



I.A.C.A.T.
Instituto Avanzado de
Creatividad Aplicada Total

Revista RecreArte 11
DIC09



"La creatividad se enraiza, se desarrolla y se bloquea. Se expresa y consolida en múltiples lenguajes. Se estimula con técnicas eficaces"

master oficial
creatividad e innovación
2º ciclo U.E. - 120 créditos



Revista RecreArte 11 >> VI - Creatividad para el Desarrollo Humano: Seres Integrados



David de Prado Díez

CONSTRUYENDO CIUDADANÍA CREATIVAMENTE: EL TEATRO LEGISLATIVO DE AUGUSTO BOAL.

Tomás Motos

Instituto de Creatividad e Innovaciones Educativas, Universidad de Valencia.

Grupo IACAT.

Tomas.Motos@uv.es

Abstract

El Teatro Legislativo se presenta como un instrumento para la construcción de la ciudadanía. Utiliza la creatividad expresiva manifestada a través del teatro como herramienta colectiva y colaborativa al servicio de los grupos y las organizaciones y como fuerza transformadora de entornos y grupos sociales, sobre todo, de aquellos colectivos –los excluidos- a quienes se les ha privado del derecho a la palabra pública. El Teatro Legislativo tiene la capacidad de aportar una nueva dimensión a las ciudades creativas: la democracia transitiva, alternativa entre la democracia directa y la democracia participativa.

Palabras clave: creatividad, Teatro del Oprimido, Teatro Legislativo, democracia transitiva.

The Legislative Theater is presented as a tool for building citizenship. It use expressive creativity through the theatre as collective and collaborative tool in the service of groups and organizations and as a transforming force of environments and social groups, especially those which are been excluded and deprived of the right to the public speak.

The Legislative Theater has the ability to bring a new dimension to the creative cities: transitive democracy, a choice between direct democracy and representative democracy.

Key words: creativity, Theatre of the Oppressed, Legislative Theatre, transitive democracy.

*Una cosa he aprendido y sé, al morir,
que es válida para todos:
¿Qué significan vuestros buenos sentimientos
si no hacéis nada con ellos?
¿Y qué sería de vuestra sabiduría
si no tiene ninguna consecuencia?
Yo os digo:
Preocupaos cuando abandonéis este mundo
no sólo de haber sido bueno. Eso no basta.
¡Hay que haber dejado un mundo bueno!
(Bertolt Brecht).*

*“Ser ciudadanos, compañeros, no es vivir en sociedad,
sino ¡trasformar la sociedad en la que se vive”. (A. Boal,
Foro Social Mundial: Fala de Belem, 31 de enero de
2009).*

Desde los comienzos del pasado siglo hasta nuestros días se suelen señalar cinco fases en la historia de la creatividad (de la Torre, 2003): 1) creatividad

como imaginación (1900); 2) creatividad como competencia -resolución de problemas- (1950); 3) creatividad como proceso de autorrealización (1960); 4) creatividad como recurso para el bien social (1980) y 5) creatividad comunitaria y creatividad paradójica o resiliencia (actualidad).

En el presente texto queremos presentar un modelo de intervención sociocultural en el que se emplea la creatividad comunitaria como recurso para alcanzar el bien social. En este sentido se concibe la creatividad como la define Csikszentmihalyi (1998): el camino que nos conduce a la mejora de nuestras vidas cotidianas y cuyo objetivo es desarrollar una personalidad más satisfactoria que nos permita una mayor realización laboral y social. Pero sin olvidar que la creatividad no se puede reducir a la mejora y creación de nuestras propias vidas como individuos, sino que ha de trascender y crear comunidad - como manifiestan Goleman, Kaufman y Ray (2000)- y por lo tanto ha de estar volcada a la acción social. Es decir, la creatividad es hacer algo nuevo y valioso en beneficio de los demás.

Por otra parte, entendemos que las ciudades creativas, sobre las que tanto se está hablando con motivo del Año Internacional de la Creatividad, no sólo se han de considerar desde dimensiones urbanísticas, arquitectónicas u organizativas, sino que se han de orientar a la mejora de la vida de las mujeres y hombres que las habitan y sobre todo han de tener la clara voluntad de dar a los ciudadanos excluidos la oportunidad y los medios para rescatar su voz, que les ha sido silenciada, y, de esta forma, facilitarles el acceso a la palabra pública.

En las páginas siguientes vamos a presentar el Teatro Legislativo de Augusto Boal¹, un método de intervención social para implicar a los ciudadanos, un experimento sobre la potencia del teatro como generador del cambio social y un proceso innovador de gobierno que apela a la inteligencia colectiva. Se trata de una modalidad del llamado Teatro del Oprimido² que trata de transformar al ciudadano en legislador. Mediante el Teatro Legislativo se pretende alcanzar la aspiración de "*¡transformar el deseo en ley!*" (Abellán, 2001: 37). En este sentido la propuesta de Boal utiliza la creatividad como herramienta colectiva y colaborativa al servicio de los grupos y las organizaciones y como fuerza transformadora de entornos y grupos sociales, sobre todo, el de los no integrados, los excluidos (oprimidos³) y desatendidos o, en palabras de Bauman (1998), los *estructuralmente superfluos*.

¹ Augusto Boal (Río de Janeiro, Brasil, 1931- 2009). Artista, director de teatro, dramaturgo, educador social. Durante más de treinta años ha sido la voz más potente, comprometida y de más largo alcance del teatro latinoamericano. Creador del Teatro del Oprimido. Doctor honoris causa por 20 universidades. Candidato al Premio Nobel de la Paz en 2009.

² El Teatro del Oprimido es una formulación teórica y un método estético, basado en diferentes formas de arte y no solamente en el teatro. Reúne un conjunto de ejercicios, juegos y técnicas teatrales que pretenden la desmecanización física e intelectual de sus practicantes y la democratización del teatro. Utiliza el teatro y las técnicas dramáticas como un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de alternativas a problemas sociales, interpersonales y personales.

³ Entendemos por oprimidos, según Paulo Freire y Augusto Boal, aquellos individuos o grupos que, social, cultural, política, económica, racial, sexual, o de cualquier otra manera son privados de su derecho al diálogo o impedidos ejercer este derecho de cualquier forma. Y diálogo como el

Con el Teatro Legislativo Boal retorna a su vocación fundacional de mejorar la vida de los colectivos menos favorecidos, creando un nuevo instrumento que pretende utilizar el teatro en un contexto político, con el propósito de establecer una democracia más fuerte.

1. La génesis del Teatro Legislativo

A mediados de 1986 Boal vuelve definitivamente a Brasil tras 15 años de exilio e instala su residencia en Río de Janeiro. Es contratado durante seis meses para la realización de talleres de teatro del Oprimido en los Centros Integrados de Educación Popular (CIEP)⁴. Para afrontar el reto, Boal⁵ reúne a un equipo de 35 animadores culturales – la mayoría de ellos nunca había hecho teatro, e incluso, algunos jamás habían asistido a un espectáculo teatral- y los forma en su metodología con talleres intensivos de Teatro Foro, Teatro Invisible y Teatro Imagen⁶. Al final de las seis semanas de capacitación ya tenían preparados un repertorio de cinco espectáculos cortos para ser representados en los CIEPs. Los temas se centraban en los problemas reales que tenía la gente con la que iban a trabajar: desempleo, drogadicción, violencia sexual, vivienda, salud, opresión de la mujer y de la gente joven, salud mental, etc.

Durante este periodo Boal empieza a tomar conciencia de la necesidad de crear alguna forma de teatro que pudiera encauzar toda la energía generada por los participantes espectadores en las sesiones de Teatro Foro para cambiar su mundo y para ser usada más allá de la inmediatez de la duración del espectáculo. Pero démosle la palabra para que nos cuente sus reflexiones sobre cómo empieza a gestarse en él la idea del Teatro Legislativo: *“el Teatro Foro es una reflexión sobre la realidad y un ensayo para acciones futuras. En el presente volvemos a vivir el pasado para crear el futuro. El espec-actor sube al escenario y ensaya lo que podría ser posible hacer en la vida real. A veces la solución de los problemas de los espect-actores dependen de ellos mismos, de su propio deseo individual, de sus esfuerzos, pero, igualmente, a veces la opresión está actualmente enraizada en la ley. En este caso, para provocar el cambio deseado se requiere la transformación, o volver a redactar la ley: la legislación. ¿Pero como hacer esto? Aquí termina el poder del teatro. No teníamos una respuesta.*

Hamlet dice en su famoso parlamento a los actores que el teatro es un espejo en el que se puede ver la verdadera imagen de la naturaleza, de la realidad. Yo quería

libre intercambio con los demás, como persona y como grupo. Es decir, participar en la sociedad en situación de igualdad, respetar las diferencias y ser respetado.

⁴ La apertura de 500 Centros Integrados de Educación Popular en Brasil supuso un innovador proyecto pedagógico intensivo, dirigido a niños y adolescentes, que combinaba educación formal y no formal. Estos centros estaban formados por equipos de pedagogos y animadores culturales. La idea consistía en mantener a los niños en los centros escolares tanto tiempo como fuera posible (el día completo incluyendo desayuno, comida y cena) proporcionándoles atención en todos los aspectos: asistencia médica, deportes, y animación cultural, incluido, el teatro.

⁵ La historia de cómo se gesta el Teatro Legislativo la relata Boal en le primer capítulo de su libro *Legislative Theatre* (2006), p. 6-18.

⁶ Para mayor información sobre estas modalidades teatrales puede consultarse Baraúna, T. y Motos, T. (2009) *De Freire a Boal: Pedagogía del Oprimido-Teatro del Oprimido*, Ciudad Real: Ñaque, capítulos 4,6,7 y 8.

pasar al otro lado del espejo, para transformar la imagen que había visto y traerla trasformada de vuelta a la realidad: para darme cuenta de la imagen de mi deseo. Yo quería que fuera posible, para el espect-actor del Teatro Foro, transgredir, romper las convenciones, entrar en el espejo de la ficción teatral, ensayar formas de lucha y después volver a la realidad con las imágenes de sus deseos. Esta insatisfacción fue la génesis del Teatro Legislativo, en el que el ciudadano hace la ley a través del legislador. El legislador no sería la persona que hace la ley, sino la persona a través de la cual la ley es hecha, ¡por los ciudadanos, naturalmente! (2006: 9-10).

En 1989 con el pequeño grupo de animadores que aún seguían trabajando en el proyecto, pero sin apenas ayuda financiera, funda Boal el Centro de Teatro del Oprimido de Río. Las dificultades económicas fueron tales que en 1992 deciden terminar con la actividad de centro. En ese mismo año había elecciones para representantes en la Cámara Municipal de la ciudad de Río de Janeiro. Boal ofreció su colaboración al Partido de los Trabajadores, formación de izquierdas liderada por Lula da Silva, para hacer campaña en su favor. Su oferta fue aceptada sin reservas pero con una condición, que alguien del equipo formara parte de la lista electoral. Y esta responsabilidad recayó sobre él, que fue elegido *vereador* (concejal). Y así fue cómo comenzó el experimento de utilizar la experiencia adquirida en el Teatro del Oprimido -un teatro donde la circularidad del espacio se corresponde con la circularidad del mensaje- para obtener iniciativas políticas de las comunidades que él representaba. Lo bautizó con el nombre de Teatro Legislativo pues aspiraba a encontrar en esas creaciones la base para su tarea de gobierno. Las creaciones teatrales de los grupos populares surgidos en distintas comunidades cariocas (favelas, asociaciones de vecinos, sindicatos, etc.) fueron el punto de partida para estimular el debate sobre temas que les afectaban directamente y para recoger sugerencias con el propósito de elaborar proyectos de ley. En 1995 la Cámara Municipal de Río de Janeiro promulga la ley 2384/95 en la que se dispone que todos los hospitales municipales deben ofrecer servicios y cuidados geriátricos impartidos por médicos y enfermeras especialistas. Esta fue el primer texto legislativo surgido de las reivindicaciones planteadas a partir del espectáculo creado por el grupo comunitario de Teatro del Oprimido "Tercera Edad", formado por personas de entre 60 y 80 años⁷. El mandato de Boal como *vereador* duró hasta el 1996. Pero los grupos comunitarios siguen trabajado y también se crean otros nuevos en distintas ciudades del país. Después de Río de Janeiro el Teatro Legislativo se ha utilizado en Londres, Viena, Munich, Vancouver, Ramallah, etc.

Según recoge la página Web del Teatro del Oprimido de Río⁸, hasta el momento han sido elaboradas doce leyes municipales, un decreto ley, una resolución

⁷ El espectáculo montado por este grupo trataba sobre una persona mayor que había sido atendida por un médico inexperto, un dermatólogo. Obviamente el joven médico no tenía idea de lo que tenía que hacer con el enfermo y le prescribe un tratamiento inadecuado. La historia estaba basada en un hecho real recientemente ocurrido.

⁸ <http://www.ctorio.org.br/TEATROLEGISLATIVO.htm>, consulta realizada el 15 de mayo de 2009. Los textos de las propuestas surgidas en el seno de los grupos populares se pueden consultar en esta página.

plenaria, dos leyes estatales y dos proyectos de ley que están en trámite en la ciudad y en el estado de Río de Janeiro. Tales resultados demuestran que la democratización de la política mediante el teatro es viable y que el teatro estimula el ejercicio de la democracia directa y participativa.

El Teatro Legislativo ha contado con el apoyo de la Fundación Ford, del Ministerio de Salud, del Ministerio de Justicia, de la Fundación Heinrich Böll, de los Proyectos de Apoyo a la Salud Reproductiva de la Unión Europea (PROSARE). Estos organismos han sido socios del Centro del Teatro del Oprimido de Río para sacar a delante los siguientes proyectos: “Salud a escena”, sobre la prevención de las enfermedades de transmisión sexual y del SIDA; “Representando los derechos humanos”, sobre la promoción de los derechos humanos en las comunidades empobrecidas; “María lucha por una ley justa”, sobre los derechos de los trabajadores domésticos; “Dialogar para aproximar”, derechos sexuales y reproductivos.

Con el apoyo del Banco Nacional de Desarrollo Económico y Social (BNDES) han desarrollado el proyecto “El joven comunica y entra en escena”, sobre el protagonismo juvenil que dio origen a una ley estatal, fruto de la interacción con las escuelas públicas de la ciudad de Río de Janeiro.

El Teatro Legislativo también ha sido intensamente desarrollado en el sistema penitenciario de siete estados de Brasil a través del proyecto “Teatro del Oprimido en las Prisiones”.

2. El Teatro Legislativo: una alternativa entre la democracia representativa y la democracia directa.

Según Boal (2006: 19-20) el teatro convencional se gobierna por relaciones unidireccionales de intransitividad. Todo –ideas, emociones, propuestas morales- circula desde el escenario al patio de butacas, y nada, en el sentido contrario. Y para que este flujo pueda transitar se requiere el silencio de los espectadores receptores. Sin embargo, en el Teatro del Oprimido se crea diálogo. La transitividad no sólo es tolerada sino buscada, pues en esta modalidad teatral se plantean preguntas a los espectadores y se espera respuestas de ellos.

Y esto mismo es lo que trata de conseguir con el Teatro Legislativo. *“No aceptamos que el elector sea un mero espectador de las acciones de los representantes elegidos, incluso cuando estas acciones sean correctas. Queremos que los electores den sus opiniones, que discutan los temas, ... queremos que compartan la responsabilidad de lo que sus representantes hacen”*. Con el Teatro Legislativo Boal trata de convertir el teatro en el centro de la acción y la decisiones políticas *“haciendo del teatro política en vez de hacer teatro político”*.

El objetivo del Teatro Legislativo es, pues, devolver el teatro al corazón de la ciudad, no para producir la catarsis sino la dinamización.

La finalidad del Teatro Legislativo no es provocar la catarsis, ni pacificar a los espectadores ni tranquilizarlos purgándolos de sus deseos y devolviéndolos a un estado de aceptación de la sociedad tal y como es, sino contribuir a

transformarla en otra más justa y equitativa, porque el hecho de pertenecer a una determinada cultura, clase social, género, religión o etnia disminuye y limita significativamente las oportunidades de ciertos colectivos. El capitalismo, el patriarcado y el racismo crean límites a la vida de las personas.

El Teatro del Oprimido busca no sólo desarrollar el deseo del cambio sino crear un espacio donde éste pueda ser estimulado y vivenciado, donde las propuestas de futuras acciones de intervención surgidas puedan ser ensayadas. Pero el Teatro Legislativo pretende ir más lejos y “*transformar el deseo en ley*”.

En las complejas sociedades modernas, el modelo de la democracia directa no es posible ni factible. Es imposible reunir a todos los habitantes de una gran ciudad en un lugar concreto para que cada uno exponga su opinión y luego votar. Por eso se recurre a la democracia representativa, que siempre conlleva sus efectos secundarios negativos perversos. Durante la campaña electoral los candidatos hacen las más hermosas promesas que los electores quieren escuchar. Prometen sanidad, educación, pleno empleo, e incluso, la felicidad, pero luego durante el periodo de su legislatura la realidad es muy distinta. Constituyen un grupo de élite, de espaldas a la sociedad, por eso cada vez hay un mayor distanciamiento entre los partidos políticos y los ciudadanos. Actualmente estamos asistiendo cómo los ciudadanos muestran su desafección a los partidos políticos.

Boal (2006: 22) se pregunta si no hay ninguna otra alternativa entre la democracia directa y la participativa y su respuesta es el Teatro Legislativo. Un instrumento que permite “*una forma de política transitiva, que propone el diálogo, la interacción y el cambio*”.

Durante los cuatro años de su mandato como *vereador*, en vez de dirigirse a la ciudadanía en abstracto, dirigió el foco de su intervención hacia pequeñas unidades orgánicas (grupos unidos por alguna necesidad esencial, tales como, profesores, obreros, estudiantes, trabajadoras domésticas, etc.). Estos grupos se organizaban ellos mismos en dos niveles - *núcleos y enlaces*- dentro de una sociedad real, concretamente la de la ciudad de Río de Janeiro. Y con la ciudadanía real organizada de esta forma Boal con visión utópica pretende conseguir lo que un día llegará a ser “*la democracia transitiva*” utilizando como una de las herramientas para alcanzarla el Teatro Legislativo.

Un *núcleo* es un grupo constituido de Teatro del Oprimido que colabora con el diputado de forma sistemática y de diferentes maneras. Los grupos se componen de participantes que proceden fundamentalmente de la clase media baja, trabajadores y desempleados, pero también incluyen universitarios, profesores, profesionales del derecho, biólogos y otros. Los núcleos pueden ser agrupados en tres categorías:

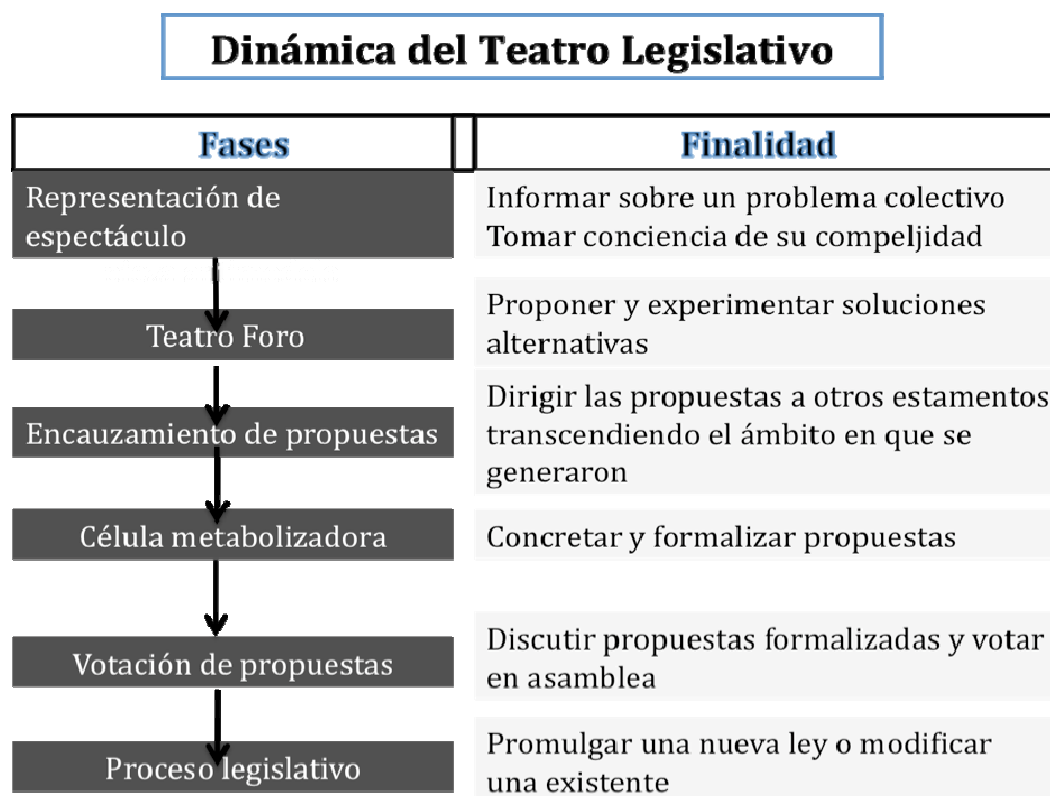
- a) Comunitarios: formados por participantes que viven o trabajan en una misma comunidad, por lo tanto comparten problemas y preocupaciones, por ejemplo, una asociación de vecinos de un barrio marginal.

- b) Temáticos: definidos por una comunidad de intereses, por ejemplo, un grupo de ecologistas, un colectivo homosexual, un colectivo de discapacitados, un sindicato de trabajadores de la enseñanza.
- c) Comunitarios y temáticos: combinan los rasgos de las dos categorías anteriores, por ejemplo, campesinos que ocupan tierras abandonadas, enfermos y trabajadores de una institución de salud mental, personas de la tercera edad.

Un *enlace* es un grupo de personas que proceden de una misma comunidad y que se comunican periódicamente con el diputado y le proponen las opiniones, deseos y necesidades de colectivo al que representan.

3. Estructura y funcionamiento del Teatro Legislativo

Una sesión de Teatro Legislativo es participativa. La interactividad permite a los espectadores convertirse en protagonistas de la problemática puesta en escena, así se transforman primero en spect-actores y luego en autores de propuestas legislativas. Hasta llegar a la votación en la cámara de representantes correspondiente una propuesta surgida de los colectivos que participan en el Teatro Legislativo ha de pasar por una serie de etapas que se concretan en el cuadro 1.



Cuadro 1. Dinámica del teatro Legislativo. Elaboración propia.

1. Espectáculo de Teatro Foro. Se comienza con la representación de un espectáculo de Teatro Foro, de una pieza antimodelo, consistente en la escenificación de problemas basados en hechos reales cuyos personajes no consiguen resolverlos según sus deseos. El tema ha de ser del interés de la colectividad, por ejemplo: las inundaciones en un localidad de la Provenza francesa⁹ o el embarazo no deseado en las adolescentes y la salud sexual de la mujer¹⁰. Lo que se pretende en esta fase es informar a los participantes sobre el problema a debatir y mostrar la complejidad del mismo.

Los espectáculos que se representan han sido previamente creados y ensayados por los grupos que trabajan en los talleres constituidos en los núcleos. En los talleres se inicia el contacto entre los *curingas*¹¹ y la comunidad de actores. Representan un espacio estético en el que los participantes pueden expresarse políticamente por medio de las actividades que propone al metodología del Teatro del Oprimido (ejercicios y juegos, formación de imágenes, discusión y debate de temas, etc.). La duración del periodo de preparación del espectáculo dependerá de la inminencia de la intervención que se haya de realizar.

El periodo de ensayo de las obras debe ser entendido en sí mismo como un encuentro cultural y político, un espacio de discusión y debate de los problemas de la comunidad y de relación entre los individuos y su comunidad. *“El teatro será el medio de encuentro, el teatro será representado, pero es muy importante ser conciente de que son los ciudadanos quienes harán el teatro, sobre sus problemas, ensayando sus propias soluciones. En este contexto, cada ejercicio, cada juego, cada técnica es al mismo tiempo arte y política”* (Boal, 2006b: 48). Pero no se ha de olvidar que el objetivo final es hacer propuestas de normativas legales para que el diputado o concejal las presente para su aprobación en Cámara legislativa correspondiente.

Boal pone mucho énfasis en dejar bien claro que no sólo importa el proceso sino también el resultado: *“no es suficiente simplemente con ‘ser teatro’, ¡nosotros debemos ‘hacer teatro!’”* (2006: 52). Es decir, el espectáculo resultante debe ser visualmente rico y muy teatral: un producto estéticamente bien elaborado desde el punto de vista dramático, utilizando las leyes, las reglas y los instrumentos propios del arte dramático.

2. Sesión de Teatro Foro. Los espectáculos son una forma de comunión social, pues otros ciudadanos de la comunidad son invitados a participar en los debates e incluso a utilizar el mismo lenguaje teatral. Para experimentar las

⁹ Véase el video <http://www.youtube.com/watch?v=KionZPxOgdo> “Le Théâtre Législatif - A la source”. Se muestra la experiencia llevada a cabo a Grasse (Francia) sobre la gestión sostenible del agua, en la que se experimentó el Teatro Legislativo con éxito para tratar el problema de las inundaciones. Esta sesión fue el resultado del proyecto de los Talleres de los Ecociudadanos y se desarrolló en el festival ECOForo el 10 de diciembre de 2005.

¹⁰ El grupo Panela de Opresión realizó el espectáculo *Despierta, el sueño ya acabó*, sobre el embarazo no deseado en adolescentes y a partir de las propuestas surgidas por los se aprobó la estatal 4384 de 28 de junio de 2004.

¹¹ El *curinga* (comodín) es una figura, mezcla de animador, coordinador, director de teatro o moderador en el Teatro del Oprimido.

ideas que proponen como respuesta a la escena antimodelo que han presenciado, los asistentes realizan intervenciones en la obra, improvisando alternativas de solución al problema planteado en la misma. Además de las intervenciones en la acción dramática, los espectadores son estimulados a realizar propuestas por escrito que permitan, según su criterio, la resolución del problema escenificado. La redacción y elaboración del sumario final donde se recogen las propuestas y se teoriza sobre ellas es tarea del *curinga*.

3. Encauzamiento de las propuestas. Los espectadores precisan y debaten sus propuestas que son recogidas, votadas y entregadas a la célula metabolizadora. Lo más importante de toda investigación teatral reside en los medios mediante los cuales pueda ser extrapolada a otras realidades. Un experiencia llevada a cabo en una plaza pública, aunque haya sido maravillosa, sus efectos se acaban en sí misma, si no es compartida. “Cuando se hace investigación lo importante es compartir la investigación y sus resultados. En el caso del Teatro Legislativo, todos los espectáculos deben transitar desde la comunidad originaria hacia otras, de esta forma se puede compartir el conocimiento.

4. Célula Matabolizadora. Equipo interdisciplinar formado por especialistas en el tema analizado, asesores legales y asesores administrativos, cuya función es analizar y sistematizar las propuestas de los grupos comunitarios. Su composición variará según los casos, pero lo importante es que haya expertos que puedan asesorar al diputado o concejal que va a presentar su proyecto de ley en la Cámara legislativa correspondiente. La labor de este equipo es leer cuidadosamente los sumarios recibidos y eliminar lo superfluo y dar al texto resultante la forma propia de los textos legislativos.

5. Votación de las propuestas “metabolizadas”. Las propuestas analizadas y sistematizadas son devueltas a los grupos comunitarios de donde partieron para su discusión y votación en las asambleas.

6. Proceso legislativo. Las propuestas aprobadas por las asambleas son remitidas a las respectivas cámaras legislativas donde se tramitan hasta ser aceptadas como precepto normativo o son rechazadas. El objetivo último del Teatro Legislativo es que una propuesta surgida de los foro se convierta en ley o produzca la modificación de algunos artículos de una ley ya existente. *“Un espectáculo de Teatro Foro siempre busca entender la ley que hay tras un fenómeno. Pero con el Teatro Legislativo vamos más allá, tratando no solo de descubrir la ley sino promulgarla en la Cámara legislativa, o descubrirla y modificarla. Cuando hablamos de ley estamos hablando de ley escrita o de ley para ser puesta por escrito. Para ser escrita en la legislación. Esta es la principal conquista de nuestro experimento”* (Boal, 2006: 94).

3. Conclusión

El Teatro Legislativo se presenta como un instrumento para la construcción de la ciudadanía, entendida como sentimiento de pertenencia a una comunidad y el derecho y la disposición de participar en ella, de forma inclusiva, pacífica y

responsable, con el objetivo de optimizar el bienestar público. Pretende utilizar la creatividad expresiva manifestada a través del teatro como un medio de concienciación política y social, como herramienta colectiva y colaborativa al servicio de los grupos y las organizaciones y como fuerza transformadora de entornos y grupos sociales, sobre todo, de aquellos colectivos a los que se les ha excluido del derecho a la palabra pública.

Las diferentes experiencias llevadas a cabo en Río de Janeiro, Londres, Viena, Munich, Vancouver, Ramallah, etc. demuestran su capacidad de aportar una nueva dimensión a las ciudades creativas: la democracia transitiva, como alternativa entre la democracia directa y la democracia representativa.

Bibliografía

ABELLÁN, J. (2001). *Boal conta Boal*. Barcelona: Institut del Teatre.

BARAÚNA, T. y MOTOS, T. (2009). *De Freire a Boal: Pedagogía del Oprimido-Teatro del Oprimido*, Ciudad Real: Ñaque, capítulos 4,6,7 y 8.

BAUMAN, Z. (1998). *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Barcelona: Gedisa.

BOAL, A. (2006). *Legislative Theatre*. London: Routhledge.

CSIKSZENTMIHALYI, M. (1998). *Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona: Paidós.

GOLEMAN, D., KAUFMAN, P. y RAY, M. (2000), *Espíritu creativo. La revolución de la creatividad y cómo aplicarla a todas las actividades humanas*. Buenos Aires: Vergara.

TORRE, S. de la (2003). *Creatividad Comunitaria. I Jornadas sobre Creatividad y Sociedad. El Desarrollo Creativo de la Comunidad*. Ceuta, 15-17 de mayo.



I.A.C.A.T.
Instituto Avanzado de
Creatividad Aplicada Total

Revista Recrearte:

- ✓ *Director David de Prado Díez*
- ✓ *Consejo de Redacción*
- ✓ *Consejo científico*

Frey Rosendo Salvado nº 13, 7º B 15701
Santiago de Compostela. España.
Tel. 981599868 - E-mail: info@iacat.com

www.iacat.com / www.micat.net / www.creatividadcursos.com

www.revistarecreate.net / www.tiendaiacat.com

© Creación Integral e Innovación, S.L. (B70123864)

En el espíritu de Internet y de la Creatividad, la Revista Recrearte no prohíbe, sino que te invita a participar, innovar, transformar, recrear, y difundir los contenidos de la misma, citando SIEMPRE las fuentes del autor y del medio.