

Mujeres y Teatro del Oprimido en Oaxaca

Women and Theater of the Oppressed in Oaxaca

Nancy Hernández Cabrera (Nanyxhë Cabrera)

nancy.cabrera@bianni.unistmo.edu.mx

Universidad del Istmo. Ixtepec, Oaxaca, México

ORCID: 0009-0008-4995-0003

“Puede ser que el teatro no sea revolucionario en sí mismo, pero no tengan dudas:
¡Es un ensayo de la revolución!”

Augusto Boal

Palabras clave: *Teatro del Oprimido; relaciones de poder; exploración y representación; diálogo*

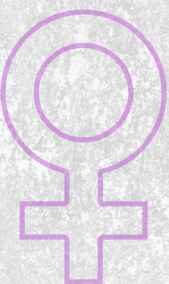
Keywords: *Theater of the Oppressed; power relationships; exploration and representation; dialogue*

En el presente artículo, se han buscado las pistas de la aplicación del Teatro del Oprimido en Oaxaca, esperando que sea un peldaño en el proceso de transformación social. Esta investigación se realizó al cursar la Maestría en Teatro y Artes Escénicas durante los años 2021 al 2022 y, tiene un alcance exploratorio y metodología mixta, donde se documentaron los eventos y procesos suscitados del 2009 al 2021.

A modo de introducción revisaremos las bases y trascendencia que puede tener el Teatro del Oprimido en la resolución de conflictos sociales, para entender la importancia de su aplicación en el estado de Oaxaca. Posteriormente, revisaremos el sondeo realizado para conocer las ofertas de teatro en esta entidad en los últimos años, que nos permitan observar un panorama general y entender de forma somera las dinámicas y propuestas de la actividad teatral. Finalmente, nos enfocaremos en el uso del Teatro del Oprimido, utilizando una revisión hemerográfica, así como entrevistas abiertas y referencia documental con actrices, directoras e investigadoras sociales, ya que las personas que pudimos localizar relacionadas con esta tendencia en Oaxaca, han sido en su mayoría por y para mujeres.

La utilidad de la presente investigación radica en generar una base y registro sobre su aplicación en los últimos años, que nos permita revisar la presencia e impacto que ha tenido en la comunidad oaxaqueña, esperando que sirva como antecedente ordenado y documentado. Este antecedente puede servir como referencia para la toma de decisiones en la planeación y proyección de nuevas formas de implementación de esta técnica.

Saber de dónde partimos nos permite tomar decisiones sobre hacia dónde queremos llegar y el camino que tomaremos, por esa razón es importante que el estado de Oaxaca cuente con un acervo sobre la implementación de esta modalidad en el campo del teatro. Las principales preguntas que guiaron esta investigación fueron: ¿El Teatro del Oprimido se ha llevado a cabo en Oaxaca? ¿De ser así, en qué lugares del Estado principalmente? ¿Qué registros existen? ¿Sería útil desarrollar esta propuesta?



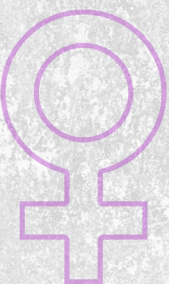
Antecedentes

En el censo de población y vivienda del INEGI del año 2020, Oaxaca registró las siguientes cifras y panorama: una población de 4,132,148 habitantes, 2,157,305 mujeres y 1,974,843 hombres, de estas cifras 12 de cada 100 personas de 15 años o más no saben leer ni escribir, el 75.5 % de la población profesa la religión católica; se cuenta con 1,221,555 personas mayores de 3 años de edad que hablan alguna lengua indígena, en proporción 31 de cada 100 personas son hablantes de una lengua indígena, en comparación con la proporción nacional donde 6 de cada 100 hablan una lengua indígena y las lenguas más habladas en la entidad son el zapoteco, mixteco, mazateco y mixe; 194,474 habitantes se reconocen como afromexicanas o afrodescendientes, 35,936 personas migraron a otro país y 93 de cada 100 se fueron a Estados Unidos; 31 de cada 100 hogares reconocen a las mujeres como personas de referencia, es decir, son jefas de la vivienda. A nivel nacional, Oaxaca ocupa el lugar 26 por su porcentaje de hogares con personas de referencia mujer, durante 2021; la principal actividad económica es la actividad terciaria, con un 68.5 % del PIB estatal en el año 2016; la mayor prevalencia de violencia contra las mujeres de 15 años y más a lo largo de la vida, se registró en el Estado de México (78.7 %), mientras que la entidad federativa con menor prevalencia es Chiapas (48.7 %), Oaxaca se sitúa dentro del rango hasta un 67.4 % de la población.¹ En este contexto social, en Oaxaca se cuenta con 9 zonas mineras ubicadas en la mixteca, en los valles centrales de Oaxaca, la Sierra Juárez, Taviche, Miahuatlán, San José de Gracia-Albarradas, Tehuantepec, la Ventosa, la Costa y Zaniza.²

En Oaxaca como en el resto del país, la violencia contra las mujeres no es un tema nuevo, sin embargo, se recrudece por las altas tasas de analfabetismo, la diversidad de las lenguas indígenas, los usos y costumbres de sus 570 municipios, que hacen del Estado un escenario único y complejo. En este panorama de desigualdades sociales y problemas de acceso a la educación, entre otros, el grupo más susceptible de entrar en estado de vulnerabilidad son las mujeres y niños de las comunidades indígenas, en donde se descargan las violencias y opresiones sociales. Ahora bien, ante la presencia de violencia contra la mujer y situaciones de desigualdad social, la práctica del Teatro del Oprimido (T.O.) puede ser una solución viable al buscar alternativas que permitan resolver los conflictos en la comunidad, ya que ha sido una puerta para acercar esta forma del arte a la gente como herramienta social, a través de la cual expresen sus problemáticas, sus necesidades, buscando alternativas de solución que partan de la comunidad afectada directamente. Para ponernos en contexto sobre quién fue Augusto Boal y su propuesta del Teatro del Oprimido, haremos una breve reseña de su trabajo y el impacto que puede tener sobre las comunidades.

1 FUENTE: INEGI. Censo de Población y Vivienda 2020 y 2021.

2 FUENTE: Subsecretaría de Minería (2020). *Panorama Minero del Estado de Oaxaca*. Servicio Geológico Mexicano. Dirección de Investigación y Desarrollo.



Augusto Boal y el T.O.

Augusto Boal (1931-2009), actor, dramaturgo y pedagogo brasileño del siglo XXI, implementa el Teatro del Oprimido (T.O.), podría considerarse una de las aportaciones más importantes del siglo en cuanto a teatro social se refiere, al conjugar un método que integra la ética y la solidaridad en sus bases para multiplicar el efecto del mismo, impactando a tal grado que el resultado de esta técnica ha sido la base para elaborar leyes vigentes en su país. Sus aportaciones las encontramos sintetizadas por la autora Rosa Luisa Márquez, en el prólogo del libro titulado *Teatro del Oprimido* de Augusto Boal, al señalar:

- En Brasil dirigió el Teatro Arena,³ nacionalizando los clásicos, cantando y contando historias sobre la historia.
- Desarrolló el Fondo Editorial Casa de las Américas.⁴
- En Argentina el teatro invisible.⁵
- En Perú, el teatro-imagen y el teatro-foro.⁶
- En París, organizó el CEDITADE: Centro de Difusión de las Técnicas de Expresión Activa: Grupo Boal, en 1979. Allí propuso el Arcoíris del Deseo y el Policía en la Cabeza para explorar opresiones individuales europeas.
- Al regresar a Brasil hizo teatro legislativo, proponiendo leyes desde las propias comunidades.

Observamos las diversas ramas de las aportaciones de Augusto Boal a través del Teatro del Oprimido, incluso en un comunicado de la CEDITADE fechado el 1ro. de octubre de 1981, Boal señala:

El Teatro del Oprimido es un teatro-límite: límite entre la ficción y la realidad, la persona, la personalidad y el personaje, entre el teatro y la psicología, el teatro y la pedagogía, el teatro y la acción social. Nuestro plan prevé el estudio de esos límites, sus fronteras, sus superposiciones (Boal, 2018, p. 10).

Esta perspectiva del teatro como un trabajo liminar permite que sus aportaciones tengan un impacto de transformación social que incluso se traduzca en la creación de leyes, partiendo de las necesidades y puntos de vista de la comunidad.

-
- 3 El Teatro Arena fue un teatro establecido en Sao Paulo Brasil en 1953, y fue uno de los grupos de teatro brasileños más importantes en las décadas de 1950 y 1960, al promover el surgimiento del nacionalismo brasileño.
 - 4 La Casa de las Américas se creó en 1960 para dar a conocer los primeros libros galardonados en América desde su fundación y abrió nuevas colecciones y series para promover obras clásicas y contemporáneas de América Latina y el Caribe.
 - 5 El Teatro Invisible consiste en representar escenas fuera del teatro y ante personas que no saben que están siendo espectadores. El lugar ha de ser un espacio público, los asistentes deben ignorar hasta el final que están presenciando una obra de teatro. Su finalidad es llamar la atención sobre un problema social con el propósito de estimular el debate y diálogo público.
 - 6 Teatro Imagen, Teatro Foro, Teatro Legislativo, el Arcoíris del Deseo y el Policía en la Cabeza, son las diferentes propuestas de Augusto Boal, con técnicas específicas para que el público participe activamente y construya su realidad, plantean una evolución de su trabajo, en el teatro imagen solo se usa el cuerpo, en el Teatro Foro se usan diálogos y al final el público puede entrar al escenario a cambiar la historia y el Teatro Legislativo toma las propuestas de los participantes para crear propuestas de ley. Por su parte, el Arcoíris del Deseo y el Policía en la Cabeza se desarrollan durante su exilio en Europa, como una forma de identificar opresiones internas.

Otro punto importante dentro del proceso del T.O. es la influencia de Cecilia Thumim Boal⁷ en psicología clínica, esposa de Augusto. Parafraseando a Rosa L. Márquez, esta influencia lo llevará a indagar sobre la relación entre los conflictos individuales y sociales, es decir, cómo se interrelacionan la psicología y la política, como se hace referencia en el prólogo del libro de su autoría:

Los estudios de Cecilia Boal en psicología clínica, durante los años en que trabajaron en Francia, motivaron el interés de su marido para construir puentes entre los conflictos sociales y los individuales, entre la política y la psicología (Márquez, 2017).

En entrevista a Cecilia Thumim llevada a cabo en México, en el *Primer Coloquio de Homenaje a Teóricos de la Estética y el Arte*, el día 10 de mayo de 2014, comentaba la relación entre el psicoanálisis y el T.O., señalando que “en ambas áreas una parte fundamental es darle la palabra al otro y mantener la posición de no saber, quien tiene las respuestas es el otro, a pesar de la dificultad para llevarlo a la práctica” (Thumim, en entrevista por López Troncoso y Fabelo Corzo, 2014).

Las aportaciones de Cecilia Boal son trascendentes para la estética del T.O., así como su búsqueda por apoyar al empoderamiento de las personas en situaciones de opresión. Augusto propone al especta-autor, así, en el Teatro Foro se plantea una situación de opresión en el escenario, donde la apuesta es que el público se apropie de la escena, que pase de ser espectador a ser el autor de la obra. Se invita a alguien del público para actuar y transformar la puesta en escena desde el personaje oprimido, proponiendo formas auténticas de solución ante la situación. Es decir, la conquista de los medios de producción teatral⁸ implica que el público pueda transformar el montaje; es el público quien decide cómo culmina la obra de teatro que, finalmente, constituye un ensayo de los participantes para reaccionar ante las situaciones de opresión en la realidad.

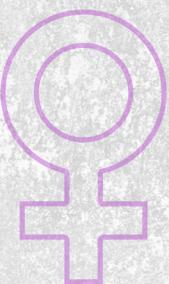
Finalmente, en el proceso del desarrollo propone el Teatro Legislativo, pues a través de un estudio de la comunidad, los actores plantean la situación de opresión ante el público, se invita a que el especta-autor entre a la escena y proponga vías alternas de solución a la situación desde la visión del oprimido, y con el acompañamiento de legisladores y profesionales en el área se han estipulado leyes vigentes en Brasil para el beneficio y cuidado de la comunidad. Como podemos observar el T.O. puede representar una herramienta poderosa de empoderamiento para grupos en situación de vulnerabilidad y un camino efectivo para encontrar formas de solución a problemáticas sociales.

Exploración en la Ciudad de Oaxaca y foros teatrales

A continuación, daremos un breve recorrido por los resultados hemerográficos encontrados en línea durante los años 2018 a 2021, ya que esta fue la fuente idónea al encontrarnos durante el

7 Cecilia Thumim Boal, psicóloga, maestra de teatro, actriz, viuda de Augusto Boal y su más cercana colaboradora durante cuatro décadas. Actual directora del Instituto Boal. (López Troncoso y Fabelo Corzo).

8 Boal señala que las clases dominantes separan a los actores de los espectadores y después a los protagonistas del resto de las masas, por eso, adueñarse de los medios de producción del teatro implica que no hay división entre actores y espectadores, todos tienen que actuar y después eliminar la propiedad privada de los personajes, todos los actores pueden ser protagonistas.



proceso de pandemia. Para ello contaremos con un sondeo sobre el tipo de teatro que se oferta en la ciudad principalmente y, en su caso, en otros municipios. Se han tomado en cuenta las publicaciones del diario de mayor circulación en la ciudad que recaba información del estado, *El Imparcial de Oaxaca*, en su sección de Arte y Cultura del 2018 a 2021; se tomaron las noticias más representativas que nos pueden mostrar el contexto del estado en las últimas fechas. Dentro de este sondeo encontramos que en la ciudad se cuenta con tres o cuatro foros principales con una actividad constante de carteleras teatrales, entre los que destacan La Locomotora⁹ y el foro del Centro de Gestión Artística Tierra Independiente,¹⁰ la mayor parte del teatro que se presenta en estos foros es de *performance*,¹¹ teatro comunitario,¹² teatro cabaret,¹³ *clown*,¹⁴ entre otros, aunque ninguna de manera abierta relacionada con el T.O. Otro punto relevante es el escaso teatro que se presenta en el teatro Macedonio Alcalá, a pesar de ser el máximo recinto escénico en la ciudad se utiliza como sala de conciertos, como cine para proyección de cortometrajes y documentales, incluso para proyecciones de la Ópera desde el Museo Metropolitano de Arte en Nueva York, pero la oferta de proyectos teatrales en este recinto es reducida.

Respecto de los municipios al interior del estado, encontramos que en las comunidades como el Istmo de Tehuantepec,¹⁵ Santa María Huatulco¹⁶ o en la Sierra Mixe de Oaxaca,¹⁷ las compañías están enfocadas al teatro indigenista,¹⁸ el teatro comunitario, un teatro cercano a la población que busca la resignificación de los derechos indígenas. En estos casos encontramos influencia de compañías del interior del país, de la Ciudad de México e incluso algunos grupos extranjeros que forman alianzas para motivar este tipo de representación. Sin embargo, no hacen referencia a las técnicas del Teatro del Oprimido, el teatro comunitario y el teatro indigenista se centran en una narrativa de lo que sucede en la comunidad. Uno de los focos más importantes del teatro en Oaxaca es el Istmo de Tehuantepec que con diversas compañías y en especial con el maestro Marco Petriz ha logrado una proyección a nivel nacional, se enfocan en un teatro

-
- 9 La Locomotora es un Foro Escénico Independiente de la ciudad de Oaxaca, con domicilio en Norte 1, #109, Col. Gómez Sandoval, Santa Lucía del Camino, Oaxaca, creada en el 2016, con un escenario multimodal.
 - 10 Centro de Gestión Artística Tierra Independiente es un espacio cultura dedicado a la gestión, formación, difusión y promoción de las artes escénicas como danza, teatro y circo, ubicado en Av. Ferrocarril #100, Huertos y Granjas de Brenamiel, en San Jacinto Amilpas.
 - 11 **Performance** se traduce como teatro de las artes visuales, que asocia sin ideas preconcebidas las artes visuales, el teatro, la danza, música, video, poesía y cine.
 - 12 El teatro comunitario es un fenómeno cultural identificado en Argentina como un teatro que surge a partir de la necesidad de un grupo de personas de determinada región, grupo o población de reunirse, agruparse y comunicarse a través del teatro. Lo conforman personas no profesionales del teatro quienes, por medio de un proceso de creación colectiva, cuentan la historia de su lugar a través de una representación teatral.
 - 13 El Teatro cabaret. **Cabaret** es una palabra de origen francés cuyo significado original era taberna, pero que pasó a utilizarse internacionalmente para denominar a las salas de espectáculos, generalmente nocturnos, que suelen combinar música, danza y canción. En México se ha utilizado para tocar de manera humorística la denuncia de problemas sociales.
 - 14 El **Clown** o Payaso de circo, y especialmente el que, con aires de afectación y seriedad, forma pareja con el augusto. En México el **Clown** no solo se presenta en circos, sino que ha extendido sus técnicas al teatro callejero o en teatros, como una forma de inconformidad con el teatro que sigue reglas académicas.
 - 15 El Istmo de Tehuantepec es un municipio del estado de Oaxaca, ubicado en las coordenadas 17°12'46"N 94°44'25"O / 17.212769, -94.740253, en la región del Istmo predomina la población indígena de las etnias: zapoteca, mixe, chontal, huave y zoque.
 - 16 Santa María Huatulco es un municipio de la costa de Oaxaca, ubicado en las coordenadas 15°50' latitud norte y 96°19' longitud oeste, se encuentra a 220 metros sobre el nivel del mar. Su actividad preponderante es el turismo.
 - 17 La región mixe se encuentra al noreste del estado de Oaxaca y tiene un total de 19 municipios: la zona alta está integrada por Tlahuitoltepec, Ayutla, Cacalotepec, Tepantlali, entre otros, La familia lingüística mixe-zoqueana está integrada por el mixe (ayuuk), el zoque y el popoluca; aunque hay quienes incluyen el tapachulteca.
 - 18 El Teatro indigenista se integra por personas de comunidad e identidad indígena que introducen escenas que remiten al ritual.

comunitario en defensa de los derechos de la comunidad LGTBTTQ+, entre otras causas sociales, sin embargo, se separa de la creación y contexto de la ciudad de Oaxaca, se presenta casi como un caso aislado. Las escasas notas que se encontraron sobre prácticas cercanas al T.O. eran traídas por compañías de otros países como Guatemala, Colombia o, en su caso, de la Ciudad de México, pero no una propuesta generada desde las compañías del Estado de Oaxaca.

Otro dato que arrojó este sondeo es que se ha llevado teatro a las comunidades al interior del Estado con compañías foráneas, como el caso de compañías de la ciudad de Puebla que buscan acercar obras sobre valores a las comunidades, lo cual es una gran labor, aunque cabría la pregunta si los valores se empatan con el contexto en las comunidades de Oaxaca. Encontramos también la propuesta de *Teatro El balcón*¹⁹ que lleva sus prácticas a la Central de Abastos²⁰ de la ciudad de Oaxaca. Este grupo busca acercarse a una población que se ha considerado marginada, sin importar la riqueza cultural que alberga al reunir a la población de las etnias del estado de Oaxaca, por lo que generan acciones (no solo con teatro) para incidir y acercarse a la comunidad, pero sus bases están centradas en el *performance* o teatro comunitario y, a pesar de que no toman en cuenta las técnicas del Teatro del Oprimido, trabajan directamente y de forma inmersiva con esta comunidad. Adicionalmente, observamos sobre el teatro que se hace en Oaxaca, sobre todo con las compañías ya establecidas, es que, aunque existe teatro cabaret, teatro comunitario y *performance*, que se utilizan como forma de activismo, en realidad son casos excepcionales donde existe una interacción directa con el público, rompiendo el esquema de la división entre el escenario y el público, menos aún que el público pueda proponer cambios durante la escena, es decir, en la mayor parte de los montajes se mantiene la distancia y las jerarquías en el escenario.

Finalmente, observamos una presencia constante de compañías del resto del país especialmente de Puebla y Ciudad de México, así como compañías a nivel internacional de Colombia, Brasil, Chile, Argentina, España, entre otros, que se presentan en los principales recintos tanto en el Teatro Macedonio Alcalá, como en los espacios independientes como La Locomotora y Tierra Independiente. Hasta aquí el sondeo general del contexto teatral en Oaxaca de los últimos años, enseguida nos enfocaremos en los datos obtenidos sobre el T.O. en Oaxaca.

Las Mujeres y el T.O. en Oaxaca

En esta sección nos adentraremos en los hallazgos en torno al T.O. en Oaxaca. Es de hacer notar que han sido en su mayoría mujeres las enfocadas al teatro, sobre todo en la transformación social, quienes han aplicado, difundido y participado. El primer registro que encontramos directamente relacionado con el Teatro del Oprimido fue en el 2010, cuando la Universidad de la Tierra (UNITIERRA)²¹ convocó a la ciudadanía para formar la compañía de Teatro de los Oprimidos,

19 Teatro El Balcón es un dispositivo de acción ciudadana desarrollado en la Central de Abastos de Oaxaca (México) por iniciativa de un grupo de artistas oaxaqueños desde 2011. Trabaja con los niños de la Central de Abastos, se presentan en los pasillos del mercado acercando el teatro a una población que de manera histórica se ha mantenido alejada.

20 Central de Abastos: Se encuentra localizada en la periferia del centro histórico de la ciudad de Oaxaca, siendo el principal centro de abasto para comerciantes, familias y por supuesto negocios localizados dentro del Estado, es un espacio intercultural en el que conviven 17 etnias pertenecientes al Estado de Oaxaca. Se encuentra ubicado en calle Juárez Maza s/n.

21 Universidad de la Tierra: Es un colectivo que busca compartir saberes, dando prioridad a los derechos de las comunidades indígenas. Son adherentes a la Sexta Declaración de la Selva Lacandona y la propuesta del Concejo Indígena de Gobierno y del Congreso Nacional Indígena en Oaxaca.

en el periódico digital Ciudadanía Express, Periodismo de Paz, sin embargo, notamos que la publicación cuenta con 33 lecturas desde su publicación, hace una breve reseña sobre los puntos centrales y objetivos del Teatro del Oprimido. Gracias a esta nota y a contactos en el medio teatral tuvimos el acercamiento con las siguientes fuentes:

- Katia Elnecave Maldonado, actriz y agente cultural, quien cuenta con una amplia educación y experiencia sobre el T.O., ella nos dio entrevistas y acceso al material con el que ha documentado sus talleres y puestas en escena.
- Rosario Ortíz Sampablo, actriz y dramaturga oaxaqueña que lideró el proyecto “ABC de la transformación” llevando teatro foro a once escuelas conurbadas de la ciudad.
- Aitza Miroslava Calixto Rojas que lidera la asociación IDAS (Investigación y Diálogo para la Autogestión Social) que ha presentado teatro invisible en las calles del centro histórico de la ciudad y teatro foro con algunas escuelas en los valles centrales.

A continuación, se hará una breve reseña de los puntos centrales de las entrevistas y los datos específicos del T.O. en Oaxaca:

I. Katia Elnecave Maldonado

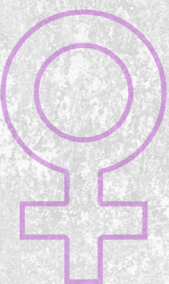
Katia Elnecave Maldonado ha mantenido un trabajo constante como actriz y gestora cultural, así como una formación sólida sobre el T.O. Ella es chiapaneca y llega a Oaxaca en el 2010, buscando espacios para desarrollar el teatro, los puntos que consideramos más relevantes por las repercusiones o dinámicas que presentaron fue el trabajo con el Fondo “Guadalupe Musalem”, con la colectiva “Mujer Nueva” y con la comunidad de Eloxochitlán, que comentaremos a continuación:

1. UNITIERRA, 2010

Katia Elnecave Maldonado llega a Oaxaca en el año 2009, y en el 2010 acude a la convocatoria de UNITIERRA, para formar parte de la compañía de Teatro de los Oprimidos, comenta que con ellos montaron dos obras de T.O. que se presentaron en diferentes puntos del centro de la ciudad al aire libre y con público abierto. Señala que fue un proceso intermitente porque el grupo, formado por diversos extranjeros, se reunía esporádicamente y se presentaron los montajes de forma itinerante.

2. FONDO Guadalupe Musalem, 2010-2012

Uno de los trabajos más relevantes de Katia Elnecave en la aplicación del T.O. en el estado de Oaxaca, se lleva a cabo de julio 2010 a julio 2012, por dos años de forma periódica. Katia Elnecave trabaja con el Fondo de Becas Guadalupe Musalem. Este proceso es importante porque el Fondo da oportunidades de educación a mujeres de las comunidades indígenas de Oaxaca, a nivel bachillerato y universitario. Dentro de sus programas cuentan con talleres para otorgar un



crecimiento íntegro y empoderar²² a sus alumnas, en este marco se llevaron a cabo dos periodos escolares de talleres sobre T.O. y dos puestas en escena con las alumnas; las jóvenes tenían entre 15 y 19 años, con quienes trabajó dos generaciones.

En palabras de la maestra Katia Elnecape, en la entrevista señala que:

El T.O. se trabaja con la vida de las personas, las circunstancias en particular, se usa la ficción pero se parte de las opresiones en la realidad. Por ello era importante que los temas a trabajar partieran del interés de las alumnas, porque no fue un proceso sencillo para ellas pararse ante un grupo y hablar de sí mismas. Esto llevó un proceso para que las jóvenes abrieran las experiencias que las afectan en la realidad, surgieron temas como encontrar su propia voz, cómo se plantan y expresan dentro de la sociedad.

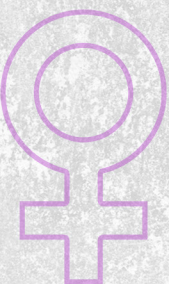
La relevancia de este proceso, comenta, es que estas puestas en escena reflejaban la realidad de las estudiantes indígenas migrantes, pues se habían desprendido de su lugar de origen para acceder a diferentes medios de educación, con las problemáticas propias que ese escenario representa, como un cambio de pensamiento, de relaciones entre el lugar de origen y su movilidad hacia la ciudad, y generalmente resistir los procesos de racismo y discriminación. La actriz señala que, desde el trabajo de las opresiones, se generaron imágenes que les ayudaba a crear (a las alumnas) nuevas identidades forjadas con sus propios intereses y necesidades. Finalmente, expresa que se llevó a cabo Teatro Imagen y Teatro Foro, durante la clausura del diplomado, donde las jóvenes se expresaron satisfechas y emocionadas por la experiencia, manifestando que encontraron herramientas para dominar los nervios y expresarse de manera certera y espontánea en las presentaciones, así como lo revelador que fue la reacción del público ante las alternativas de solución que ellas pudieron aportar. Como se puede observar en la relatoría del 15 de junio de 2012, se hace el recuento después de la presentación de las jóvenes, que Katia Elnecape resguarda como acervo.

3. Teatro del Oprimido para promover los Derechos humanos en el CEDART, 2013

En este camino, enfocada en el T.O. y como forma de retribución de la formación recibida en Guatemala, Katia Elnecape ofrece un taller teórico práctico en el Centro de Educación Artística (CEDART),²³ con el título *Teatro del Oprimido para promover los Derechos Culturales*. Este taller se lleva a cabo a través de la organización cultural *Babelarte, A.C.*, de febrero a abril de 2013.

22 El proceso de empoderamiento para los individuos debe incluir la participación comunitaria de las organizaciones, toma de decisiones y liderazgos compartidos y, acciones colectivas, para tener acceso a recursos gubernamentales. Los resultados del empoderamiento individual deben incluir específicamente control de las habilidades de sus recursos, así como evidenciar pluralismo, existencia organizacional de coaliciones y accesibilidad de los recursos por parte de las comunidades. (Cano Valle, Fernando; Pantoja Nieves, Mónica; Vargas Rojas, María Inés (2016). *Derechos de las personas con síndrome de inmunodeficiencia adquirida, SIDA. La mujer y el VIH/SIDA en México*. Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.)

23 Centro de Educación Artística (CEDART) Miguel Cabrera, es una única preparatoria especializada en artes en Oaxaca, es parte de la Secretaría de Cultura/INBA/Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas (SGEIA) y se localiza en calle Dr. Ramón Pardo # 2, Centro Histórico, CP 68000, Oaxaca de Juárez, Oaxaca.



Nos comparte al respecto que en este taller se buscó generar la multiplicación del T.O., de tal manera que se convocó a las asociaciones civiles del estado de Oaxaca en defensa de los derechos culturales, y se enseñaron las bases teóricas y prácticas del mismo, se formaron además escenas pequeñas que fueron presentadas en un foro del centro de la ciudad en mayo de 2013. Katia Elnecave considera que este proceso fue fructífero al poder generar las escenas y presentaciones integrando a personas de diferentes ámbitos y asociaciones relacionadas con los derechos culturales.

4. Festival Migrante caminante no asaltante, septiembre 2013

En esta etapa, Katia Elnecave en trabajo conjunto con *Babelarte, A.C.*, logran ganar un apoyo del PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo) del Programa Conjunto de Migrantes en Tránsito, que es parte de la UNESCO. Gracias a este fondo, en el día del migrante se generó el Festival Cultural El migrante es caminante, no asaltante, el cual se llevó a cabo con el trabajo conjunto del Centro de Orientación al Migrante de la ciudad de Oaxaca, en septiembre de 2013, en el jardín *El pañuelito*, dentro de la Semana Latinoamericana del Migrante. Dentro de las actividades del festival la maestra en mención dio un breve taller sobre el T.O. y con los participantes realizó un montaje utilizando el Teatro Foro, con la participación del público.

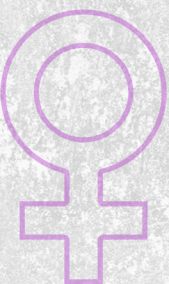
5. Colectiva Mujer Nueva en el III Encuentro Latinoamericano del T.O. 2014, en Bolivia

Consideramos este punto como uno de los más trascendentes en el uso del T.O. con la comunidad de mujeres en Oaxaca, pues Katia Elnecave Maldonado trabajó con una colectiva que ha atravesado por diversas formas de violencia. Dicha colectiva denominada Mujer Nueva, fue creada a partir de los eventos del conflicto social el 14 de junio del 2006 en Oaxaca, ante los crímenes en contra de los trabajadores de la educación de la sección XXII por el gobernador Ulises Ruiz, donde la participación de las mujeres fue crucial en la popular “marcha de las cacerolas” efectuada el 1 de agosto de ese mismo año. Las mujeres salieron a protestar con las cacerolas, ante la violencia ejercida por el gobernador, evento que dio paso a la formación de la colectiva que busca empoderar a las mujeres, considerando las posibilidades que plantea el T.O.

El Colectivo Mujer Nueva está constituido por alrededor de 20 mujeres de diferentes generaciones. Si bien la mayoría tiene alrededor de 60 años, su repertorio de la protesta incluye acción directa no violenta, como las marchas; actividades como la participación en tianguis culturales (mercados locales), donde venden productos que ellas mismas producen para autofinanciarse, y las representaciones del teatro del oprimido sobre temas como el divorcio, el machismo y el aborto, las cuales llevan a barrios y comunidades; actividades de auto-formación, como talleres sobre violencia doméstica que ellas imparten y sesiones con invitados donde se capacitan sobre acciones de solidaridad y apoyo legal y psicológico a mujeres que sufren violencia (Poma&Gravante, 2019).

La entrevistada refiere que trabajó con las integrantes de dicha organización en el montaje llamado *Días sin sol* en el que pudieron abordar los diversos tipos de violencia que han sufrido

1911

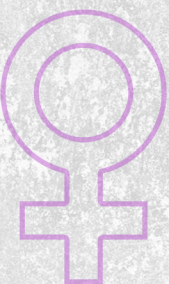


tanto a nivel personal como durante su lucha social. Este montaje fue presentado en el III Encuentro Latinoamericano del Teatro del Oprimido en La Paz, Bolivia, que se llevó a cabo del 10 al 15 de febrero del año 2014. El encuentro con la colectiva Mujer Nueva es trascendente, pues al trabajar con mujeres organizadas políticamente se potencializa el efecto del Teatro del Oprimido, al dar un espacio a las mujeres que han experimentado distintos tipos de violencia para trabajar sobre ello y generar una voz propia, incluso al llevar el montaje al encuentro, se ha permitido que la voz de las oaxaqueñas sea escuchada aun fuera de nuestro país. La proyección de este evento muestra la fuerza que puede llegar a alcanzar el T.O. aplicado a comunidades de mujeres en situación de vulnerabilidad o de violencia dentro y fuera del hogar.

6. T.O. con la comunidad de Eloxochitlán de Flores Magón en la sierra mazateca, 2014-2015

En este punto, revisaremos un proceso de mediano plazo, casi dos años, con una comunidad de la sierra mazateca que nos da un contexto diferente a los antes suscitados en la ciudad de Oaxaca y nos permite observar otros retos y dificultades inherentes a la implementación del T.O. en las comunidades. Enlecape aplica el T.O. en la Escuela Secundaria 115 de San Antonio de Eloxochitlán de Flores Magón, con un taller que inicialmente estaba programado para trabajar dos semanas con alumnas y alumnos de la secundaria, pero el proyecto continuó por un año, de manera gratuita. En esta experiencia, encontró grandes hallazgos y resistencias, al existir usos y costumbres específicos de la región. Por mencionar un ejemplo, los niños y niñas en público no tienen permitido interactuar físicamente, lo cual la colocó en una situación distinta para trabajar con las técnicas de T.O. y lograr que los alumnos se integraran. Sin embargo, refiere que existía un escenario aún más complejo, pues durante el proceso de aplicación del T.O. empezaron a aflorar las problemáticas sociales reales del contexto de los alumnos, se evidenció que se encontraban en una comunidad política y socialmente dividida, con dos asambleas en lucha por partidos políticos. La comunidad, dividida y apegada a sus tradiciones, no tardó en reflejar las problemáticas profundas que enfrentaban en los ejercicios del Teatro del Oprimido, sin embargo, cuando el alumnado empezó a cuestionar y tener una postura propia o considerar opciones desde la mirada de los alumnos, las autoridades de la comunidad se incomodaron. Finalmente, le advirtieron que no se metiera con los asuntos de la población, sobre todo por considerarla una mujer extranjera. Los conflictos sociales llegaron a grados de violencia y tensiones que afectaron a toda la comunidad. Ante este nivel de tensión y violencia, se vio obligada a detener el taller, ya que la integridad y seguridad tanto propio como de los estudiantes se ponían en peligro, ante la situación de violencia e incertidumbre. Después, en un intento por continuar el proyecto, regresó por periodos intermitentes a lo largo de dos años más. Acudió a impartir talleres cortos, cuando la comunidad se encontraba sumida en conflictos de mayor complejidad.

Ante esta experiencia, la maestra considera que la explotación del territorio por parte de las mineras es uno de los temas que más violencia genera en las comunidades de Oaxaca. Cita como ejemplo a San Mateo del Mar y a la represa El Paso de la Reina, manifestando que en estos casos pudo observar de forma clara cómo la violencia se instala en las comunidades y los territorios, a partir de una extracción de los recursos naturales y la corrupción de los gobiernos. Consideramos que esta intervención con la comunidad de la sierra mazateca fue importante al conseguir acercarse al centro de sus problemáticas. Nos muestra evidencia de la gran necesidad



de los jóvenes por contar con un espacio para tratar estos temas, de un espacio de opinión e integración, y que el T.O. pudo ofrecérselo, así como las herramientas para expresar sus propios puntos de vista. Desafortunadamente, también revela las resistencias que presentan las comunidades ante un proceso distinto que cuestiona las problemáticas sociales.

7. Diplomado de Teatro Popular para la intervención social, 2016-2017

Finalmente, Elnecape colaboró en el Diplomado de Teatro Popular para la Intervención Social, del grupo Teatro en Movimiento Oaxaca, realizado con una Beca dentro del programa Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, de noviembre del 2016 a octubre del 2017 del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de Oaxaca. En este marco, se convocó a maestros de talleres a nivel nacional, para impartir un diplomado que se centró en Teatro Popular. La maestra, además de ser parte de la organización, llevó a cabo un taller sobre el T.O. denominado *Modalidades del Teatro Social Comunitario y Aplicado (T.O. Teatro Comunitario, TEATRO CABARET, TEATRO PLAYBACK)*, como parte de las diversas opciones que el Teatro Popular ofrece. Al término de esta actividad, se programaron presentaciones con público del montaje realizado con Teatro Foro.

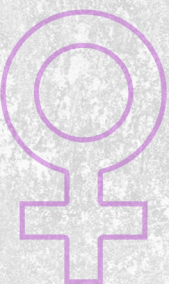
Al trabajar con las instituciones y organizaciones sociales, encontró panoramas muy diversos, desde organizaciones y colectivas con una gran flexibilidad e interés para transitar por los caminos aportados por el T.O., hasta algunos integrantes con un mayor apego a la visión institucionalizada que dificultaba explorar la aplicación del T.O. Añade que la creatividad solo puede darse en un ambiente libre, sin prejuicios, **por ello la estética del T.O. surge de la ética y la solidaridad, de una descolonización del pensamiento y reconstrucción a partir del pensamiento crítico.**

Por su parte, hace el reconocimiento que, si algo aprendió de la gente de Oaxaca, es su integridad y conciencia sobre qué es el territorio, lo cual es muy valioso para una sociedad, ya que es en el territorio en donde se recrea la cultura. En esta etapa de las entrevistas, hizo notar la diversidad de escenarios y contextos en los que ha llevado a cabo el T.O. y las respuestas obtenidas tan diferentes. Culmina haciendo un llamado para que las personas que trabajan con derechos humanos, puedan darse la oportunidad de desinstitucionalizar el aprendizaje en pro de las comunidades y tener una apertura a las herramientas del T.O.

Sobre este punto, se localizaron notas periodísticas en diversos diarios culturales de la ciudad, algunos de reciente creación, otros digitales, enfocados a las actividades sociales cuya difusión se encuentra en crecimiento. Se hace notar que, en el periodo de mayor circulación en el estado, como *El Imparcial*, se tomaron como referencia las notas del sondeo general en el estado. Existe solo una nota de la conclusión del diplomado, pero durante la rueda de prensa para convocar y dar a conocer estas actividades no hubo nota publicada al respecto.

II. Rosario Ortiz Sampablo, Proyecto ABC de la transformación

El segundo caso de intervención del T.O. en Oaxaca, fue el programa ABC de la transformación. Rosario Ortiz Sampablo, aplicó el Teatro Foro en diferentes escuelas de los municipios centrales del Estado de Oaxaca, y este proceso fue realizado a través del Programa para el Fortalecimiento de los Emprendimientos Ciudadanos, Artísticos y Culturales, Convocatoria C*12, a través de la



Secretaría de las Culturas y Artes de Oaxaca. La entrevistada, es actriz y dramaturga oaxaqueña, quien ha tenido una labor constante en el teatro de la ciudad por más de 20 años, ha participado con numerosos directores, actores y actrices tanto del estado como a nivel nacional e internacional, además, su formación base es como pedagoga especializada en educación especial que le permite tener un conocimiento y perspectiva más amplia sobre los procesos de aprendizaje y la aplicación de técnicas escénicas al servicio del desarrollo cognitivo. Para este trabajo nos dio acceso a la bitácora y acervo documental sobre las funciones realizadas dentro del proyecto.

En atención a la convocatoria C*12, Rosario Sampablo organizó a un pequeño grupo de actores para trabajar técnicas de improvisación y ejercicios del T.O., para llevar escenas a las escuelas y trabajar con Teatro Foro. El tema eje de este proyecto fue la violencia en la educación, de modo que estaba dirigido a los maestros, educadores, padres de familia de las escuelas en que se presentó. Las escenas tenían puntos centrales mínimos, pero se desarrollaban con el trabajo de improvisación de los actores adaptándose a cada contexto y finalmente se tenía la participación del público a través del Teatro Foro. En total se presentaron 11 funciones durante los meses de octubre a noviembre del año 2012, en las escuelas conurbadas Primaria *Demetrio M. Navarrete*, Primaria y Preescolar *Leona Vicario*, Preescolar *Gral. Porfirio Díaz*, Jardín de Niños *Marie Curie*, Jardín de Niños *Octavio Paz*, entre otras. La expectativa de impacto planteado en el proyecto inicial era de 200 familias, sin embargo, esta meta se superó con la asistencia de 405 familias, a través de padres, madres de familia y tutores.

Al respecto Rosario Ortiz señala en su reporte final:

Con el desarrollo del trabajo se hizo posible la orientación para abordar las problemáticas relacionadas con la conducta de los menores preescolares: problemas en la relación social, escasa estimulación en habilidades psicosociales, baja tolerancia a la frustración, conductas sexuales inapropiadas, timidez extrema, agresividad y violencia en la familia. Asimismo, se confirmó la existencia de una importante correlación de los problemas conductuales y las dinámicas educativas escolares y familiares.

Para cerrar este programa, se invitó al público de las zonas escolares en donde se estuvo trabajando y se generó una función de cierre en la Facultad de Bellas Artes, de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

III. Aitza Miroslava Calixto Rojas y la asociación Investigación y Diálogo para la Autogestión Social

Contactamos, asimismo, con Aitza Miroslava Calixto Rojas, antropóloga feminista, investigadora social y practicante de las artes participativas, oaxaqueña y fundadora de la asociación Investigación y Diálogo para la Autogestión Social (IDAS), que ha realizado Teatro Invisible y Teatro Foro con algunas escuelas en los valles centrales. En este sentido, llevó a cabo intervenciones en lugares públicos para realizar Teatro Invisible, entre los años 2015 y 2021. En el 2015 se

llevó a cabo la intervención del Teatro Invisible,²⁴ en el corredor turístico de la ciudad de Oaxaca, para visibilizar el racismo y discriminación hacia las mujeres indígenas. Las respuestas fueron muy diversas, y por las características propias de la fugacidad de esta propuesta de intervención, se reunieron fotos y videos para documentarla. En el 2021, IDAS trabajó con un grupo de estudiantes de la Secundaria Federal de Santa María del Tule, tanto aplicando Teatro Invisible como Teatro Foro.

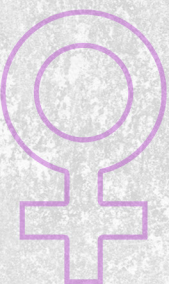
Conclusiones

Ante los resultados de esta investigación, podemos responder a las preguntas de investigación y observar un panorama global sobre la aplicación del T.O. en Oaxaca. Como primer punto, se ha corroborado que existen casos en el estado de Oaxaca, principalmente en la ciudad de Oaxaca de Juárez y zonas conurbadas, sin embargo, existen datos de otros ejemplos en Santa María el Tule, Eloxochitlán de Flores Magón, de la Sierra Mazateca, así como en diversos lugares del Istmo de Tehuantepec. Ante estas referencias concretas se ha elaborado un mapa con los puntos más relevantes de presencia del T.O. en Oaxaca, a modo de antecedente geográfico para localizar los puntos en los que se ha desarrollado la aplicación de dicha técnica, que constituye el Anexo 1 del presente trabajo.

Como resultado de la investigación, verificamos que existen registros de estos momentos de aplicación del T.O. pero no ordenados o compilados previamente, son registros documentales, fotográficos y, en diversos elementos de multimedia, como registro elaborado por las mujeres que han aplicado el T.O. en escuelas, talleres o comunidades. Sobre la utilidad de la implementación del T.O. en Oaxaca, podemos considerar que, ante los múltiples factores y problemáticas sociales del estado, así como el impacto y posibilidades que ofrece, su implementación puede ser de utilidad, potencializando y empoderando a las comunidades, así como ofreciendo caminos alternativos para las soluciones de conflicto.

Una vez satisfechas nuestras preguntas se generan las siguientes consideraciones: la aplicación del T.O. en Oaxaca se ha gestado desde las organizaciones civiles, quienes las llevan a cabo para los fines propios de la organización, no a partir del gremio teatral. Por otra parte, las presentaciones o talleres del T.O. que se han llevado a cabo no cuentan con un seguimiento a largo plazo, es decir, su registro y seguimiento se pierde en los fines de las organizaciones sociales y no se desarrolla de forma propia o consistente. Otro punto a rescatar es que los grupos de teatro de Oaxaca, no aplican el T.O., por diversas razones. Al acercarnos a algunos grupos manifestaron el desconocimiento de la técnica, en ocasiones porque no es su prioridad ser herramienta para un cambio social, y también porque utilizan otras técnicas para abordar sus problemáticas sociales como el *performance* o el teatro comunitario.

24 El Teatro Invisible consiste en la representación de una escena en un ambiente que no sea el teatro y delante de personas que no sean espectadoras. El local puede ser un restaurante, una fila de espera, una calle, un mercado, un tren. Las personas que asisten a la escena son aquellas que se encuentran allí accidentalmente. Durante todo el espectáculo estas personas no deben tener la más mínima conciencia de que se trata de un «espectáculo», pues esto las transformaría en «espectadores» (Boal, 2018).



En el caso del teatro en las comunidades fuera de la ciudad, se abren algunas puertas hacia el teatro comunitario o teatro indigenista, pero pocos adoptan técnicas del T.O., tal vez por desconocimiento, tal vez porque encuentran sus propias formas de creación desde la comunidad, sin embargo, al parecer aún en estos puntos de excepción llegan a estos caminos influenciados por las compañías externas de la Ciudad de México, Puebla o incluso de fuera del país, que si bien nuestra cultura se enriquece con el contacto de otras, resulta primordial generar y dar foco a las propuestas gestadas en el estado de Oaxaca. Es fundamental tomar en cuentas la diversidad de factores, desde los conflictos a nivel político, geográfico y económico que pueden representar una barrera para la implementación de nuevas técnicas de expresión de sus integrantes, hasta la flexibilidad o falta de ella por parte de los representantes de las instituciones defensoras de los derechos culturales, que son una vía importante en la implementación de estas propuestas. Finalmente, es necesario propiciar la desjerarquización del teatro en Oaxaca y apostar por la implementación del T.O. entre la comunidad teatral, buscar romper los esquemas y jerarquías que aun permean en el teatro y la vida social del estado. Por otra parte, Oaxaca requiere de prestar atención al teatro que se genera en el interior del estado, con sus propios lenguajes y necesidades, ya que surgen de un contexto complejo que necesita ser atendido desde sus propias peculiaridades, además de buscar la democratización del teatro que como reflejo de la sociedad es imprescindible, ya que rompiendo las estructuras de rigidez e instituciones dentro del escenario, podremos abrir un camino hacia una mayor libertad y defensa de los derechos de la sociedad en la realidad.



Anexo 1. Mapa. Presencia del Teatro del Oprimido en Oaxaca

Referencias

- Boal, A** (1980). *Teatro del Oprimido*. Colección literatura latinoamericana y caribeña. Casa de las Américas.
- Cano Valle, Fernando; Pantoja Nieves, Mónica; Vargas Rojas, María Inés** (2016). *Derechos de las personas con síndrome de inmunodeficiencia adquirida, SIDA. La mujer y el VIH/SIDA en México*. Instituto de Investigaciones Jurídicas, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fondo Guadalupe Musalem, AC.**
- Gobierno de México.** *Telar. Katia Elnecave Maldonado. Agente Cultural*. <https://telar.cultura.gob.mx/perfil/X90wDlvTebUC8+JJ+QAFEQ==>
- Hernández, Ú; Martínez A. y otros** (2018). *Minerías y privilegios, captura política y desigualdad en el acceso a los bienes comunes naturales en México. Estudio de caso sobre San José del Progreso Oaxaca*. Financiado por la UNIÓN Europea. OXFAM México.
- INEGI** (2020). *Censo de Población y Vivienda por Entidad, Oaxaca*. Recuperado de: <http://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/oax/poblacion/hogares.aspx?tema=me&e=20>
- López Troncoso, L. y Fabelo Corzo, J.** (2014). *Entrevista de "La Fuente" a Cecilia Boal. Teatro y Estética del Oprimido, homenaje a Augusto Boal*. La Fuente.
- Pallares Elías, M.** (2018). *Comunidad Sorda-Oaxaca, México*. Recuperado de: <https://www.theatreofyes.com/es/comunidad-sorda-oaxaca-mexico/>
- Patrice, P.** (1998). *Diccionario del Teatro*. Editorial Paidós.
- Poma, A., & Gravante, T.** (2019). *"Nunca seremos las mismas de antes". Emociones y empoderamiento colectivo en los movimientos sociales. Colectivo Mujer Nueva, Oaxaca.*
- Sánchez Salinas, R.** (diciembre 2014). "Teatro comunitario y transformación social: La práctica artística en el proceso de construcción de una hegemonía alternativa". VIII Jornadas de Sociología de la UNLP, Ensenada, Argentina. En *Memoria Académica*. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4219/ev.4219.pdf
- Santos, B.** (2015). "Teatro del Oprimido o teatro del diálogo". Número 13, enero-junio, *Revista Errata*. <https://revistaerrata.gov.co/contenido/teatro-del-oprimido-o-teatro-del-dialogo>
- Subsecretaría de Minería** (2020). *Panorama Minero del Estado de Oaxaca*. Servicio Geológico Mexicano. Dirección de Investigación y Desarrollo.

