lo no acontecido y ponderar posibilidades de acontecer. Permite la especulación filosófica, la precisión arqueológica, la sistematización sociológica y las decisiones políticas.

Creando otra forma de vida, la Palabra vuelve más compleja y densa la Realidad, porque lo Sensible subsiste en el Simbólico, aunque pueda dejar de ser conciente. Subsiste en la Voz de la palabra hablada y en la Sintaxis de la escrita.

Existe, no obstante, el peligro de que la buena relación entre los dos Pensamientos pueda entrar en franca colisión, negándose uno al otro. Puede también alejarse uno de otro: pura pérdida para ambos, pues no son imaginables aisladamente: son la misma cosa en formas y circunstancias diferentes.

Inteligentes análisis de situaciones histórico-sociales concretas, traducidas en palabras, pueden volverse falsas aplicadas a

⁹ Si una persona le dice a otra: “Yo te amo”, esa frase se refiere al amor, pero no es el amor. Si nada dice, y apenas mira a la persona amada, su mirar es el amor. La palabra amor es lenguaje informativo, mientras que la voz con que es pronunciada y el rostro de quien la pronuncia en aquel momento, esos, son lenguajes cognitivos.

¹⁰ En los lenguajes simbólicos los significantes están disociados del significado; en los lenguajes señaléticos, significantes y significados son inseparables. En el ejemplo anterior, la palabra amor es simbólica, y el rostro del amante, señalético.

otras situaciones concretas de la misma especie, pero en diferente contexto.

Los análisis de una situación deben tener en cuenta el momento preciso en que ella ocurre. Una Estructura no puede ignorar la Coyuntura. Grandes errores de opciones políticas ya fueron cometidos sobre la base de correctos análisis de la realidad que, aunque concretos, habían sido hechos en el pasado en situaciones sociales convulsionadas.

El lenguaje vacío de cierta política en el que las palabras no corresponden a ninguna realidad sensible actual, es la prueba de eso. Como también lo son los fanatismos religiosos que rechazan tanto cualquier tentativa de racionalización como cualquier verificación práctica o experiencia concreta, puesto que se basan en dogmas inmutables e inflexibles de origen fantástico e improbable.

El peligro opuesto es el monopolio de lo Sensible. Muchos artistas olvidan que Pensamiento Sensible es Pensamiento, y que la sensibilidad tiene forma y sentido. Es actividad cognitiva y no mero registro de sensaciones. Como tal, es sujeto y señor de la Razón. Es actividad intelectual que no se detiene en los órganos receptores de las sensaciones, va más allá y busca organizar el mundo.

Algunas formas artísticas se limitan a provocar simples Sensaciones sin Conocimiento organizado ni Pensamiento organizativo, sin historia ni futuro, como si la pura sensación estanca fuese la razón del Arte. Explicaciones no son necesarias, pero la razón sensible es Razón.

Con la invención de la Palabra, el Ser Humano descubrió también la Mentira y sus formas más comunes: el Falso Testimonio y la Calumnia, eficaces armas de Poder. Con la Mentira surgió la *Hipocresía* que es la posibilidad de dar continua apariencia de verdad a lo que el Sujeto sabe que es falso.

Es curioso recordar que la palabra griega *Hupokrisia*, entre sus varios sentidos, tenía el de "Desempeñar un papel en una pieza", esto es: el Arte del Actor. Significaba también: "La respuesta del Oráculo".

Oráculo y Actor, ambos misteriosos, tenían y conservan el mágico poder de imponer empática sumisión a sus interlocutores y, en ellos, inocular mensajes, sentimientos y valores.

La Empatía, instrumento de convencimiento y poder, es dañina cuando inmoviliza a los espectadores, como la luz ofusca a los canguros. Esa delegación de poderes que el espectador ofrece al personaje, que pasa a obrar, sentir y pensar en su lugar, es peligrosa porque el espectador inmovilizado puede volverse su víctima pasiva, y no su par.

La Ficción, que es una variante de la Mentira, cuando es transmitida a través de la Empatía, se revela como otra forma –paralela, estructurada y coherente– de comprensión o interpretación de lo real, que tanto puede producir bellas y maravillosas obras de Arte como tiránicas y categóricas estructuras de raza, casta o clase, credo o sexo. Se vuelve otra Realidad, donde hasta incluso lo Improbable y lo Imposible pasan a ser categorías de lo Real. Puede volverse más real que la realidad.

La palabra Ficción se vuelve la única ficción que realmente existe, puesto que existe despegada de cualquier realidad.

La lucha por la posesión del Territorio,¹¹ tan común entre los animales predatorios como nosotros, los humanos, se extendió a las palabras y no solamente a la tierra y a los bienes materiales.

Libertad y Democracia, por ejemplo, en los *media* neoliberales pasaron a tener el significado que les atribuyen sus actuales propietarios, y ya perdieron el sentido etimológico que poseían al ser creadas. El neoliberalismo captura y monopoliza palabras clave para la comprensión del mundo, y llama

¹¹ Y por la posesión del dinero como símbolo y señor de todos los Territorios donde pujamos nuestras vidas.

demo-cracia (el poder del pueblo) a lo que sabemos es una *pluto-cracia* (el poder del dinero). *Libertad* pasa a designar *la razón del más fuerte*.

Con la introducción de la Palabra, que es simbólica, los lenguajes estéticos, que son señaléticos, desvanecen y se vuelven cada vez menos concientes y menos consistentes. El Pensamiento Sensible se vuelve diáfano u oscuro: no vemos con nitidez lo que miramos, no escuchamos con precisión lo que oímos ni sentimos en toda su extensión lo que tocamos. Prestamos atención al significado atribuido a las palabras, pero no al timbre, volumen, ritmo y otras características sensoriales de la voz. Enflaquece, en nosotros, el artista.¹²

El Pensamiento Simbólico sofoca el Pensamiento Sensible que, a pesar de eso, continúa vivo¹³ y, aunque inconsciente, activo.

Conocemos, en teatro, la *sub-onda*, pensamiento escondido y fluyente que no se traduce en palabras, y uno de los determinantes de la acción del personaje, y del cual el actor debe concientizarse en busca de la forma de su personaje: cuerpo y voz.

El cuerpo humano es la fuente –y los lenguajes estéticos, los medios– de un Pensamiento Sensible, paralelo y simultáneo al de las palabras, indispensable e insustituible para la más amplia y multidimensional percepción del mundo y para su comprensión más profunda. Es condición necesaria, pero no suficiente.

Son formas de conocer que producen un Conocimiento y un Pensamiento Sensibles específicos que solamente a través de ellas se obtiene, y a las otras se añade. Lo que aprendemos al ver una persona es insustituible por lo que, de ella, puedan decirnos. Oírla nos trae un conocimiento insustituible por lo que, de su voz, se pueda predicar.

Ese Conocimiento y ese Pensamiento Sensibles pueden ser traducidos en

palabras –lenguaje simbólico– pero, al ser traducidos en Pensamiento Simbólico, pierden su esencia, como acontece cuando alguien *explica* un cuadro o una sonata. La sonata y el cuadro ya hablaban por sí, y la palabra, aunque traiga otra forma de Conocimiento, oscurece momentáneamente la percepción estética. Momentáneamente.

El Pensamiento Sensible, veloz e incesante, es base y raíz del Pensamiento Simbólico, intermitente y lento, sin el cual éste no existiría, pero que existe sin él. No necesita transformarse o producir Pensamientos Simbólicos, esto es, palabras, porque son dos diferentes niveles y formas de pensar. Estas características, sin embargo, no eximen lo Sensible del Saber, ni lo absuelven de la sinrazón.

El Pensamiento Sensible, primogénito y genitor, inventa las Palabras, y las Palabras, organizadas, construyen el Pensamiento Simbólico.

Los dos Pensamientos, el Sensible y el Simbólico, interaccionan, se subdividen y se multiplican, se amalgaman impuros y varían sus flujos a cada instante. Despiertos, se pueden asumir como Conciencia, que consiste en pensar el pensamiento, críticamente, como Sujeto que examina su Objeto, o como quien corrige su propio texto: evalúo lo que pienso, pensando en varios niveles simultáneos –pues éste es uno de los poderes de la Mente– y decido qué hacer, y hago. El objeto que el Sujeto analiza puede ser el propio Sujeto.

“Hablé sin pensar...”, decimos a veces. Pero, ¿cómo sería posible *hablar sin pensar* si toda habla se constituye precisamente de palabras articuladas, y las palabras articuladas son pensamientos?

“Dije por decir...”, o “Yo dije eso, sí, pero no era exactamente eso lo que quería decir...”. Estas son expresiones que revelan pensamientos que no fueron pensados, aunque hayan sido verbalizados. Son pensamientos

¹² Para reconquistar el Artista que somos, tenemos que re-aprender a ver la cosa en el espacio, el espacio de la cosa, y el espacio del espacio hecho cosa; tenemos que sentir lo que toca nuestro cuerpo, y sentir el cuerpo; escuchar los sonidos que oímos, y los recordados por la memoria o inventados por la imaginación. Tenemos que redescubrir el cuerpo: tenemos un cuerpo.

¹³ “Cuando los grupos de Teatro del Oprimido discuten las situaciones de opresión presentadas en una pieza, promueven un entendimiento entre lo simbólico/analítico y lo sensible/estético”. María Rita Khel.

inconscientes, o con significados inconscientes, que sólo son comprendidos después de pronunciados..., repensados. Entonces, sí, pensamos el pensamiento que expresamos, y de él nos volvemos concientes y señores.

La expresión "Yo tengo una idea, pero no se cómo explicar..." revela los estrictos límites de un pequeño vocabulario, o la poca capacidad de neologizar. Aumentando nuestro vocabulario estaremos expandiendo los territorios de nuestro pensamiento.

Toda palabra tiene un Histórico que acumula experiencias vividas y a ella relacionadas. Si traducimos una palabra en diferentes lenguas no estaremos más hablando de la misma cosa. *Mãe, mother, mère, madre* y *mamma* no son la misma persona. Incluso en la misma lengua, padre y papá son dos hombres diferentes. Sinónimos no existen: apenas parentescos.

Esas razones nos llevan a concordar con el dicho popular: "Para no arrepentirse de lo que dice, piense dos veces antes de decir...". Esto es, piense su pensamiento: sea conciente de lo que dice, queriendo decir exactamente las palabras que realmente dirá.

Hablar es pensar. Concientemente, sólo hablamos lo que sabemos que ya pensamos antes, o al mismo tiempo de hablar; pensamos dos veces el mismo pensamiento, aunque simultáneamente.

El Pensamiento puede expresarse en palabras..., no pensadas. "Hablé sin pensar", esto es: "Pensé sin pensar". La Conciencia, al contrario, es Ética: piensa, pesa, pondera y escoge sus valores, sea cuales fueren. Piensa dos veces.

El secreto del Arte

Porque no necesita ser decodificado para ser entendido, el Pensamiento Sensible es veloz; el Simbólico, lento. El Pensamiento Sensible no ocupa ningún espacio en el tiempo, pero el Pensamiento

Simbólico exige tiempo para ocupar su espacio.

El Pensamiento Sensible trabaja con unicidades, mientras que el Pensamiento Simbólico trabaja con Conjuntos, pues, al fabricar una palabra, designamos Conjuntos: mar, agua, María, mal, amor, etcétera. Unidos, los dos Pensamientos ofrecen la más perfecta comprensión del mundo. Separados, uno se pierde en las abstracciones que el otro no consigue alcanzar.

Este es el secreto del Arte.

Porque es Conocer, es Conocimiento y es Pensamiento, el Arte es esencial y necesario, vital e inevitable. Imprescindible a la maduración armónica del ser humano.

El Teatro del Oprimido, como Arte que es, sin desvalorizar la Palabra, procura estimular en sus participantes, por medio de los sentidos, el Conocimiento y el Pensamiento Sensibles en cada instante de la Acción teatral –Metáfora de la vida– y en cada Imagen y cada Sonido.

Va más allá, y procura conocer la propia Palabra como objeto sensible, pues entiende que la Sintaxis puede transformar las palabras en Poesía; puede ser ruin, pero poesía... Dos palabras, cuando se asocian, pueden crear un tercer Ser, suma infinita de significados,¹⁴ una dando valores y significados específicos a la otra.

El Pensamiento Sensible encara el Pensamiento Simbólico: entre los dos, sobrevienen la cordialidad complementaria o se establece el aluvión lingüístico y sensorial, dentro y fuera del Sujeto porque el Pensamiento puede ser reflexivo –pienso para mí– o acción: pienso para el otro.

Recibo el pensamiento del Otro como recibo imágenes, sonidos y otras sensaciones, y reacciono tomando en cuenta lo percibido. Siendo imperfectos nuestros sentidos –únicos en cada ser humano–, cada uno de nosotros tendrá, de ese mundo, una percepción imperfecta y única.

A pesar de eso, podemos decir que nuestras percepciones del mundo –aunque sean

¹⁴ Si observamos los adjetivos *inmortal* e *infinito*; las conjunciones *cuando*, *puesto*, y *pero*; o el pronombre *que*; o el adverbio *no*; o el sustantivo *llama*; y los verbos –conjugados en diversos tiempos y modos– *ser* y *durar*, estas palabras no son necesariamente poéticas. Pero, ordenadas dentro de una sintaxis especial, se vuelven uno de los más bellos versos sobre el amor de la lengua portuguesa: "Que no sea inmortal, puesto que es llama, pero que sea infinito mientras dure". ["Que não seja imortal, posto que é chama, mas que seja infinito enquanto dure".] Vinicius de Moraes.

apenas *nuestro mundo* y no *el mundo*—se asemejan entre ellas y de él podemos predicar algunas características reconocidas por todos, cada cual a su modo que, aunque diferente, es semejante: esto es una silla; aquello, una mesa; este, un oprimido; aquel, un opresor.

Tenemos que reconocer, no obstante, que nuestra singular visión de la mesa y de la silla, como de todo lo que nos rodea, tiene los límites de nuestra percepción, envuelta como está en nuestras emociones y memorias; articulada como está por nuestros deseos y necesidades.

El Teatro del Oprimido, al proponer los ciudadanos como actores y espectadores, *espect-actores*, escenario y platea, Objetos y Sujetos de la acción dramática y del diálogo-foro; al conjugar el Pensamiento Simbólico y el Pensamiento Sensible, debe, necesariamente, comenzar por el relato individual de una historia verdadera: una opresión particular. No podemos olvidar que cualquier Coro está formado por individuos.

A partir de lo particular, sin embargo, no se dirige a la singularidad de esa opresión, pero sí a la pluralidad de opresiones semejantes: del individuo al grupo social.

Esa expansión, al mismo tiempo que se esparce por lo múltiple, se profundiza en la unicidad de cada participante, pues la vida social penetra y se refleja en la mente de cada ciudadano: no es posible separar, estancos, el mundo de afuera—llamado *política*—y el de adentro de nosotros: la así llamada *psicología*.

Vivimos fluctuando en lo real, sin confundirnos con él. Como nuestras particulares *fluctuaciones* se asemejan, podemos dialogar, Diálogo Social codificado lleno de imperfecciones y malentendidos, pero fundamentado en el tácito acuerdo de que estamos hablando de la misma cosa cuando sabemos, conscientes o no, que hablamos de cosas diferentes.

Este Diálogo Social es por todos aceptado en función de la relación costo-beneficio: al precio de fingimiento y fantasía, renunciamos a la búsqueda del inaccesible Conocimiento del Otro para ganarnos la agradable sensación de ser pares, incluso iguales. Incluimos además, en la columna de las ganancias, la posibilidad optimista de aproximarnos, cada vez más, a un casi-conocimiento por medio de ese casi-diálogo, y llegar a una casi-verdad.

Delirio, Alucinación y las Formas Delirantes del Arte

Esa *fluctuación sobre lo real* encuentra, en condiciones y momentos especiales, la forma de despegues y vuelos siderales.

Cuando un poeta, inmerso en sus pensamientos, memorias e imaginaciones, escribe su poema; cuando un pintor, ajeno al mundo, pinta su cuadro; cuando un compositor escucha sonidos que transcribe en partituras, sin que nadie los oiga; cuando el actor sube al escenario y finge ser quien él sabe que no es, y los espectadores fingen creer, y creen, estos son casos de Formas Delirantes de percepción estética del mundo.

Formas Delirantes difieren de los Delirios porque son socialmente aceptadas y encuadradas como Arte, son ritualizadas y estructuradas, tienen lugar, modo y hora. Son, o pueden ser, reversibles por el propio sujeto que las produce.

En el Delirio Patológico, el Sujeto, por sí solo, no es capaz, o es poco capaz, de hacer esta reversión; incapaz incluso de comprenderla y de comprenderse.

Entre los Delirios Patológicos quiero incluir todas las formas de racismo, sexismo e intolerancia, todas las formas de extremismo deportivo, político y religioso, y todos los fundamentalismos de cualquier especie, de cualquier época o lugar,

y por cualquier motivo. Formas Delirantes del Arte son, además, diferentes porque los Delirios son repetitivos, limitados a pocas interpretaciones de lo real, empobrecedores, mientras que las Formas Delirantes son creativas, imaginativas y rompen límites.

Por esa virtud de romper límites, las Formas Delirantes corren el riesgo de transformarse en Alucinaciones,¹⁵ que ocurren cuando son activadas sensaciones sin los objetos que las provocan, cuando se puede ver lo que no existe y abrazar la imaginación. Esto sucede en los trances alucinados de ciertas religiones animistas, como en los trances alucinados de ciertos pintores, compositores, actores y otros artistas.

Formas Delirantes y Alucinaciones son maneras especiales con las que el Sujeto organiza y estructura, valora y expresa su percepción del mundo. En eso se asemejan. Son diferentes porque, en la Alucinación, el Sujeto se vuelve víctima del descontrol perceptivo, y en las Formas Delirantes, el Sujeto se permite y comprende los límites de ese descontrol, sin rebasarlo. Se asemejan, además, porque ambas son aventuras investigativas de la Mente, gobernada o no.

Podemos incluso hablar de una Alucinación Estética –semejante al estado hipnagógico y al sueño– controlable por el artista, diferente de la Alucinación Patológica, dueña del paciente.

Teatro del Oprimido - Arte y Política

Vivimos una época que no es mejor ni peor que otras; es igualmente cruel,

individualista y excluyente.

Mirando hacia el pasado vemos inhumanas guerras religiosas y paganas, etnocidios y variadas formas de genocidios. Esto es lo mismo que hoy vemos, no sólo en los *bárbaros* países africanos y asiáticos, sino en los *civilizados* europeos y americanos: se mata a mansalva.

Si ayer, piratas y filibusteros atacaban y robaban las naves en alta mar, hoy, bandidos y maleantes asaltan autos y ómnibus en la Linha Vermelha y camiones en el camino, con certeras balas perdidas.

Si ayer, soldados marchaban a pie cruzando fronteras contiguas, hoy, ejércitos enteros viajan de continente a continente, y matan, no espada en la mano, sino suavemente teclando sofisticadas computadoras que, a la distancia, disparan bombas inteligentes e impiadosas que sobrevuelan países y persiguen a sus enemigos con rayos infrarrojos y ultravioletas, láser, y lo que se invente.¹⁶

Acuerdo con Shakespeare para quien el teatro es Arte que nos muestra nuestra verdadera cara: virtudes y vicios. Pero no acuerdo con que eso baste: si no nos agrada nuestra cara, hay que cambiarla. ¿Por qué parar el espectáculo teatral cuando baja el telón y recomienza el espectáculo de la vida?!

Tenemos que conjugarlos invadiendo ese espejo y, como hace el niño con la arena de la playa, tenemos que hacer la escultura de cómo queremos ser.

Arte es Política. Teatro es movimiento:¹⁷ muestra acciones humanas en desarrollo, actos sociales en el momento de ser practicados. Todo acto es político, pues sabemos que todas las acciones humanas

¹⁵ El Delirio interpreta erróneamente la realidad que existe, atribuyéndole valores y propósitos que, reconocidamente, no son verdaderos, o no se adaptan a la usual interpretación colectiva; la Alucinación crea una realidad inexistente mediante sensaciones, imágenes y sonidos que, igualmente, inexisten. El Delirio puede ser una forma de racionalizar la Alucinación, que puede haber sido su estadio anterior, pero puede, igualmente, provocarla: Alucinógeno producto de la Alucinación. Las Formas Delirantes se apartan de la realidad objetiva, que es por todos compartida, y se instalan en una realidad creada, a la cual a todos invitan (como en el teatro, en un concierto musical o en un espectáculo de danza), o de las cuales a todos excluye (como en el momento creativo solitario del pintor o compositor).

¹⁶ Einstein dijo: "No sé con qué armas la Humanidad va a entablar la Tercera Guerra Mundial, pero sé que la Cuarta será con palos y piedras". Einstein andaba aún más preocupado que yo...

¹⁷ El contraejemplo de *Godot* es falso, pues, en esa pieza, Becket creó un movimiento circular que retorna siempre al punto de partida. La afirmación de Maeterlinck de que el teatro es apenas el recuerdo del pasado es igualmente falsa, porque los personajes, al recordar, practican una acción presente. ¿No dice el dicho popular que "recordar es vivir..."?

tienen sentido, meta, consecuencias y significados: conciernen a todos.

Toda pieza –y cada escena– es un juego de poder: político, económico, amoroso, del personaje consigo mismo, o de cualquier otra forma. Explícito, como en la mayoría de las piezas de Shakespeare, o disimulado por la propia elección del tema, época, clase social de sus personajes, etc., que excluye otros temas y problemas. O hasta incluso por la relación de la pieza con la platea a la cual se destina, o es destinada en un momento dado.

Durante la dictadura brasileña, se preguntaba: “Si todo arte es política, la guitarra de Baden Powell ¿es de izquierda o de derecha?”. Buena pregunta, y mejor respuesta: tocada por él, aquella guitarra producía maravillosos sonidos. ¿Para quién? Si fuera para los dictadores de turno –cosa que, felizmente, no aconteció nunca!– sería de extrema derecha, convivente con el crimen. Tocado para el pueblo, era de izquierda.

Acuerdo con aquellos filósofos que dijeron, como Hegel, que el “Arte es el lucir de la Verdad a través de los medios sensoriales”. Pero no acuerdo con que esa verdad que luce, si miramos cara a cara el mundo en que vivimos, sea divina como pensaba el filósofo: es terrena.

No siempre esa Verdad es bella, pero bella hay que volverla. Como hace el niño pintando sus colores.

Acuerdo que tenemos que descubrir la Verdad, aquella que muestre por qué el dolor existe, y quién lo causa. Pero no nos basta la Imagen del Espejo: tenemos que inventar otra que nos satisfaga –imagen sin opresión– y perseguirla, para poder, después, construirla en la vida real.

Como hace el niño cuando aprende a decir “¡No!”.

Perseguirla, aún sabiendo que no la alcanzaremos nunca, como nunca se alcanza el horizonte huidizo, ni el sueño.

Pero, en su búsqueda, avanzamos. Sabemos que esa es la función de la Utopía.

Mi sueño es perseguir el Sueño. Mi único sueño es soñar la vida entera.

Teatro es Arte dinámico: no podemos paralizarlo diciendo “¡Así es la vida!” Antes digamos, soñando el futuro: “¡Así tendrá que ser!”

Aunque sean fundamentales e insustituibles –¡por eso escribo!– no será sólo con palabras que conoceremos el mundo; menos aún podremos transformarlo. El teatro debe ser usado como un campo transicional entre la palabra y el acto, entre el acto ficticio y el acto real.

En él podemos ensayar con los sentidos, emociones, inteligencia y creatividad que tenemos como niños, ahora con la experiencia vivida y la responsabilidad de adultos.

El juego del niño era *en broma*; el nuestro, es *en serio*.

Teatro del Oprimido y Salud Mental

El Principio que cimienta todo el Sistema del Teatro del Oprimido es la Ética, tierra fértil donde se nutre nuestro Árbol con sus tallos y tronco, hojas y flores.

Nuestro Método consiste en el estudio y en el análisis estético de cada realidad concreta, metafórica por el Arte para comprenderla mejor, y para ensayar formas de eliminar todas las opresiones en ella existentes, revelando sus mecanismos.¹⁸

El Teatro del Oprimido es un lenguaje poderoso que debe ser usado en cualquier lugar en el que existan oprimidos, como coadyuvante en su lucha.

El [Centro de Teatro do Oprimido] CTO, en Brasil, actuó en las áreas de Salud Mental; Educación; Centros de Cultura Popular; Prisiones; Movimiento de los Trabajadores Sin Tierra; Ecología, y Comunidades pobres. En todos, el Método de base es el mismo.

¹⁸ Todas las opresiones que se ejercen en la realidad social objetiva se reflejan en la subjetividad del Sujeto, son internalizadas y pasan a formar parte de ella. Podemos cargar en nosotros nuestros propios opresores. Las Técnicas del Arco iris del Deseo deben formar parte del estudio de opresiones claramente sociales y políticas.

Entre las variadas formas de opresión, una de las más crueles es la exclusión social que, en muchos países o regiones, alcanza a pobres y miserables, extranjeros e inconformes, mujeres y niños. El Teatro del Oprimido no puede ignorarlos, no se puede limitar a la lucha del binomio obreros-campesinos. Somos Humanistas y no podemos seleccionar nuestros compañeros si, para eso, tuviéramos que excluir, nosotros mismos, a los demás.

Entre los excluidos e ignorados están los portadores de alguna dificultad física o mental. En este campo inmenso, nuestra Ética nos lleva, como siempre, a ayudar a transformar la realidad opresiva, real o imaginaria. Esta es una actitud política conciente, pues no tenemos el derecho de, entre los excluidos, excluir.

Tratar la Salud Mental como tema puramente médico y no político, sería una actitud elitista, como si tratáramos el sistema carcelario como caso de policía; los problemas educacionales como restrictos a los dominios de la propia Educación; el latifundio como cosa que ellos resuelvan allá entre ellos, y los obreros que se entiendan con sus patrones.

La propuesta del Teatro del Oprimido en la Salud Mental, trabajando con los Centros de Atención Psicosocial (CAPS) consiste, en primer lugar, en dialogar a nivel de igualdad con internos, médicos y enfermeros, funcionarios y familiares, cada uno dentro de sus particularidades, aplicando los métodos usuales de nuestra práctica teatral. En esto no difiere de nuestro trabajo con cualquier otra categoría de oprimidos, pues a todos respetamos como personas y como artistas.

No obstante, tenemos que tener siempre el cuidado de no reproducir, en la estructura de nuestros elencos, la misma *jerarquía* existente en la realidad del tratamiento, donde cada uno tiene una función bien definida: médico, enfermero, funcionario, familiar o interno. En el

espectáculo y en nuestro trabajo estético, las funciones sociales son las de la pieza, y no las de los CAPS, pero tenemos que respetar las decisiones de cada grupo.

No debemos limitar la elección de los temas sólo a aquellos relacionados con la Salud Mental. Tratar a los internos de *Internos* es, de cierta forma, una opresión. Más allá de los problemas psicológicos, ellos, como nosotros, tienen problemas de transporte, alimentación, desempleo, racismo, sexismo, etcétera. Si rechazamos los temas relativos a la enfermedad que, para todos nosotros son realmente importantes, debemos estimular los temas que se refieren a la vida social en general, pues todos vivimos en sociedad.

Nuestro objetivo es siempre el de llegar al Teatro-Foro donde un segmento de la vida social es metaforizado, estudiado, y donde alternativas de acciones futuras puedan ser imaginadas y ensayadas. El Teatro-Foro es el trampolín para la intervención en la realidad, meta suprema de nuestro trabajo: la eliminación de las opresiones.

Claro que, para llegar a ese nivel de construcción artística, sin peligros o daños para los participantes, necesitamos del apoyo de los médicos, enfermeros y especialistas que no pueden estar ausentes de nuestra actividad teatral, ya que no podemos –¡ni debemos!– asumir responsabilidades terapéuticas.

Normalmente, no surgen mayores problemas aquí como en cualquier otro medio. El carácter lúdico del teatro permite la fluencia de los descubrimientos. Las dificultades que sienten los internos en crear sus personajes, improvisar palabras y movimientos, no son diferentes, aunque sí mayores que las de cualquier otra comunidad o incluso la de los actores, profesionales o aficionados.

El hecho de ser capaces de crear personajes-en-situación ya es, en sí, liberador, pues los internos perciben, estética y

subliminalmente, o en plena conciencia, que, si son capaces de *representar* un papel, en principio serán también capaces de *adoptar* ese papel, cuando bien ensayados, esto es, de integrar el *Personaje*, o algunas de sus características, a su propia *Personalidad*.

Este es el proceso habitual que usamos para el fortalecimiento del oprimido: metaforizar su opresión en forma teatral; hacerlo vivenciar su propio personaje; descubrir variantes para su comportamiento; conocer el arsenal del opresor y, eventualmente, interpretándolo, descubrirlo, no para justificarlo cuando es injustificable, sino para preparar sus estrategias y fortalecerse para los embates de la vida social.

Debemos ayudar al interno a descubrir, teatralmente, que algunas de sus opresiones no son inventadas, producto de una posible alienación, sino que existen concretamente en la realidad de su familia, del trabajo y de la sociedad. No son imaginarias.

Tal vez existan desproporciones en sus reacciones individuales, tal vez inadecuaciones, pero no todas las causas de su sufrimiento son ilusiones: algunas afectan a otros o a todos del mismo grupo, y no apenas a él o ella: deben ser tratados como problemas sociales.

Por esa razón tenemos que someter todas las historias contadas por los participantes a un Proceso Investigativo antes de aceptarlas tal y como son contadas, usando Técnicas de Teatro Imagen y Técnicas de Ensayo (*Juegos Para Actores y No Actores*). Tenemos que usar el Espejo-Múltiple-del-Mirar-de-los-Otros, examinando cómo el grupo recibe o sufre el mismo problema, y no confiando nunca –como nunca hacemos– en la palabra en sí misma.

En el caso especial de internos que deliran –situación más delicada– procuramos experimentar Técnicas o procedimientos estéticos que nos permitan integrar un Delirio Patológico dentro de Formas Delirantes del Arte, especialmente del teatro, porque ellas tienen reglas y contornos precisos, son continentes.

¿Serán ellas capaces de apaciguar el Delirio Patológico y recrear el eslabón perdido entre la percepción única que el paciente tiene de lo real y un cierto real colectivamente percibido y aceptado? ¿O existe el riesgo de que la Imagen del Delirio venga a reforzar la creencia en su realidad objetiva?

Una experiencia muy interesante fue hecha por un grupo de teatro del Hospital Pinel, en Río de Janeiro, que creó una Comparsa Sucia en el Carnaval de 2007. Para sorpresa de todos, muchos comparsas disfrazados entraron en la Comparsa del Pinel y, en su danza, era imposible distinguir quién era interno, quién no. Las personas llamadas *normales* danzaban de la misma forma que los auténticos integrantes de la Comparsa y con ellas dialogaban y se sentían sus iguales, se sentían bien. Para tristeza de todos, esa total asimilación duró apenas mientras duró el desfile carnavalesco: después, ya los *normales* no querían más ser confundidos con los otros... Al final, tenían una personalidad por velar... Podemos todos ser locos, sí, pero sólo cuatro días al año.

Arte es una Forma Delirante de percepción de la realidad, socialmente reglamentada; el Delirio y la Alucinación huyen de los reglamentos.¹⁹

En el caso de la Comparsa Sucia del Pinel, los reglamentos eran dictados por

¹⁹ Ciertos Delirios Colectivos e Históricos, cuando son socialmente aceptados, pueden adquirir formas de Verdades Dogmáticas. Las Mitologías religiosas son el mejor ejemplo, desde las más antiguas en que cada fenómeno natural, sentimiento o pasión, cada deseo, era representado por un Dios o Diosa, que personificaba esas pasiones, deseos, etc., hasta las más sofisticadas Mitologías modernas, basadas en imposibilidades científicas, como la generación inmaculada de un hijo de Dios; el parto por las axilas de otro Dios hecho hombre; las apariciones y revelaciones secretas de un Dios a ciertos Profetas escogidos, siempre en lugares yermos, inaccesibles, y sobre todo sin testigos que pudiesen confirmar esos misteriosos encuentros, etcétera. Esas Mitologías pueden ser entendidas como Delirios colectivos estructurados en Formas Delirantes que, a pesar de la Razón, son socialmente aceptadas y animadas, pues, más allá de dar una explicación final, cabal e imperativa del mundo en que vivimos –que es, al mismo tiempo, lógica y fantástica– ayudan a estructurar políticamente la sociedad por su poder anestésico e intimidatorio, perpetuando la opresión.

la *locura* del Carnaval a los que los carnalescos normales adherían con placer.

Estamos en el comienzo de un trabajo experimental. Sabemos, desde ya, que este lenguaje estético, para que sea útil, no puede ser episódico –no basta “hacer teatro” de vez en cuando–, es necesario constancia, hasta que se transforme en hábito y se vuelva tan natural como hablar.

El Teatro del Oprimido es un lenguaje para ser usado siempre, no es un evento único y excepcional que admiramos una vez y nunca más, o un film que jamás veremos dos veces. Debe ser lenguaje.

Sabemos también que teatralizar problemas individuales, cuando es posible, por sí sólo, trae con mucha frecuencia beneficios verdaderos y saludables alegrías a los pacientes-actores y a sus familias, y de eso tenemos múltiples ejemplos.

La Alegría del oprimido, cuando es conciente, lúdica y cognitiva, es terapéutica porque es expansiva; la Tristeza apática, como el dolor, es retraída. La Alegría cuestiona los valores tenidos como absolutos por la Tristeza, que eterniza las situaciones que la Alegría relativiza como transitorias. La Alegría es dinámica y veloz, social y crítica; la Tristeza tiende a ser inmovilista, solitaria y sedentaria.²⁰

La razón de este suceso inicial que hemos tenido es simple: todo Arte es Metáfora de lo real, pero no es lo real. Es una translación, transustanciación. Una bella negra pintada por Di Cavalcanti representa una mujer atractiva y sensual, pero no es la mujer que el pintor conoció y, para él, posó. La joven, en carne y hueso, fue transustanciada en colores y trazos. Pero, entre lo real y su representación pictórica, metafórica, subsiste una cierta identidad o profunda semejanza.

A pesar de esa semejanza, por intensa que sea, no se conoce ningún espectador

que haya intentado enamorarse de uno de los cuadros de Di Cavalcanti, esperando reciprocidad en sus deseos, pero se sabe que Miguel Ángel, al terminar su estatua de David, lanzándole en la rodilla su cincel, habría gritado: “¡Hablal!”, delante de tamaña perfección. Esta fue una excepción a la regla: delirio alucinado que se transformó en justificado absurdo.

Una escena de la vida real, trasladada al teatro, permanece reconocible, en su esencia, en la forma teatral que la metaforiza. Esa dicotomía es propia del Arte. Hacer teatro significa verse en escena estando en la platea: verse viendo, y actuando. Verse viviendo. Cuando descubrimos dónde estamos, podemos imaginar para dónde ir.

El presente deja de ser un instante eterno y se revela momento de tránsito entre el pasado vivido y el futuro a ser inventado. El fatalismo del callejón sin salida, el pasado que se eterniza, la falta de perspectivas que tantas veces se instaura en nuestras vidas, son sustituidos, en el Teatro del Oprimido, por la paleta de las opciones imaginadas. Podemos ensayarlas; tal vez seguirilas.

El Teatro del Oprimido es lo contrario del fatalismo.

En este proceso, que tiene objetivos estéticos y ensaya propósitos terapéuticos, el teatro es esencial, no porque sea mejor que las otras artes, sino porque es la suma de todas las artes, y todas las artes forman parte del teatro. Pintura y escultura están presentes en la Imagen de la Escena; la danza, en el movimiento de los actores; la música, en el ritmo y en la melodía de las voces y de los instrumentos; la poesía, en los diálogos.

El Teatro no reproduce, mas representa la realidad. No representa una realidad estática, como la fotografía, la escultura y la pintura, sino en movimiento, como el

²⁰ Lo que no impide que la tristeza pueda producir magníficas obras de arte, como siempre hizo; más difícil es, con ella, cambiar el mundo.

Ninguna afirmación que hago es perentoria y, casi todas, admiten excepciones, algunas, a disgusto.

cine;²¹ no como el cine, registro electrónico de una representación viva, sino viva, como la danza; no muda, como la danza, sino con el sustento de la palabra, como la poesía; no con la ambigüedad interpretativa que la poesía permite, sino con la precisión que le confiere la multiplicidad de los medios que emplea.

Teatro, como sinergia, es más que la suma aritmética de todas las artes que lo integran.

La Estética del Oprimido amplía el poder de las artes, que ya en el teatro estaban incluidas y eran su sustento: separadas, cada arte asume sus plenos poderes.

Dos Ejemplos que se Contradicen

La confrontación de las realidades sociales, como son vistas por la mayoría, con las percepciones que de ellas tienen los internos de la Salud Mental, es delicada. Ninguna hipótesis debe basarse en dos o tres casos aislados y, aunque sea costumbre que tal procedimiento produzca tales o cuales resultados, cada nuevo evento es una nueva experiencia, y debe ser tratado con los cuidados que dispensamos a lo imprevisible.

Quiero contar dos casos relacionados con el tema de este ensayo. El primero ocurrió en Niterói, en el Hospital psiquiátrico de Jurujuba. Cláudia Simone, Coordinadora del CTO-Rio,²² dirigía un espectáculo con internos de aquel Hospital. Uno de ellos —que podemos llamar José— tenía frecuentes delirios y, andando en ómnibus o sentado en cualquier lugar público, conversaba con su Ángel de la

Guarda particular, con el cual mantenía amistosas relaciones. Como la conversación era suave, tranquila, a los pasajeros les causaba gracia y nada temían.

Un día, José y su Ángel pelearon feo y, a partir de esa pelea, en los viajes de ómnibus de José, los pasajeros se asustaban con la violencia de sus altercaciones. En algunos casos, llamaban a la policía que conducía a José a la comisaría, donde pasaba la noche en compañía del Ángel, o lo llevaba de regreso al Hospital.

Cláudia tuvo una idea brillante: convenció a José de no pelear más a los gritos con su Ángel de la Guarda y de ir, ante la inminencia de una nueva pelea, al escenario del teatro donde ensayaban. Allí, José era el Director, y el Ángel, su actor principal. Obedeciendo las reglas convencionales del teatro, El Ángel sería obligado a hacer lo que le pedía (¡o mandaba!) su director, José.

Y así fue: a partir de esa fecha, tan pronto comenzaba una pelea en el ómnibus o en la calle, José persuadía a su Ángel de ir con él al teatro, y la pelea acababa en fructuosa conversación transformada en tema de la pieza que jamás fue exhibida, sólo ensayada. A cada crisis, nuevo ensayo. No se curó nadie, pero se palió el mal.

No siempre, con todo, el encuentro del Delirio con las Formas Delirantes de comportamiento social es tan fluido. En Bahía, en Nova Viçosa, un poblado al lado del mar, en la década del 60, se cuenta que había un joven conocido como *Zé do Rádio*. Así lo llamaban porque andaba por las calles con una ficticia radio colgada de la oreja, conversando con sus locutores y cantores preferidos.

²¹ Cuando nuestro mirar vaguea al descubierto, podemos escoger lo que queremos ver; asistiendo a un espectáculo que se desplaza en las calles, como la Vida de Cristo en la ciudad de Nueva Jerusalén, o una comparsa de Carnaval, ambos ya estructurados en el espacio y en el tiempo, aun así podemos seguirlos y escoger el ángulo por el cual queremos verlo; cuando somos inmovilizados en las gradas de un teatro o del sambódromo, ya no podemos escoger nuestros ángulos de visión: tenemos que ver aquellas imágenes que nos son impuestas por la iluminación y por la coreografía.

En el cine, que va más allá, vemos las *imágenes de las imágenes* que el director quiere que veamos y de la manera que él quiere: no hay la mínima elección del mínimo detalle. Más allá de eso, el teatro y la pintura, por ejemplo, muestran imágenes metafóricas de lo real; el cine llamado “de ficción” muestra una metáfora de una realidad metaforizada.

²² El Centro de Teatro del Oprimido de Rio de Janeiro desarrolla actualmente un Programa de Teatro del Oprimido en la Salud Mental. CTO-Rio, Av. Mem de Sá, 31, Lapa, Centro, Rio (021) 2232 5826. Actualmente (2006-2007) trabajamos, más allá de los CAPS, con Escuelas, Prisiones, Centros de Cultura y campesinos del MST, además de comunidades pobres.

Nadie se preocupaba por sus diálogos y canturreos: “Loco manso”, decían. Zé conversaba con sus artistas preferidos, en secreto—oía radio, pero no irradiaba nada para que no terminasen sabiendo quiénes eran aquellos con los que hablaba con tanta intimidad, y lo que le decían—, apenas emitía ruidos. Cuando le preguntaban quiénes eran los artistas de la radio, Zé respondía con sonidos incomprensibles y guardaba su secreto.

La población gustaba de él: al final, es siempre bueno tener un loco en la familia porque nos hace sentir que somos sanos de espíritu. Un loco es fundamental para el buen equilibrio social y familiar, y para las definiciones médicas de sanidad.

Un día, un político local compró el primer aparato de TV de Nova Viçosa, cosa que jamás se había visto en los poblados circunvecinos, y colocó el aparato en el medio de la plaza para que la población pudiese ver y oír la novedad, encantada con la apariencia, real y mágica, de los personajes de la pantalla.

Vino el *Zé do Rádio*, quería ver. Espanto: su secreto había sido públicamente revelado y también su mentira. Aquellas caras en la pantalla no combinaban en nada con las que el Zé tenía en su imaginación delirante. Todos terminarían sabiendo ahora con quién el Zé conversaba. Para él, con todo, sus personajes eran verdaderos, y la TV mentía con sus imágenes falsas. Su coherente mundo radiofónico fue destruido por la invasión televisiva.

Revelado el secreto, Zé perdió la audiencia y la identidad.

Desesperado, el *Zé do Rádio*, arrojándole piedras, intentó romper el mentiroso aparato de TV, y tuvo que ser confinado varias veces durante los programas vespertinos. *Zé do Rádio* gritaba contra la televisión que mentía, se volvió agresivo y desagradable. Abandonado por la población que, en lugar de risas afectuosas,

le mostraba caras ceñudas, Zé se desdició y pasó a andar sucio y andrajoso.

Meses después fue encontrado muerto, atropellado en el medio del camino. Nunca se supo si por accidente o castigo: los locos son buenos en cierta medida, cuando representan diversión y no peligro.

Zé do Rádio murió irreconciliado con la TV, amando la verdad de sus visiones radiofónicas y odiando las mentiras televisivas.

Bien..., en parte tenía razón...

Imagino el devaneo que, si a *Zé do Rádio* le fuese dada la oportunidad de escenificar su desvario, colocarlo en escenario iluminado, si eso fuese posible, la extravagante escena de su delirio radiofónico, enmarcada por el teatro en los rituales de los programas de auditorio, tal vez mostrase el delirio de tales programas y el realismo de su delirio.

Bien..., en parte tal vez yo tenga razón...

La Cabeza en las Alturas, pero con los Pies en la Tierra y Manos a la Obra

Cuando escribo que la Palabra es un medio de transporte; que, al nombrar la Cosa, esa Cosa ya es otra cosa, y nunca más será la misma Cosa; que yo soy yo, pero a cada instante de mí soy diferente e igual; que fluctuamos sobre lo real sin, a él, jamás tener acceso; o, como dice Crátilo, que no podemos entrar en el mismo río siquiera una sola vez porque las aguas en que entramos no son las mismas de la travesía: eso no nos impide conocer y saber, no la Verdad absoluta y eterna, sino las verdades reales y terrenas. No nos impide conocer cada verdad en cada momento histórico, concreto, cada verdad que vivimos y enfrentamos en el correr de nuestras vidas, tránsito del parto a la sepultura.

La sucesión de continuas verdades que tienen el mismo sentido y van en la

misma dirección, esas son la única Verdad de la cual podemos tener certeza, y que no existe sin las verdades concretas.

Vivimos en el nivel de las verdades inconsistentes y repetidas, no en el nivel de la Verdad inaccesible, metafísica. Si queremos ayudar a humanizar la Humanidad, tendremos que luchar contra todas las formas de opresión: esa es la Verdad, porque existe en el día a día de tantas verdades oprimidas.

La especulación metafísica es siempre bienvenida y benéfica, es incluso indispensable porque puede ampliar nuestra capacidad de pensar, aumentar nuestro conocimiento y estimular nuestra sensibilidad, pero no debemos permitir que se sobreponga al conocimiento histórico y científico concreto, o sustituya la acción en el mundo social y político, que guía nuestras acciones orientadas por la Ética humanística.

La cabeza puede estar en las alturas, pero..., con los pies en la tierra y manos a la obra.

Cuando los científicos afirman, con pruebas y razón, que el cuerpo humano es constituido por setenta, ochenta, o más por ciento de agua, eso no significa que nuestro cuerpo pueda ser vertido en jarras y botellas.

Cuando la Física Cuántica dice que la materia, tal como la pensamos hasta hoy, no existe, y el espacio es vacío: la materia está hecha de átomos que no son sólidos; los átomos están compuestos por núcleos, protones y electrones que no son sólidos; los quarks no son sólidos, nada es sólido y no ocupa lugar en el espacio vacío... Muy bien: concedamos que eso puede ser una visión de la verdad, pero, aunque no seamos sólidos—a pesar de nuestro aparente volumen y peso, a pesar de ser hechos de agua—, a pesar de eso, abre la puerta antes de entrar: conviene no golpear con la cara en la puerta cerrada.

El fascismo y el autoritarismo; el imperialismo y el colonialismo; la explotación de clase; la humillación de las castas y la esclavitud abierta o disfrazada; el racismo y la xenofobia; la intolerancia sexual y cualquier otra forma de intolerancia; la histórica y universal subyugación de la mujer; la devastación del medio ambiente, todas esas enfermedades y epidemias políticas y sociales no son la Verdad Eterna pero son verdades que deben ser combatidas duramente y sin tregua, en todos los campos de la actividad humana.

Tenemos que liberar al ser humano de su instinto predador.²³ ■

[Ampliación Nota 1] Cuando Kant afirma que los Juicios pueden ser Analíticos o Sintéticos, define los primeros como aquellos en que el predicado está contenido en el sujeto, como en la afirmación: “Los triángulos son figuras geométricas que poseen tres ángulos”. Esa afirmación tautológica es verdadera, universal y necesaria porque no depende del tiempo ni del espacio, no depende de la experiencia práctica. Son Conocimientos *a priori*. No obstante, debemos observar que la propia idea de triángulo y de ángulo es una Percepción Secundaria, que traduce en palabras una sensación anterior a ellas. Presupone que ya hemos percibido esas figuras geométricas a través de nuestros sentidos, en el tiempo y en el espacio: – Percepción Primaria. Se trata, por lo tanto, de un Conocimiento Adquirido que permite la formación de un Juicio. Define Juicios Sintéticos como aquellos que sintetizan el Sujeto y el Predicado, diferentes entre sí y dependientes de la experiencia porque acontecen en un determinado tiempo y lugar. Como ejemplo, la afirmación: “El calor dilata todos los cuerpos”. Son Conocimientos *a posteriori* de la experiencia práctica.

Quiero añadir que a propia visión del Espacio y la sensación de Tiempo no son parámetros universales, pues son percibidos de forma singular por cada ser humano, según sus posibilidades individuales, a cada momento y en cada lugar. Son, al mismo tiempo, interactivas y mutantes: la percepción del Tiempo depende del Espacio y, a la inversa, el Espacio, del Tiempo; el presente del pasado, la imaginación de la memoria, y la memoria de la imaginación. Un Juicio que fuese *a priori*, totalmente independiente de la experiencia viva, si fuese posible, haría

²³ Texto en construcción, desde el ángulo artístico y no científico. Los comentarios serán bienvenidos: ctorio@ctorio.org.br

supone la existencia de otro Ser anterior al cuerpo que, de él, sería Sujeto. Todo Conocimiento presupone un Conocedor y un Conocer. Conocimientos no fluctúan a cielo abierto sino que son obras del ser humano.

Sabemos que la visión del Espacio nace en el nervio óptico, y la sensación de Tiempo en el equilibrio Necesidad-Deseo-Objeto. El mismo Tiempo tiene duraciones variables según los observadores y según el instante de la observación. La cronología del Tiempo es fabricada por el Pensamiento Simbólico; la Duración, por el Sensible.

Tiempo y Espacio son objetos de percepción y no mecanismos perceptivos. Estructurados por el pensamiento, pasan a integrar esos mecanismos, *a posteriori*.

Kant explica en seguida el concepto de *Juicio Sintético a priori*, dando como ejemplo la afirmación de que "La línea recta es la menor distancia entre dos puntos" —es sintético porque el predicado no está contenido en el Sujeto, y es *a priori* porque no depende del tiempo ni del espacio— porque así es en todos los lugares de la tierra y en todos los tiempos... hasta que Einstein vino a mostrar que la menor distancia es la curva. Pero no hace mal: Kant nunca leyó a Einstein...

No obstante, debemos tener en cuenta que, antes de poder hacer tal afirmación, fuimos obligados, por la Percepción Primaria de los sentidos, a entender lo que significan los conceptos de mayor o menor, recta y curva.

Resumiendo: todos los Juicios, Analíticos o Sintéticos, comienzan con la Percepción Primaria de los sentidos al cual se adicionan valores, relaciones e interrelaciones, deseos y necesidades, imaginación y memoria, que, integrados, forman los mecanismos de la Percepción Secundaria, cuando el Pensamiento Sensible proporciona la materia del Pensamiento Simbólico.

La Palabra, que es un medio de transporte —transporta intenciones— pero, como todo y cualquier medio de transporte, transporta a sí mismo en primer lugar: puede ser percibido por la carga que lleva (Pensamiento Simbólico) o por él misma, su forma en sí o enmarcada en la sintaxis, (Pensamiento Sensible), como sucede en la Poesía o en bella narrativa.