



## **Praxis Curinga [1] (El Arte de Curingar) [2]**

Augusto Boal nombró como Sistema Curinga a una forma de actuación experimentada en la década de 1960, en el Teatro Arena de São Paulo, en el cual los actores y las actrices se alternaban en la interpretación de los personajes. Solo el protagonista era representado por el mismo actor. Estaba también la presencia de un actor Curinga con función narrativa, crítica y distanciada.

Con la creación del Teatro del Oprimido, el término Curinga pasó a nombrar la función de facilitar las diversas actividades del Método: actuar, brindar talleres y cursos teóricos y prácticos; organizar y coordinar grupos populares; dirigir montajes de escenas y espectáculos de Teatro Foro; mediar diálogos teatrales en sesiones Foro y de Teatro Legislativo; estimular y articular la efectividad de acciones sociales concretas y continuas; sistematizar teóricamente la experiencia práctica; contribuir para el desarrollo del Método.

Curinga es un artista con función pedagógica. Practicante y estudioso del Método. Especialista en constante proceso de aprendizaje.

Por un lado, necesita estar consciente de los fundamentos éticos, políticos, estéticos, pedagógicos y filosóficos del Método. Conocer el conjunto de las técnicas que integran el Árbol del Teatro del Oprimido, compuesto por ramificaciones coherentes e interdependientes. Y, por otro lado, tener sensibilidad para las demandas de la realidad y capacidad de reinventar lo conocido.

La praxis Curinga es diversa y compleja: de la movilización para la participación hasta el proceso de descubrimiento de las potencialidades individuales y colectivas y de producción artística; de la identificación de la representación estética del conflicto hasta la discusión y la viabilidad de las estrategias que posibilitan la transformación de la realidad escenificada. Una praxis que conjuga actuación artística y activismo.

La Praxis Curinga se basa en una pedagogía libertadora que busca estimular el autoconocimiento, autoestima y confianza en sí y para la autonomía individual y colectivo. Una pedagogía basada en la Estética del Oprimido, que promueve la expresión de ideas y de emociones para el análisis crítico de la realidad, se convierte en una práctica artística.

La ética del Teatro del Oprimido debe ser la referencia y la meta de esa praxis que se articula sobre y para fortalecer la solidaridad entre los oprimidos. Al buscar la superación de injusticias sociales, la praxis Curinga se constituye en una práctica política.

Para asumir esa praxis- que no puede ser limitada a la definición simplificadora de "herramienta social"- es preciso responder tres preguntas esenciales: ¿por qué? ¿Cómo? Y ¿para qué? hacer Teatro del Oprimido...

La motivación del Teatro del Oprimido es la existencia de la opresión. Su praxis es provocada por la identificación de las injusticias, que están amalgamadas en diferentes niveles de diversas relaciones sociales experimentadas por los oprimidos.

Ese hacer debe ser edificado sobre una pedagogía y una estética específicas, por y para grupos de oprimidos.

El objetivo de esa praxis es la superación de las injusticias sociales identificadas por los grupos de oprimidos que las enfrentan cotidianamente.

El Teatro del Oprimido es practicado en el mundo entero, en lenguas, culturas y geografías diversas. Desde Australia a Singapur, de Taiwán a Suecia, de Croacia a África del Sur, de Angola a Egipto, de



Turquía a Canadá, de Guatemala a Argentina. El mismo lenguaje aplicado a realidades muy diferentes entre sí, para facilitar la comunicación y el análisis de diferentes temas.

El Método está al servicio de la universalización del saber y del bien común, basándose en el respeto a las especificidades de las identidades locales, y en radical oposición a la uniformización que masifica. Por eso, el Teatro del Oprimido de la India debe ser indiano, el de Mozambique, mozambiqueño, el de Palestina, palestino, el de México, mexicano, el de Alemania, alemán, el de Brasil, brasileiro. En cada lugar, debe estar identificado con las especificidades locales.

Son, los principios fundadores del Teatro del Oprimido que garantizan su identidad, permitiendo que una practicante de la India pueda reconocerse en el Foro producido por las practicantes de Mozambique y viceversa.

Al teatralizar cuestiones comunes, como la opresión contra la mujer, grupos de regiones y países distintos tienen formas propias – influenciadas por cultura, tabúes, legislación, situación económica y política, entre otros factores locales – de representar la pregunta central, estrategias específicas de comunicársela a la sociedad y de provocar los cambios necesarios. Mientras tanto, las diferencias percibidas en la apariencia no pueden afectar la esencia que caracteriza este Método específico, que tiene identidad propia.

Es la flexibilidad de la técnica – que debe estar al servicio de las personas, considerando necesidades concretas y especificidades locales - que promueve la diversidad del Método.

La complementariedad entre identidad y diversidad posibilita que el Teatro del Oprimido sea el mismo en diferentes lugares, siendo, al mismo tiempo, específico en cada uno de ellos.

Los grupos de Teatro del Oprimido – GTO's – trabajan con temas variados, de la violencia doméstica, urbana o sexual a la prevención de enfermedades de transmisión sexual; de la reforma agraria a la discriminación étnica, social y de género; de la diversidad sexual a los derechos de los trabajadores, entre otros. Temas de muchas vidas, de muchos lugares.

Por eso, la praxis Curinga exige la búsqueda incesante de saberes diversos, a través de la formación y el enfoque multidisciplinar. Buscar saber de teatro, cultura, educación, salud, derecho, historia, sociología, política, ecología, economía, y de todo lo que sea posible, asociando saber a sensibilidad y sentido común, es esencial para el desarrollo de esta praxis.

Sin embargo, Curinga no es quien detenta esos saberes y respuestas, sino quien duda de saberes herméticos y de respuestas armadas, y desarrolla la habilidad de formular preguntas que instiguen respuestas diversas y provoquen nuevas preguntas. No interesa perseguir la respuesta perfecta, pero sí, estimular las respuestas posibles que marquen el camino para la realidad deseada.

La praxis Curinga precisa del desarrollo de una actitud mayéutica[4], que instale la duda como estrategia reflexiva, proceso de análisis crítico y búsqueda de respuestas autónomas.

El desarrollo de un camino de calificación para esa praxis necesita del estudio teórico, depende de experimentación práctica y de acción ciudadana y se edifica en la maduración humana. El Teatro del Oprimido solo puede ser apropiado por quien comparta generosamente su saber y su experiencia. Método que solo se aprende enseñando y que solo se enseña estando abierto a aprender.

A pesar que el Teatro del Oprimido tiene una dimensión pedagógica importante, Curinga no es profesor, de quien se espera conocimiento previo, enseñanza de saberes, respuestas adecuadas, evaluación de desempeño. Y la platea no es un grupo de estudiantes, que necesita aprender con la profesora.



De todas formas, con alguna frecuencia, en la mediación entre el escenario y la platea, como Curingas, asumimos el lugar de profesor pre escolar, infantilizando al público con preguntas falsas que buscan respuestas previstas y con la explicitación moral de la historia: la lección que debe ser aprendida.

La dimensión pedagógica de la praxis Curinga debe estar basada esencialmente en la actitud mayéutica, que tiene la pregunta, la escucha y la observación como ejes centrales; la búsqueda sincera del conocimiento y de la comprensión de la realidad como motivación; el estímulo de la reflexión; el diálogo y la solidaridad como estrategias; y la transformación de la realidad como meta. Actitud que ayuda al Curinga a entender que es parte y no centro, que está al servicio del descubrimiento colectivo y no para explicar lo que imagina que el público tiene que aprender. Pero, al mismo tiempo, no es neutra, tiene su propia opinión. Además tiene también la responsabilidad de garantizar que los aspectos prioritarios de la discusión se hacen evidentes.

Aun teniendo una base sólida, fundamentada en la ética y en la Solidaridad, el Teatro del Oprimido no es un Método ni estático ni concluido: se amplía con cada descubrimiento y se profundiza en cada sistematización. Esa dinámica es el principal desafío para la formación de quien asume la praxis Curinga.

Un Método en constante movimiento y desarrollo, por principio, no puede tener expertos "listos". Sus practicantes deben ser personas en movimiento, en estado de aprendizaje, conscientes que conocimiento es proceso de vida y no acumulación burocrática de información.

Parfraseando a Antonio Machado[5], Curinga es un caminante que hace su camino al andar. Ese andar comienza en la multiplicación: ejercicio práctico y de compartir. El camino es infinito. Las llegadas diversas, son las posibilidades de superación de realidades opresivas.

Augusto Boal inició la sistematización del Método de Teatro del Oprimido en la década de 1970, en Brasil (Teatro Periodístico) y siguió descubriendo técnicas en su período de exilio en Argentina (Teatro Invisible), en Perú (Teatro Imagen y Teatro Foro), en Francia (Arco Iris del Deseo) y por donde pasó hasta regresar a Brasil en 1986. En Rio de Janeiro, donde fundó el Centro de Teatro del Oprimido ([www.ctorio.org.br](http://www.ctorio.org.br)) con el equipo de Curingas, no paró (Teatro Legislativo) y siguió hasta el final de su vida con la investigación de la Estética del Oprimido y la constante ampliación del arsenal de ejercicios y juegos.

A lo largo de los 23 años que fue director artístico del Centro de Teatro del Oprimido, Boal cuidó personalmente de la formación de los Curingas de su equipo, a través de Seminarios Teóricos, Laboratorios Prácticos y del Centro de Estudios Generales. Actividades para el análisis y producción de textos teóricos; evaluación del desarrollo de proyectos; revisión, experimentación y sistematización de ejercicios, juegos y técnicas del Árbol del Teatro del Oprimido y de su dramaturgia; y el estudio de temas políticos y sociales. Curingas formados entre la experimentación práctica y la producción teórica.

En el Teatro del Oprimido, la actuación práctica alimenta la producción teórica que debe ser, al mismo tiempo, su fundamento y punto de partida.

El Teatro del Oprimido es un instrumento eficaz de comunicación y de búsqueda de alternativas concretas para problemas reales, a través de medios estéticos. Crea condiciones para que el oprimido se apropie de los medios de producir teatro y así amplíe sus posibilidades de expresión. Al eliminar las barreras entre el escenario y la platea, establece un diálogo activo, democrático y propositivo.

Uno de los requisitos básicos de la praxis Curinga es facilitar ese diálogo, establecer una comunicación horizontal, que sea al mismo tiempo investigativa y propositiva. Facilitar no significa ofrecer respuestas o presentar caminos, y sí ayudar en el análisis de las alternativas, con preguntas y comparaciones instigadoras, que fomenten la expresión y garanticen espacio para la diversidad de opiniones.

Curingar es el acto de mediar el diálogo entre el escenario y la platea en las sesiones de Teatro Foro y de Teatro Legislativo, y en cualquier actividad de Teatro del Oprimido. Curingar es estimular al espectador a



salir de la condición de consumidor del producto cultural y asumir el lugar de productor de cultura y de conocimiento, el lugar de ciudadano: de agente de transformación de la realidad. El Acto de Curinga, en sí, no transforma a un practicante, o una multiplicadora de Teatro del Oprimido en Curinga, pero el ejercicio es esencial para esa praxis.

A pesar de no haber una carrera jerárquica en el Teatro del Oprimido, en cuyo tope esté la función de Curinga, es preciso que se recorra una trayectoria práctico-teórica que garantice al practicante del Método la apropiación de los requisitos esenciales a esa praxis.

Entendemos que todo el mundo que esté comprometido en algún nivel con la práctica del Método es practicante. Sin embargo, como practicantes, tenemos diferentes niveles de experiencia: temas, territorios, períodos, condiciones, participantes, niveles de compromiso y de responsabilidad, producción teórica, etc.

Nos volvemos multiplicadores del Método cuando asumimos la responsabilidad de compartir la experiencia acumulada. La multiplicación debe comenzar de forma puntual y ampliarse gradualmente. Iniciar el recorrido como asistente de alguien con más experiencia, por ejemplo, es una alternativa aconsejable. Ese tipo de actuación funciona como pasantía o ayudantía supervisada y como estrategia de calificación. Así, se adquiere seguridad para avanzar, con la posibilidad de tener orientación y apoyo para iniciativas autónomas.

Es importante resaltar que el camino adecuado para el desarrollo del Método de Teatro del Oprimido es el de trabajo en equipo, dentro de colectivos, con espacio para el intercambio de experiencias, análisis y evaluación de procesos.

A pesar que todavía no existen espacios formales de calificación y un currículo estructurado y reconocido que defina el contenido necesario para la formación de una Curinga, existen atributos esenciales que constituyen esa praxis.

Curinga trabaja con grupos de oprimidos. Artista que no se coloca en el centro de la obra, y sabe que el espectáculo es el descubrimiento colectivo. Artista que no basa su actuación en la personificación de talentos individuales – en el artista singular – sino en la celebración de las potencialidades de cada uno dentro de la producción colectiva. Artista que coloca su arte al servicio de la vida.

Curinga es activista que desenvuelve su trabajo teniendo como objetivo la organización social para la lucha por la transformación de la realidad. Praxis que impone un tipo de compromiso y de participación que ultrapasa la frontera de la vida privada, porque no se puede ser activista de la vida ajena.

Como artista-activista debe estar atenta a las trampas inevitables del mercado de talleres que demanda la oferta de experiencias atractivas, con “novedades” pedagógicas y recetas de auto-ayuda. Mercado que estimula experiencias catárticas, que valoriza la “psicologización” e individualización de problemas, para atender consumidores que buscan “herramientas sociales” vaciadas de contenido político, para la adaptación de mal encaminados, la inclusión de excluidos y el entrenamiento de víctimas. Mercado que descalifica el concepto y niega la existencia de opresión y, en consecuencia, no reconoce la relación conflictiva entre opresores y oprimidos. Incluso negando la esencia del Método, el título de Teatro del Oprimido es conveniente para ese mercado.

Delante de esa realidad, es importante que Curingas reconozcan y se preparen para enfrentar la contradicción entre la necesidad de garantizar la supervivencia económica y la exigencia de mantenerse fiel a los principios fundadores del Teatro del Oprimido.

Con apenas cuatro décadas de existencia, el Método está presente en los cinco continentes, siendo utilizado por centenas de practicantes, beneficiando millares de personas. Las prácticas son diversas, en dimensiones, áreas de actuación, estilos, metas y resultados. La impresionante difusión del Método crea la



necesidad de fortalecimiento de los principios fundadores del Teatro del Oprimido, para garantizar su autenticidad, donde quiera que sea aplicado.

Alrededor del mundo, son muchos los que se presentan como Curingas de Teatro del Oprimido. Entre estos, hay mucha gente seria trabajando con grupos de oprimidos en el desarrollo de iniciativas transformadoras. Componiendo la misma comunidad internacional, otros tantos que se representan a sí mismos, sin experiencia en el trabajo con grupos de oprimidos, con espectáculos sin opresión para Foros sin pregunta, con kits de “herramientas sociales” despolitizadas para vender en el mercado de los workshops.

Como no existe, y tal vez nunca vaya a existir, consejo u órgano internacional que regularice la actuación de lo que se “profesionalizan” en Teatro del Oprimido, todos nosotros somos libres para presentarnos como queramos.

Ratificar y difundir los principios fundadores del Teatro del Oprimido es el camino para facilitar la identificación de praxis realmente comprometidas con el Método.

Fuente: <http://kuringa-barbarasantos.blogspot.com.ar/2013/01/praxis-curinga-1-el-arte-de-curingar-2.html>

[1] Traducción: Sabrina Speranza

[2] Curinga. En castellano: comodín. Decidimos dejar el término en el idioma original del texto, ya que en el uso del castellano la palabra comodín no porta el mismo significado

[3] Socióloga, actriz y Kuringa de Teatro del Oprimido. Coordinadora del Centro de Teatro do Oprimido [www.cto.org.br](http://www.cto.org.br) de 1994 hasta 2008. Trabajó con Augusto Boal por dos décadas en producciones artísticas y en la investigación/concepción de técnicas teatrales como el Teatro Legislativo y la Estética do Oprimido. Es una de las idealizadoras del Laboratorio Madalena – Teatro de las Oprimidas, innovadora experiencia estética sobre las especificidades de las opresiones enfrentadas por las mujeres. Desenvuelve investigaciones en el área de la Estética del Oprimido y del Arco-iris del Deseo (conjunto de técnicas introspectivas). Directora artística del espacio KURINGA [www.kuringa.org](http://www.kuringa.org) (Alemania) y editora de la revista Metaxis (Brasil). <http://kuringa-barbarasantos.blogspot.de/> [barbarasantos@kuringa.org](mailto:barbarasantos@kuringa.org)

[4] Método pedagógico desarrollado por Sócrates.

[5] Poeta español que Boal acostumbraba mencionar cada vez que se refería a la función de Curinga