

**CM Aránzazu Cejudo-Cortés  
Celia Corchuelo-Fernández  
Encarnación Pedrero-García  
José Antonio Ruiz Rodríguez  
(Coords.)**

**ESCUELA DE LLANTO Y RISA.  
TEATRO, PEDAGOGÍA Y  
TRANSFORMACIÓN SOCIAL**



*Dykinson, S.L.*

### 3

## LA CREATIVIDAD EN BOHM Y EL TEATRO DEL OPRIMIDO COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL

ANA BAIÃO<sup>1</sup>, CLÁUDIA LUÍSA<sup>2</sup>, MARTA MEDEL DE ALBUQUERQUE<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Universidade do Algarve – Escola Superior de Educação e Comunicação  
abaiao@ualg.pt

<sup>2</sup>Universidade do Algarve – Escola Superior de Educação e Comunicação  
cluisa@ualg.pt

<sup>3</sup>Universidad de Huelva- Facultad de Educación, Psicología y Ciencias del Deporte  
marta.medel@dedu.uhu.es

### INTRODUCCIÓN

El capítulo “La creatividad en Bohm y el teatro del Oprimido como herramienta pedagógica de la transformación social” pretende reflejar las sinergias que pueden darse entre educadores y agentes sociales, los cuales intervienen en una sociedad en continuo cambio y por ello necesita de técnicas innovadoras de transformación social.

Las cuestiones abordadas en esta investigación han sido dos. La primera de ellas nos remite a la forma en cómo la creatividad tiene una influencia en la percepción, observación e interpretación de la realidad, tanto a nivel científico como artístico. En cambio, la segunda busca contestar a la contribución que realiza el proceso creativo y del uso del Teatro del Oprimido como una herramienta pedagógica capaz de renovar y transformar dicha percepción, observación e interpretación de la realidad en otra distinta que, según Bohm, podrá ser la implementación de un nuevo orden con nuevas estructuras sociales.

En una estrecha relación entre las ideas de Bohm y el Teatro del Oprimido, tanto a nivel práctico como teórico, consideramos que éste funciona como un instrumento eficaz en la comprensión de diferentes realidades y en la búsqueda de alternativas para los problemas sociales, potenciando con ello estrategias de emancipación social. Como defiende Boal, este lenguaje teatral ofrece una oportunidad para transformar la realidad social (Picher, 2007; Schaedler, 2010). En otras palabras, crea las condiciones para la debida concienciación, acción y praxis.

## 1. SOBRE LA CREATIVIDAD

Durante el proceso de crecimiento, nuestra imaginación asume diferentes propósitos y se convierte en materia de muchas reglas y que va incrementando sus demandas. El mundo es un sitio desconocido que intentamos comprender a través de la utilización de varias estrategias. Por ejemplo, lo describimos a través de la imaginación y la creatividad usando metáforas, símbolos, categorías y valores en diferentes contextos. Vigotsky (1984) mostró la importancia de la imaginación para el desarrollo mental del niño, y cómo jugar a cualquier juego de asunción de roles, talés como jugar a los médicos o a determinadas profesiones, contribuye a dar significado a las cosas. La mente creativa de los niños está en continua búsqueda de lo inesperado y de lo novedoso.

En este capítulo pretendemos resaltar la importancia de la creatividad y la forma en cómo influye en la observación, interpretación y transformación de la realidad. Tomamos como referencia para la realización de este capítulo a David Bohm y su libro "On Creativity", de 1996. En el libro pone de manifiesto su visión como científico en relación a la importancia de la creatividad. A ésta la entiende como la capacidad que debemos tener para mirar a lo que nos rodea y buscar ahí algo de significado, nuevo y original (Bohm, 1996). Además de todo lo que este científico defiende, también destaca la importancia de tener una actitud de cuestionamiento constante para posibilitar nuevas formas de mirar la realidad. "(...) it is necessary to strive for fundamentally new perceptions and formulations, however radically they may alter existing paradigms. In one sense, it is just this that science does so well." (Bohm, 1996 foreword xxii).

Sobre la importancia de la creatividad al posicionarnos ante el mundo que nos rodea, construiremos una relación entre el Teatro del Oprimido como herramienta pedagógica que, de acuerdo con Bohm, puede ser considerada como una herramienta que busca lo nuevo y lo original. La creatividad necesaria relacionada con el Teatro del Oprimido la encontramos en las constantes interrogantes que genera y que lo caracterizan, y que podrá ser visto como un modelo de trabajo que busca ayudar a recoger, organizar e interpretar información que, a posteriori y a través del proceso estético, pueda promover la transformación social de la realidad.

### 1.1. Ver por primera vez

¿Será posible que un poeta, un músico, un arquitecto, un pintor o un dramaturgo se expresen de una forma original sin que sean unos meros transmisores de tradiciones que les preceden? ¿Será que la originalidad puede estar en la forma en que se expresa lo que ya existe, influenciada por los mitos fundadores

y por la memoria cultural? ¿De qué forma los artistas y los científicos pueden ser originales, influenciar o marcar la diferencia entre sus iguales y ante un público? Según Eugenio de Andrade, el artista puede ser un continuador, un renovador o un transgresor.

(...) cada artista tem a sua árvore genealógica, se não estiver enganado de pai ou de mãe. Mas em coisas de arte não se trata apenas de herdar uma das múltiplas tradições, trata-se sobretudo de a enriquecer. O poeta recebe, é certo, mas também dá, numa reciprocidade total. E ao inserir-se numa tradição, seja ela qual for prosseguindo-a, ou renovando-a, ou transgredindo-a, o poeta torna-se responsável perante a sua língua por essa coisa cada vez mais rara: a transparência do mundo. Porque a obra de criação, nunca é de mais repeti-lo, não se faz apenas com seduções e exasperações culturais. (Andrade, 1995 pp. 122-123)

Es a partir de esta idea de renovación, de mirar para el mundo que nos rodea con los ojos de un niño sin ideas preconcebidas y entusiasmados por los descubrimientos que pudieran lograrse, y que desde el punto de vista "Bohmiano" debe ser percibida como la creación de un nuevo orden que dará origen a nuevas estructuras que tratarán las diferencias y las semejanzas con el orden vigente. Este nuevo orden agrega, a veces modifica y eventualmente mejora el orden vigente (Bohm, 1996).

What is characteristic of the results of creative action, i.e. the scientific theory, the work of art, the building the child who has been rightly brought up and educated, and so forth?" Here, we must distinguish between an occasional act of penetrating insight and the discovery of something new that is really creative. In the latter, I suggest that there is a perception of a new basic order that is potentially significant in a broad and rich field. This new order leads eventually to the creation of new structures having the qualities of harmony and totality, and therefore the feeling of beauty. (Bhom, 1996 p. 8)

Para ejemplificar esta idea podemos referirnos a la ley de la gravedad. Newton inició un nuevo orden en la física que implicaba determinadas estructuras en la forma de cómo la realidad era aprehendida. Cuando surgió la ley de la Relatividad de Einstein, este paradigma vino a mejorar los conocimientos que se tenían hasta entonces, creandose así nuevas cuestiones en la investigación sobre el fenómeno físico, haciendo surgir de esta forma un nuevo orden de cómo la realidad es aprehendida sin necesariamente desechar o negar la orden anterior.

Importa entonces, a partir de las ideas de renovación, exponer determinados conceptos sobre la percepción de la realidad en Bohm, la noción de creatividad y la relación de ambos conceptos con el Teatro del Oprimido.

## 1.2. Nuestra realidad construida como eterno diálogo entre "percepción" y acción

Bohm considera la percepción como un todo pero que se caracteriza como percepción a través de la mente y no a través de los sentidos. En las propias palabras del autor:

Our everyday experience of consciousness is one immediate display of the implicate order – thoughts and perceptions emerge, create actions, and leave traces in the world, and are then folded back into consciousness, only to recur in another context or another form, individually and collectively. (Bohm, 1996, foreword p xxxii)

Según António Damásio (2010), no tener conciencia es como no conseguir construir una visión personal, como no tener una existencia para que el "yo" sea construido, siendo necesario que la mente genere una realidad, que para David Bohm debe ser la realidad creativa de cada individuo sin seguir un patrón aparente. La 'realidad' puede ser vista como una organización cognitiva del mundo, como nos dice Schmidt (1984) "(...) cognition cannot be regarded as the perception or description of an independently existing reality, but as an active production of a field of behavior within the system's closed domain of interaction" (p.253), que es construida por nuestra actividad psíquica con base en experiencias o percepciones. De acuerdo con esta perspectiva podemos nombrar a continuación lo aportado por científicos como Humbert Maturana y Francisco Varela, que defienden lo siguiente:

(...) nós não encontramos problemas ou questões a serem estudados e explicados cientificamente fora de nós mesmos num mundo independente. Nós constituímos nossos problemas e questões ao fluirmos na nossa práxis de viver e fazemos as perguntas que nós, em nosso emocionar, desejamos fazer. (Maturana, 2001, p.146)

Para Maturana y Varela, "ao examinarmos mais de perto como chegamos a conhecer esse mundo, sempre descobriremos que não podemos separar nossa história de ações – biológicas e sociais – de como ele nos parece ser". (Maturana y Varela, 1995, p.66).

Según esta perspectiva, como defiende Bohm, tanto el científico como el artista son "actores", que actúan o interpretan y que son responsables por su conocimiento de crear algo como fundamental, como nuevo. Deben sobre todo tener sensibilidad y atención con aquello que es desconocido o que no es fami-

## tre "percepción"

caracteriza como  
En las propias pa-

mediate display of the  
e actions, and leave  
ness, only to recur  
tively. (Bohm, 1996,

omo no conseguir  
a para que el "yo"  
realidad, que para  
sin seguir un pa-  
nización cognitiva  
cannot be regarded  
g reality, but as an  
osed domain of in-  
íquica con base en  
podemos nombrar  
turana y Francisco

serem estudados e  
ndo independente.  
s na nossa práxis de  
iar, desejamos fazer.

como chegamos a  
mos separar nossa  
ce ser". (Maturana

científico como el  
sponsables por su  
Deben sobre todo  
o que no es fami-

liar. Deben tener la capacidad de discernir entre lo que se supone es conocido anteriormente y la nueva percepción o idea.

Esta actitud de no concentrarse sólo en aquello que sabemos y estar abiertos o predispuestos a tener una mirada nueva sobre lo que nos rodea, puede ser considerada como una actitud creativa frente a la realidad.

Si pensamos en la enorme complejidad que representa la sociedad actual y en las variadas respuestas que debemos tener a nuestra disposición para conseguir superar los obstáculos que nos plantea, cada vez más desafiantes, nos parece primordial el necesario uso de la imaginación para la creatividad en las respuestas.

Sobre estas respuestas creativas, ante la realidad apprehendida tanto por los científicos como por los artistas, Bohm va a hacer una incursión al respecto poniendo énfasis en lo siguiente:

The tendency to "fall asleep" is sustained by an enormous number of habitually applied preconceptions and prejudices, most of which are absorbed at a very early age, in a tacit rather than explicit form. Therefore, whoever is really interested in what it really means to be original and creative will have, above all, to pay careful and continual attention to how these are always tending to condition his thoughts, feelings, and overall behavior. (Bohm, 1996 p.31)

La demanda del científico o del artista siempre es la de la originalidad en sus creaciones. Durante dicho proceso creativo, hay que considerar el papel de la imaginación. Según Bohm, en la apprehensión de la realidad, la imaginación tiene un papel de exploración, de cuestionamiento, algo que primeramente es una introspección de aquél que crea. La realidad surge en la mente no como conocimiento o como conclusiones definitivas, más bien surge inicialmente como teorías a partir de esa introspección, que Bohm denomina *imaginative insight*, aunque posteriormente sean comprendidas, racionalizadas y en última instancia se conviertan en paradigmas universales significativos. No nos podemos olvidar que las teorías no son absolutas, ni verdaderas o falsas, son relativas y necesitan de un determinado grado de conocimiento y de una determinada época:

Thus, a creative new perception leads, as it were, to a new order in the hierarchy of our understanding of the laws of nature which neither imitates the older orders nor denies their validity altogether. Indeed, it serves, as it were, to help to put our knowledge of the older laws into a more appropriate order, while at the same time extends the frontiers of knowledge in quite new ways. (Bohm, 1996, p.17)

Boal, a través del Teatro del Oprimido y en la misma línea de pensamiento de Bohm, también miraba a la realidad de forma crítica, creativa y transformadora,

existiendo de este modo una gran proximidad entre las premisas creativas y pedagógicas que ambos defendían en su praxis cotidiana de concienciación y empoderamiento social.

## 2. EL TEATRO DEL OPRIMIDO Y UNA NUEVA MIRADA SOBRE LA 'REALIDAD'

El Teatro del Oprimido es, según Boal, una forma teatralizada que reconoce que el sujeto es un actor en la sociedad porque actúa y al mismo tiempo es espectador porque observa. La expresión creada por él se denomina de *espect-atores*.

Desde el punto de vista de las teorías anteriormente presentadas sobre la forma de cómo aprehendemos la 'realidad', también en el Teatro del Oprimido reconocemos que la 'realidad' aprehendida por el oprimido es aquella a la que tiene acceso y con la que interactúa. No obstante, para Bohm, que la realidad exista fuera de nosotros, no quiere decir que la conozcamos. Igual que para Boal, nosotros sólo actuamos e interpretamos sobre nuestra realidad.

Creio que o teatro deve trazer felicidade, deve ajudar-nos a conhecermos melhor a nós mesmos e ao nosso tempo. O nosso desejo é o de melhor conhecer o mundo que habitamos, para que possamos transformá-lo da melhor maneira. O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode os ajudara construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele. (Boal, 2007)

En consonancia con la idea de Bohm de que la postura del artista debe ser igual a la del científico en la constante necesidad de estar pendiente a lo que no es familiar, de colocar cuestiones nuevas, de percibir que una creación artística no debe ser considerada una acción arbitraria, que sirva solamente para dar placer o evocar emociones (Bohm, 1996), consideramos al Teatro del Oprimido como una herramienta pedagógica nueva, original, armoniosa y bella porque es creativa, renueva, transgrede y crea nuevas estructuras. Esta estética de transgresión va a cortar con el teatro convencional por la forma en cómo va a estimular el contacto entre la escena y el público, permitiendo la intervención directa del mismo en la acción. A su vez, según sea la forma como se sistematiza el teatro del diálogo y, sobre todo, por la postura asumida de teatro político-social, pretende efectivamente crear un nuevo orden social frente a la forma de cómo la realidad es aprehendida por los oprimidos.

Os que oprimem impõem aos oprimidos sua visão do mundo e de cada coisa desse mundo, para que sejam obedecidos e reine sua paz. Para se libertarem, os

remisas creativas y de concienciación y

**RADA SOBRE LA**

lizada que reconoce mo tiempo es espec- na de *espect-atores*. resentadas sobre la Teatro del Oprimido o es aquella a la que ohm, que la realidad . Igual que para Boal, lidad.

ar-nos a conocermos ó o de melhor conhecer -lo da melhor maneira. ém um meio de trans- m vez de mansamente

del artista debe ser endiente a lo que no na creación artística solamente para dar Teatro del Oprimido osa y bella porque es estética de transgre- cómo va a estimular rrvención directa del tematiza el teatro del tico-social, pretende a de cómo la realidad

o mundo e de cada coisa z. Para se libertarem, os

oprimidos devem descobrir sua própria visão da sociedade, suas necessidades, e contrapô-las á verdade dominante, opressiva. (Boal, 2008, p. 106).

Este lenguaje teatral trajo para el mundillo diferentes estilos de representación en función de las características y de las necesidades de los grupos. Las diferentes técnicas del Teatro del Oprimido surgieron en diferentes momentos del exilio de Boal para dar respuestas concretas a situaciones diferentes. Así surgieron el Teatro Periodístico, el Teatro Invisible, el Teatro Imagen, el Teatro - Fórum, el Arcoiris del Deseo y el Teatro Legislativo.

Otro elemento completamente nuevo para la representación es la figura del 'curinga'. Esta persona es un elemento dentro del grupo de actores que no forma parte de la representación, pero que hará de puente entre la obra de Teatro - Fórum y la audiencia en el debate que a posteriori siempre debe existir. El 'curinga' puede pedir a la audiencia que intervenga, debatiendo o protagonizando la escena.

O personagem cede, e eu espectador, sou chamado a corrigi-lo, mostrando à plateia uma melhor maneira de agir. Retifico a sua ação. Fazendo isso na ficção da peça, invadindo a cena, estou me preparando para fazer o mesmo na realidade. Realizando essas ações na ficção do teatro, eu me preparo, treino, para realizá-las também na minha vida real. (Boal, 2007, p. 42)

En este punto, aquello que hemos querido destacar tanto en el Teatro del Oprimido como en David Bohm, fue la necesidad de mirar creativamente la realidad en el sentido de descubrir algo nuevo y armonioso que pueda dar respuesta en un determinado momento a esa introspección imaginativa. El objetivo es la creación de un sistema nuevo, que implica un nuevo orden con las respectivas estructuras sin negar eventualmente o sin desechar las anteriores o transgredirlas completamente e implementar otras diferentes. "Thus the principal theme of modern theatrical technique has come to be the coordination of all its conquests, in such a way that each new creation my enrich its heritage and not destroy it". (Boal, 1979, p. 177)

**2.1. La creatividad y la transformación del pensamiento del ser humano en su relación con la realidad**

A lo largo del texto, hemos ido presentando algunos paralelismos entre el pensamiento de David Bohm y el Teatro del Oprimido sobre la creatividad, su importancia en la ciencia, en las artes y en la vida como un todo, en el sentido de presentar propuestas nuevas y originales de aprehender la 'realidad' como una herramienta pedagógica que propone la creación de nuevas estructuras y un

nuevo orden en el panorama educativo. En éste se asume que es necesario incitar al individuo a ser creativo, preferiblemente por su propio conocimiento tras cuestionar la realidad de una forma diferente, pudiendo incluso transformarla en algo nuevo, armonioso y bello:

I feel that creativity is essential not only for science, but for the whole life. If you get stuck in mechanical repetitious order, then you will degenerate. That is one of the problems that has grounded every civilization: a certain repetition. Then the creative energy gradually fades away, and that is why the civilization dies. (Bohm, 1996, p. 133)

Para Boal, el Teatro del Oprimido debe ser una forma popular de comunicación y expresión que debe igualmente ser revolucionaria. El lenguaje teatral debe estar al servicio del espectador para poder cuestionar, informar, organizar e incitar a la acción (Boal, 1979). Es una nueva idea que requiere nuevos referentes estéticos porque nos aleja de la actitud pasiva y contemplativa del espectador que en muchas situaciones acaba por contemplar visiones cerradas del mundo, como pasa en muchas clases escolares. Esta idea de *espect-ator* es una idea formulada por Boal de la siguiente forma:

Eu, Augusto Boal, desejo que o Espectador se assuma como Ator e como Artista, que invada o Personagem e o palco, ocupe o seu espaço e proponha caminhos e alternativas. Essa invasão é uma transgressão simbólica. Simbólica de todas as transgressões que teremos que fazer para que nos libertemos de nossas opressões. Sem transgressão – não necessariamente violenta! –, sem transgressão dos costumes, da situação opressiva, dos limites impostos, ou da própria lei que deve ser transformada–, sem transgressão não há libertação. (Boal 2003, p. 38)

Otro aspecto interesante que en cierta medida va al encuentro de las ideas de Boal y con las prácticas donde se forjan, lo dio Bohm en la entrevista que está transcrita en la última parte del libro "On Creativity" sobre de qué forma el hombre puede modificar determinados comportamientos cara a la realidad. El ejemplo que él daba se cimentaba en la falta de capacidad que el ser humano tiene en comunicarse unos con otros sobre determinados problemas. Exactamente dice:

A long time ago I read about an anthropologist who studied some North American Indians of quite a primitive stage. From time to time they would get around in a circle, everybody, and just talk and talk and talk, as equals. They made no decisions on anything and at some point they just stopped. Then everybody seemed to know what to do. (Bohm, 1996, p. 143)

que es necesario inci-  
pio conocimiento tras  
ncluso transformarla

but for the whole life. If  
will degenerate. That is  
on: a certain repetition.  
it is why the civilization

popular de comuni-  
ia. El lenguaje teatral  
informar, organizar e  
ere nuevos referentes  
va del espectador que  
das del mundo, como  
s una idea formulada

uma como Ator e como  
seu espaço e proponha  
ão simbólica. Simbólica  
que nos libertemos de  
mente violenta! -, sem  
limites impostos, ou da  
ssão não há libertação.

encuentro de las ideas  
a entrevista que está  
de qué forma el hom-  
a la realidad. El ejem-  
ser humano tiene en  
is. Exactamente dice:

o studied some North  
e to time they woul get  
d talk, as equals. They  
ey just stopped. Then  
i. 143)

En relación con este ejemplo, podemos destacar como práctica del Teatro del Oprimido la promoción constante del debate en el proceso creativo de una obra de Teatro-Fórum. Tiene por objetivo conseguir que la audiencia hable sobre determinados problemas y debatir cuestiones que hagan reflexionar sobre la realidad. "Teatro - Fórum é, antes de tudo, uma boa pergunta... Acredito que muito mais importante do que chegar a uma boa solução é provocar um bom debate" (Boal, 2007 p. 326).

Bohm, por su lado, también defiende la necesidad de debate en las diferentes áreas del conocimiento. Este debate no tiene como objetivo resolver un problema específico, simplemente comunicar y compartir conocimiento. Es en la relevancia de este debate que la ciencia y el arte pueden cruzar formas de aprehender lo real, pues ambos quieren adquirir un verdadero significado de esa nueva perspectiva.

A través de algunos ejemplos de la *praxis* del Teatro del Oprimido podemos percibir un significado nuevo ante una realidad que puede fortalecer a grupos de oprimidos y oprimidas, incluso pudiendo promover la transformación de lo cotidiano en algo más equitativo y justo.

El proyecto TOgether desarrollado por seis grupos de varios países europeos (Italia, Croacia, Portugal, Escocia, España y Francia) y Bárbara Santos, socióloga y curadora del *Kuringa* Berlín, sobre la crisis europea a nivel económico, financiero, político, ideológico y de identidad, resultó en la obra de Teatro-Fórum Hotel Europa. En dicha obra se le transmitía al público la siguiente pregunta: ¿de qué forma esta crisis afecta la relación entre países miembros o como ciudadanos de la Unión Europea? El objetivo fue, a través de varias presentaciones en varios países y de forma continua, poder reflexionar acerca de nuevas y diferentes perspectivas sobre un problema común (Santos, 2016).

### 3. CONCLUSIÓN

David Bohm nos plantea una perspectiva sobre la importancia de la creatividad en la forma de cómo nos posicionamos como seres humanos ante la realidad. Esto nos obliga a formularnos algunas cuestiones sobre patrones repetidos que aún encontramos en muchas áreas del conocimiento y que no contribuyen para el constante *devir* que nos debe mover como ciudadanos. Su responsabilidad es la de transformar el mundo, que como expresa Bohm "That is to say, the mind is not the sort of thing that can properly act mechanically. And this is why we always fail whenever we try to be mechanical". (Bohm, 1996, p. 29)

Creemos en la realidad como una pieza fundamental en la perpetuación sostenible de la humanidad, pues sólo en esa constante renovación de nuevas propuestas en el conocimiento y en la aprehensión de la realidad, podemos respetar mejor al prójimo y al mundo en el que vivimos todos. David Bohm nos invita

a reflexionar sobre cuán gratificante es la actitud de que no nos cerremos ante las otras áreas del conocimiento, ante la naturaleza o ante otros seres humanos, pues solamente estando abiertos a la contribución que esas áreas pueden dar a nuestro conocimiento, podemos modificar nuestra forma de ver la realidad y de crear algo bello y armonioso, no sólo como artistas, sino también como seres humanos.

What we need is to be able to talk, to communicate... What is needed is a dialogue in the real sense of the word "dialogue", which means "flowing through", amongst people, rather than an exchange like a game of ping-pong... Therefore, we need this dialogue; the spirit of the dialogue is not competition, but it means that if we find something new, then everybody wins." (Bohm, 1996, p. 144)

También Boal, con el Teatro del Oprimido, acentúa el concepto de concienciación -acción- Afirman que ésta es formada, permanentemente, en contacto directo con los medios de producción cultural de la humanidad. No basta con tener conciencia de clase o de género, es preciso proporcionar a las personas y a los grupos herramientas para que protagonicen formas de pensar y de producir cultura. Este empoderamiento por medio de instrumentos considerados creativos a nivel cultural, educativo y artístico puede provocar cambios en la forma de producir y consumir ideas.

Para que se compreenda bem esta Poética do Oprimido deve-se ter sempre presente seu principal objetivo: transformar o povo, "espectador", ser passivo no fenômeno teatral, em sujeito, em ator, em transformador da ação dramática (...). O espectador liberado, um homem íntegro, se lança a uma ação! (Boal, 2005, p. 182)

De esta forma, para los autores, el proceso de toma de conciencia del sujeto en cuanto a agente de liberación social, a través de su *praxis*, en el ejercicio de estar en el mundo. Según el modo en que se transforme las maneras de opresión social y la dicotomía oprimido-opresor, será la base de la pedagogía crítica y liberadora.

En esta línea de ideas, valoramos y defendemos que la creatividad que caracteriza el Teatro del Oprimido como una herramienta pedagógica es el diálogo y el debate en las diversas vertientes de la realidad social, ya sea en diversas áreas o dimensiones sociales, designada en proyectos educativos, en el área de la salud, de la exclusión social, de la igualdad de género, de los movimientos sociales o de la multiculturalidad, pudiendo contribuir a una intervención y transformación social extraordinaria. Tal y como Paulo Freire defendió, también nosotros consideramos que la liberación ocurre a través de la educación creativa, de un proceso de concienciación, donde el cuestionamiento, la reflexión y la crítica sobre la sociedad son constantes.

o nos cerremos ante otros seres humanos, las áreas pueden dar a de ver la realidad y también como seres

What is needed is a diaphragm "flowing through", ping-pong... Therefore, competition, but it means Bohm, 1996, p. 144)

concepto de conciencia, en contacto con la realidad. No basta con hablar a las personas y animarlas a pensar y de producir cambios considerados creativos en la forma

deve-se ter sempre "o ator", ser passivo no teatro dramático (...). O teatro (Boal, 2005, p. 182) es conciencia del sujeto en el ejercicio de estar en un mundo de opresión social crítica y liberadora. La actividad que caracteriza es el diálogo y el teatro en diversas áreas o en el área de la salud, los movimientos sociales o la educación y transformación, también nosotros en la acción creativa, de un mundo de flexión y la crítica

Uma educação que procura desenvolver a tomada de consciência e a atitude crítica, graças à qual o homem escolhe e decide, liberta-o em lugar de submetê-lo, de domesticá-lo, de adaptá-lo, como faz com muita frequência a educação em vigor num grande número de países do mundo, educação que tende a ajustar o indivíduo à sociedade, em lugar de promovê-lo em sua própria linha. (Freire, 1979, p. 19)

#### 4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade, Eugénio. (1995). *Rosto Precário*, 6<sup>a</sup> ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.
- Boal, Augusto. (2008). *A Estética do Oprimido*. Rio de Janeiro: Edições Garamond.
- Boal, Augusto. (2007). *Jogos para Atores e Não - Atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Boal, Augusto. (2005). *O Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Boal, Augusto. (2003). *O Teatro como Arte Marcial*. Rio de Janeiro: Edições Garamond.
- Boal, Augusto. (1979). *Theatre of the Oppressed*. London: Pluto Press.
- Bohm, David. (1996). *On Creativity*. New York: Routledge.
- Damásio, António. (2010). *O Livro da Consciência*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Freire, Paulo. (1979). *Conscientização - teoria e prática da libertação: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire*. São Paulo: Cortez y Moraes.
- Hauptmeir, H. y Schmidt, S. J. (1984). The Fiction is That Reality Exists: A Constructivist Model of Reality. Fiction, and Literature, *Poetics Today*, Vol. 5, No. 2, Duke University Press.
- Maturana, Humberto. (2001). *Cognição, Ciência e Vida Cotidiana*. Trad. Cristina Magro et all. Belo Horizonte: editora UFMG.
- Maturana, Humberto y Varela, Francisco. (1995). *A árvore do conhecimento: as bases biológicas do entendimento humano*. Campinas: Psy II.
- Picher, Marie-Claire. (2007). Democratic Process and the theater of the oppressed, *New Directions for Adult Continuing Education*, 116, pp. 79-88, [Consultado. a 30.06.2020]. Disponível em: <<http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/ace.278/abstract>>.
- Santos, Bárbara. (2016). *Teatro do Oprimido. Raízes e Asas. Uma teoria da Práxis*. Rio de Janeiro: Ibsilibris.
- Schaedler, Maria Tereza. (2010). Boal's theater of the oppressed and how to derail real-life tragedies with imagination, *New Directions for Youth Development*, 3 (125), pp. 141-151, [Consultado. a 30.06.2020]. Disponível em: <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/yd.344/abstract>
- Vygotsky, L.S. (1984). *A formação social da mente*. Trad. José Cipolla Neto et all. São Paulo : Martins Fontes.