

editorial

carpeta

Tres raons per llegir a Freire, més enllà de la més òbvia

Licínio C. Lima, Universitat del Minyo • 5

Fragments d'un diàleg imaginat amb Freire. Si avui aixequés el cap...

Anna Gómez Mundó, Universitat de Vic • 17

Reinventar Freire. D'ahir a avui

Xavier Besalú, Universitat de Girona • 29

Lloc i llocs de Paulo Freire en l'actualitat. Renovar l'esperança amb sabers, justícia social i ciutadania

Eunicie Macedo • 42

contínua

Conversant amb la dra. Mary Jane Curry, professora titular

Entrevistador: Fernando Marhuenda, UVEG • 55

persones, territoris i experiències

Teatre-imatge i la "lectura del món": experiències d'aprenentatge crític en un context de crisi i austeritat

Inês Barbosa • 71

Ressonar. Desenvolupament de competències a través de l'art en el context carcerari

Mafalda Guedes • 82

Aprendre, un procés de lluita i de transformació d'un mateix i del món que ens envolta

Isaac Padrós (estudiant del CFA Girona) i Miquel Blanch (mestre del CFA Girona) • 96

La pedagogia de Paulo Freire: apunts sobre l'experiència en educació bàsica de Persones Adultes.

Angel Marzo Guarinos • 109

investigació

De la Task Force al Manifesto

Rosa M. Falgàs Casanovas • 119

Presentació i debat sobre el manifest per a l'educació de persones adultes en el segle XXI • 122

arxiu

dialogica

... estem sent (Discurso de Paulo Freire en la Universitat Complutense de Madrid)

Paulo Freire • 127

fotografies

Paulo i Nita Freire • 135

llibres

No som aquí per rendir-nos: cal llegir-lo!

Sebas Parra • 137

Educació permanent. experiències emancipadores i pràctiques educatives de llibertat

Dolors Monferrer Ferrando • 141

Sumari

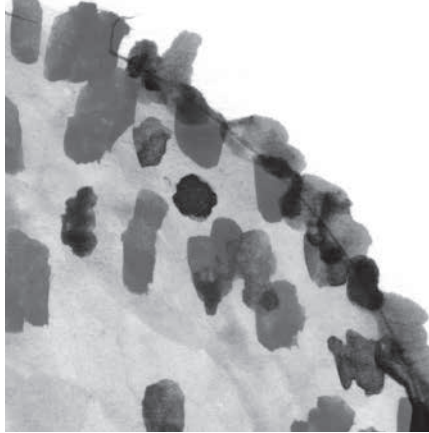
Com participar

Quaderns d'Educació Contínua?

Les pàgines de la nostra revista estan obertes a tot tipus de col·laboracions relacionades amb l'Educació i la Formació de les Persones Adultes. El nostre interès és oferir la publicació a tots aquells que desitgen col·laborar en ella exposant els seus coneixements, les seues reflexions i experiències analitzades. Així com també a les persones i institucions que desitgen difondre a través dels Quaderns d'Educació Contínua les seues iniciatives i activitats dins d'aquest àmbit.

Les col·laboracions han de requerir les següents condicions bàsiques:

- L'extensió dels treballs serà de 10 pàgines en format DIN A-4, a doble espai, amb un títol que sintetitzi el seu contingut. És convenient d'intercalar apartats que divideixquen i ordenen les diferents parts de l'exposició.
- S'enviarà dues còpies del treball acompanyades d'una versió d'aquest en suport informàtic, preferentment en Winword. S'aconsella, si el tema ho permet, incloure gràfics, quadres sinòptics, etc., que il·lustren i completen el contingut del text.
- Com és natural la revista podrà realitzar una «correcció d'estil» sobre el text original, que en cap dels casos alterarà els conceptes ni l'enfocament adoptats per l'autor.
- Notícies i dades per a ser incloses en les pàgines informatives de la revista, sobre congressos, jornades, convenis, acords, programes, plans, iniciatives, projectes; cursos, conferències, debats, premis i concursos; publicacions de llibres, revistes, manuals, etc.
- Ha d'incloure sempre la font responsable i les notes de referència on el lector pugui requerir major informació.



Teatre-imatge i la “lectura del món”: experiències d’aprenentatge crític en un context de crisi i austeritat

Inês Barbosa

Traducció: Loris Viviani, Rosa Navarro i Juanma Sanchis



“Paulo Freire va inventar un mètode, el seu, el nostre”, “que ensenya l’analfabet que ell està perfectament alfabetitzat en els llenguatges de la vida, del treball, del patiment, de la lluita, i només li falta aprendre a traduir en traços, sobre paper, allò que ja sap, en la seua quotidianitat”, i “en aquest procés, aprenen el professor i l’alumne”. (...) Amb Paulo Freire, va morir el meu últim pare. Ara només tinc germans i germanes” (Boal, 1997:50).

Augusto Boal i Paulo Freire, contemporanis en el temps i en l’espai, van estar immersos en un mateix projecte —Programa ALFIN (Alfabetització Integral)— encara que en ciutats distintes; van contribuir ambdós al Partit dels Treballadors i van dur a terme lluites semblants contra la dictadura brasilera, exiliant-se durant diversos anys; van començar des d’un terreny filosòfic, educatiu i polític semblant i van elaborar unes propostes molt pròximes; van ser proposats els dos per al Nobel de la Pau i, coincidència, van morir el mateix dia: el 2 de maig, Freire en 1997 i el dramaturg en 2009. No obstant això, els seus camins es van encreuar rarament.

En 1996 van estar junts per primera vegada en una taula redona, durant el *Pedagogy and Theater of the Oppressed Conference*. Enfrontats a la pregunta

¹ En l'epígraf de l'edició portuguesa del llibre "Técnicas latinoamericanas de Teatro Popular" (1977), Boal empra aquesta frase "Vaig ensenyar a uns llauradors com s'escrivia la paraula aladre i ells em van ensenyar a utilitzar-ho", atribuint-la a un treballador rural.

sobre des de quan es coneixien, cap dels dos va saber respondre: "érem amics des de tant temps que pareixia des de sempre", va escriure més tard Boal. Podria haver sigut allà pels anys seixanta, quan el *Teatro de Arena* va anar a Recife, on vivia i treballava l'educador (Boal, 2005:100). Freire deia que coneixia Boal "des de molt jove. Ja en aquella època tenia una gran admiració per la genialitat que emergia en el teatre, per la serietat que ja vivia, per la coherència amb què disminuïa la distància entre el que deia i el que feia" (Teixeira, 2007:118). A pesar d'acompanyar-se en les activitats i en la vida d'un i de l'altre¹, estigueren a penes dues vegades junts a Brasil i algunes en l'exili i mai van realitzar una activitat en comú.

En aquest article es procurarà establir relacions entre els principis i les pràctiques del Teatre de l'Oprimint i els fonaments de la Pedagogia de l'Oprimint. Per a açò es mobilitzaran algunes reflexions sobre tallers de TO dinamitzades en el context de mobilitzacions socials contra l'austeritat, entre 2013 i 2014, centrades de forma específica en el treball amb el teatre-imatge. Quasi mig segle després de la seua creació i, en el context de la crisi portuguesa, precarietat i desocupació generalitzada, es busca discutir de quina forma aquestes experiències es configurarien com a aprenentatges crítics, capaços de provocar la mobilització i l'acció col·lectiva. Analitzant el teatre-imatge en tant que exercici de de-mistificació —a partir d'una pedagogia de la inquietud i de la pregunta— s'explora la manera com aquest va contribuir a la descolonització dels cossos i de les subjectivitats i per a la des-construcció dels discursos i de les ideologies dominants.

1. Teatre de l'Oprimint: emancipació en tres transgressions

El Teatre de l'Oprimint (TO) és una metodologia d'intervenció política, educativa i social, creada a principis dels anys '70, per Augusto Boal, en el context de la dictadura brasilera i desenvolupada en països d'Amèrica llatina i Europa, al llarg de quasi tres dècades. Tenint com a principals inspiracions Marx, Brecht i Freire, a més dels fonaments de Stanislavsky, les experiències de teatre popular i d'*agit prop* —teatre d'agitació i propaganda—, Boal va construir una metodologia que busca investigar i desmuntar les estructures i els mecanismes de poder que estan a la base de l'opressió —en les seues múltiples formes— per a l'emancipació, a través de l'exercici dialèctic i del mètode dialògic.

Es basa en tres transgressions: la de la llotja i de la platea; la de l'espectacle teatral i de la vida real; i la dels artistes i els no-artistes (Boal, 2009b:185). Replicant la crítica marxista a la divisió social del treball, Boal refuta les jerarquies establides entre aquells que poden produir cultura i aquells a qui és dóna l'oportunitat de consumir-la. Trencant aquesta barrera, es qüestiona el monopoli dels professionals que separa agents actius i passius en el món de la intervenció política (Bourdieu, 1989:163-164). Els jocs, exercicis i tècniques concebudes per Boal tenen així l'objectiu de des-

mecanitzar els individus perquè aquests —procurant desalienar-se i alliberar-se del paper social que se'ls va atribuir— puguen entaular un projecte de transformació social. El principal objectiu del TO és, per açò, la devolució dels mitjans de producció cultural, social, política i artística perquè el poble pugui fer ús d'ells. Tal com la religió no pot ser propietat dels capellans i de l'església, “el teatre no pot estar presoner dels edificis teatrals”, el seu llenguatge i les seues “formes d'expressió no poden ser propietat dels actors” (Boal,2005:15). La famosa frase de Boal “tots són actors, inclús els actors” exigeix per açò la de-especialització.

Conscient de les seues limitacions, el dramaturg concep el TO com un “assaig de la revolució”, un laboratori on s'experimenten i testen les resistències i les formes de lluita. Una obra de TO no acaba en el descans, sinó en el desequilibri brechtia que, agitant els presents, donarà impuls a “accions socials, concretes i continuades”: el final és el començament. La meta del TO no és arribar a un equilibri tranquil·litzador, sinó a un desequilibri que condueix a l'acció (Boal,2010:19). El TO es defineix així com un “teatre-límit” entre persona i personatge, ficció i realitat, “el teatre en què cada u, sent qui és, representa el seu propi paper”, com si s'estranyara “de si mateix”, sent “al mateix temps l'analista i l'objecte analitzat” (idem, 1980:23-25). L'objectiu del TO és “sobrepasar aquest límit”: “si l'espectacle comença en la ficció, l'objectiu és integrar-lo en la realitat” (ibídem:163). Trencar límits, invadir, transgredir estaria, en la perspectiva de Boal, a l'origen de l'alliberament i de la transformació de les opressions amb què breguem en la quotidianitat. “Sense transgressió —no necessàriament violenta!— sense transgressió dels costums, de la situació opressiva, dels límits imposats, o de la pròpia llei que ha de ser transformada —sense transgressió no hi ha alliberament. Alliberar-se és transgredir, transformar (Boal, 2009b:38). El TO transita així constantment “entre la vida i la ficció, entre la realitat viva i la que podem inventar, entre el passat i el present, sinó sobretot invadeix el futur” (Boal,2009b:77).

2. Teatre-imatge: “l'espill múltiple de la mirada dels altres”

El teatre-imatge és una tècnica sorgida a mitjan dels anys seixanta a Perú, en el moment en què Augusto Boal va integrar el programa ALFIN —Campanya d'Alfabetització Integral i en què va reforçar el contacte amb la Pedagogia de l'Oprimid, de Paulo Freire. El teatre-imatge va ser desenvolupat des del treball amb indígenes, en què Boal es va veure confrontat amb una pluralitat de llenguatges, als quals no tenia accés: eliminant la paraula, el cos sorgia com a ferramenta per a despertar el debat i la reflexió. La tècnica es basa així en la utilització d'un llenguatge no verbal (corporal, facial, simbòlic) per a interpretar, provocar i discutir un determinat tema compartit pel grup. Per a aquesta anàlisi s'utilitzen observacions objectives: allò que tots podem veure; i subjectives: allò que fa recordar, o que pareix (Boal, 1980:54).

² “Jovens, trabalho e futuro”, GNRation, Braga (5-6/08/13); “Crise, austeridade e capitalismo”, Congresso “Vos tempos sociais e o m6n contempor6neo”, Universidade do Minho (18/11/13) i Congresso Teatro e Intervens6o Social, Vila Nova de Cerveira (21/11/13); “Imagens e sons da crise”, Encontro “Juventude, trabalho e futuro” Krizo, TOCA, Braga (08/02/14); “Sons d6na Crise”, em parceria com o soci6logo e rapper Chullage, 6prima – Encontro de Teatro do Oprimido e Ativismo, Seixal (19/04/14); “Images and sounds of crisis”, “Pedagogy and theatre of the Oppressed Conference”, Omaha, EUA (29/06/14); “O teatro n6o chega: teatro do oprimido no contexto de uma campanha pol6tica”, em conjunto com Jos6 Soeiro, em Leipzig (6,7/12/14).

³ El fet d’optar per uns tallers tem6tics – en compte de fer tallers “generals” sobre TO – es degué a una reflexi6 que vam fer a l’interior del grup: voliem ajuntar les persones per l’inter6s i el compromiss amb un determinat tema/problema i no per la t6cnica. A pesar de no ser una pr6ctica comuna, en la Krizo aquest acostament començà a utilitzar-se en quasi tots els tallers. M6s enllà d’aquells en qu6 treballam sobre la crisi i l’austeritat, tamb6 desenvolupem tallers especifcament rela-

El principi resideix en el sup6sit que tota imatge 6s polis6mica, incloent-hi aixi tots els significats que li volem donar: la seua definici6 està en els ulls de qui veu i no en l’objecte. Si abordarem en grup i demanarem una definici6 de “Portugal”, podr6iem obtindre respostes diverses, des del “lloc on vaig n6ixer”, “el pa6s que sap com fer front a les dificultats” fins “6s una naci6 d’uns deu milions d’habitants, fronterera amb Espanya a l’est i amb l’Atlàntic a l’oest”. Si demanarem que cadasc6 fera una imatge del que seria Portugal, obtindr6iem significats diversos i subjectius: Portugal, en crisi, barallant amb la desocupaci6 i l’empobriment; el Portugal del passat hist6ric, com a conquistador de terres llunyanes; Portugal, el poble simpàtic, acollidor; Portugal, el pa6s de l’emigraci6, moltes vegades forçada; Portugal, pa6s xicotet, humil, subm6s; i tantes altres possibilitats, usant a penes ferramentes com la postura, el gest, l’expressi6 facial.

Les interpretacions extretes de les imatges, que s6n constru6des i reconstru6des pel grup, revela creences, pre conceptes, emocions, i tamb6 un context hist6ric, social i pol6tic Per a Boal aç6 passa perquè cada paraula “posseeix una denotaci6 que 6s la mateixa per a tots, per6 posseeix igualment una connotaci6 que 6s 6nica per a cadasc6”. Si en compte d’utilitzar el llenguatge verbal, es fera una imatge, una estàtua amb un cos, “no existirà la dicotomia denotaci6-connotaci6. La imatge sintetitza la connotaci6 individual i la denotaci6 col·lectiva” (2005:209). Les t6cniques de teatre-imatge poden revelar aspectes ocults, a trav6s d’all6 que Boal va anomenar “l’espill m6ltiple de la mirada dels altres” (Boal, 2002:208), en aquest sentit, 6s un poder6s auxiliar en la desconstrucci6 de patrons socials i rituals. La construcci6 dels significats comença de la mobilitzaci6 de les experi6ncies individuals en la realitat social, per6 tamb6 de la creaci6 i de la discussi6 col·lectiva, en un proc6s permanent de readaptaci6 i reinveni6.

3. Krizo: de les accions de protesta als tallers sobre la crisi

Krizo 6s una associaci6 juvenil sorgida des d’un nucli informal de Teatre de l’Oprimid (NTO Braga), creat a principi de 2012. En aquests cinc anys d’exist6ncia, el nucli/associaci6, ha dinamitzat projectes d’intervenci6 pol6tica, social i cultural, treballant sobretot amb temes relacionats amb la igualtat de g6nere, els drets LGTB, l’austeritat, la precarietat i la desocupaci6, en col·laboraci6 amb associacions, escoles, universitats i altres col·lectius. La Krizo, el nom de la qual en esperanto significa, al mateix temps, crisi i cr6tica, va sorgir, per tant, en un per6ode de greu crisi –econ6mica, social, cultural i pol6tica– que reclama la necessitat d’una mirada i d’una acci6 cr6tica sobre la realitat.

Sobretot entre 2012-2013, moment en qu6 es van donar gran part de les mobilitzacions en contra de l’austeritat, el grup va protagonitzar una s6rie d’accions als carrers i de protesta, utilitzant t6cniques de teatre-imatge i tamb6 de teatre-periodisme i

teatre-fòrum. En grup, es reflexionava com determinades paraules començaven a dominar el nostre univers vocabulari: austeritat, deute, Troica, precarietat i, sobretot, crisi, la paraula que pareixia englobar tot açò, prenent un espai desproporcionat. En forma d'exploració, buscàvem percebre la forma en què podríem interpretar el significat d'aquests conceptes a través del cos i del llenguatge metafòric. Ens enfocarem ací en els tallers temàtics que van derivar d'aqueixes experiències.

Entre 2012-2013, vaig dinamitzar tallers de Teatre de l'Oprimít², en congressos i trobades polítiques, sobre temes relacionats amb la joventut, la crisi, l'austeritat i el capitalisme. Els tallers van tindre una duració d'entre 3 i 14 hores, van comptar amb una mitjana de quinze participants³. Encara que amb algunes diferències, allò que aquests tallers proposaven era l'anàlisi crítica de la situació política, social i econòmica a Portugal i a Europa, a través del llenguatge i de l'estètica teatral (so, paraula, imatge), com a mecanismes de realfabetització sensorial i de construcció d'una informació contrahegemònica. Com respon el nostre cos a la crisi? Quin serà el ritme del deute? Quin so repetitiu tindrà l'austeritat? Quina imatge podem construir per a la Troica? A través de diversos exercicis es buscava promoure la conscienciació, el diàleg i la desconstrucció dels discursos dominants.

En funció del tema en qüestió, així com el número de participants i les hores a disposició, l'estructura dels tallers era la següent: 1) jocs i exercicis d'escalfament, per a promoure la desmecanització corporal, la confiança, la interacció, o l'ambient de grup; 2) exercicis de teatre-imatge, per a introduir el tema, llançar les primeres qüestions, promoure el debat; 3) estètica de l'oprimít, en particular, exercicis amb el so i el ritme; 4) algunes tècniques de teatre-periodisme per a concretar alguns aspectes del tema: estadístiques, fets, discursos polítics, etc.

En moments específics dels tallers, hi havia lloc també per a un diàleg sobre la història i l'origen del TO, els seus principis i objectius, sobre el concepte d'opressió i de diàleg i també sobre el treball realitzat pel propi grup (NTO/Krizo). Les descripcions que segueixen presenten alguns exercicis desenvolupats en els tallers, les frases transcrites pertanyen directament a les veus dels participants, enregistrades en àudio i vídeo.

*Tens treball?*⁴: aquest és un joc que deriva d'una adaptació doble, primer pel grup de teatre legislatiu Estudiants per Crèdit (EPE)⁵ i després per mi mateix. En el joc original, el grup està disposat en cercle, de dos en dos, agafats per la mà: són les portes. Una persona a l'interior del cercle toca les diferents portes preguntant si pot entrar i aquestes sempre responen negativament, posant diferents excuses. Mentrestant, en quant ell toca les portes, els elements d'aquestes se solten les mans i s'intercanvien el lloc. L'objectiu és que qui es troba tocant les portes siga prou hàbil per a agafar una mà lliure i passar a ser una porta. Quan qui està tocant es cansa, pot cridar "manifestació", "ocupació", "sit-in" i tots canvien de lloc, sempre una persona queda-

cionats amb la igualtat i les representacions de gènere, drets LGTB, etc.

⁴ Els jocs/exercicis del TO encara que estiguen contemplats quasi tots en llibres de Boal, moltes vegades són presentats a través de comodins que participen en els tallers. Sempre que aconseguim identificar l'origen dels exercicis, farem referència a aquest.

⁵ [EPE: per les seues iniciatives en portugués] <https://estudantesporemprestimo.wordpress.com>

rà sola i ocuparà el lloc en el mig. En aquests tallers, usàvem la pregunta: Bona vesprada, té treball per a mi?, a la qual les persones inventaven respostes: “només si és una pràctica no remunerada”, “accepta fer voluntariat?”, “perquè no crea la seua pròpia empresa?”, “tenim la base de dades completa”, entre tantes altres hipòtesis. Així, aquest joc no sols serveix per a escalfar el cos, sinó també les ments, per al tema en qüestió.

Imatge de la paraula: aquest és un dels exercicis bàsics del TO i pot ser adaptat per a introduir qualsevol tema. En aquests tallers, les paraules triades van ser: desocupació, austeritat, precarietat, capitalisme, Troica i futur. Es demanava als participants que es disposaren en cercle girats de costat, imaginant una estàtua per a la paraula triada. Quan ja sabien el que farien, es dirigien cap al centre, però no la representaven immediatament per a no influenciar-se, ho feien només al senyal de la persona dinamitzadora. Aquest exercici deu implementar-se sense temps per a “pensar”, l’objectiu és que representen la primera imatge que els sorgisca, de forma instintiva. A mesura que el grup va representant les imatges i comentant, el/la dinamitzador/a demana que se’ls adjunte un so, un moviment ritmat o una paraula. Les estàtues seran comentades pels que observen. Les imatges creades a partir de la paraula ‘desocupació’, suggerien al grup “mirades capficades”, “mans lligades”, “desesperació”, “culpa”, “compromís”, “imposició”, “constantment a la recerca de solucions”. ‘Austeritat’ era vista com “un tipus panxut que té la mania de manar”, “peus descalços”, “espantat, un fantasma”, “ogre”, “bloc”, “voluntat d’alliberar-me de les cordes, voler moure’s i no poder, tindre aquesta sufocació permanent, que t’oprimeix, per molt que una persona vulga lluitar i no resignar-se”. El so atribuït a aquestes estàtues era “fantasmagòric”, “espanta, causa por, impotència”. La ‘precarietat’ va ser associada a la idea de rellotge, “diversos treballs al mateix temps”, “treballar, treballar i continuar perquè no es guanya prou”, a l’explotació “lluitar tant per unes engrunes”, “demandar allò que ja teníem assegurat, pidolar per les coses que eren drets”, al cansament, “hores extra”, a la destrucció de les expectatives, “treball que no reflectix la teua formació”, la flexibilitat, “la vida de precari és un mos malabarista”, la “submissió, fins que un dia explotes”, la “falta de moviment”, la “desorientació” i “falta de perspectives de futur, només es viu el present”, “una presó, estàs condemnat a viure així, no tens possibilitat de fer projectes de vida, tindre família, un precari no pot emmalaltir-se”. El ‘capitalisme’ era associat quasi de forma unànime a la imatge d’un home “panxut i amb puro”, “a comptar bitllets”, “guanyar”, “dominar”, també “controlant les borses”, “l’especulació”, els “mercats”, “dividir per a regnar, els treballadors públics dels privats, els ancians dels jòvens”. La ‘Troica’ era associada a “un maletí amb papers”, “senyors amb pasta que no parlen mai però tenen un impacte molt gran en les nostres vides”, “tecnòcrates”, “el control”, “disciplina”, “a la recerca de culpables”, “algú que es va portar malament”, i també a imatges deformes que revelaven “complexi-

tat”, “distorsió de la realitat”, “un conte que ens contem” i com una cosa preparada per a “cuinar el pressupost, fer les retallades”. Quan es va demanar als participants que una paraula resumira les seues estàtues van sorgir “autoritat, creditors, segueix, treballa, aguanta, etc.”, quasi sempre en un to agressiu. Per a la paraula ‘futur’ es va demanar que, després de representar les estàtues, es “crearen famílies”, que cadascú s’ajuntara amb les estàtues més semblants, formant xicotets grups. Només després s’analitzarien les imatges. En algunes famílies el futur era vist com una espera aclaparadora, “tirar cabells”, “comptar dits”, “fumar cigarros”, “tic-tac”, “la sensació que alguna cosa es trenca”; en altres era associada a l’absència de perspectives “desesperació, sense futur”, “no hi ha eixida”, “incògnit”, “el futur com un pes”; “punt d’interrogació”, “desorientació, no sabem què hi ha allí”; en altres, el futur s’associa a una idea de lluita, “la lluita continua”, “només amb la revolta hi haurà un canvi”, “punys tancats”, “emigració”, “vinga el que vinga”, “resistència com si fóra un escut”; en poques hi havia alguna esperança, “braços oberts”, “mirada alta”, “apuntar al futur, un punt molt llunyà”.

Imatge de l’opressió/alliberament: aquest exercici és una adaptació de les propostes de Boal, “imatge de la transició (real i ideal)” i “imatge múltiple de l’opressió” (1980:61-64). En el grup es va sol·licitar un/a participant que representara una imatge que per a/l’ella simbolitzara la paraula “crisi”. Després, altres persones s’ajuntaven, una a una, perquè completaren les imatges amb altres interpretacions. Després que la meitat del grup haguera creat una imatge col·lectiva, l’altre grup observava. Als participants que componien la imatge col·lectiva se’ls demanà que adjuntaren un so individual. La resta van comentant allò que veuen, senten i pensen. Es proposa llavors que un/a participant extern entre en la imatge i la modifiqui per a transformar-la en una imatge ideal, canviant les estàtues de la crisi. Després d’acabar, altre/a participant proposa alteracions que van modificant per xicotetes suggestions o per complet la situació, sense utilitzar el llenguatge verbal. En arribar a un consens aproximat, la imatge queda completa i tots i totes comparteixen reflexions: els que estaven dins de l’estàtua, els que observaven i els que proposaven alternatives. En una ocasió, la imatge construïda de la crisi tenia un cos gitat, encollit en el sòl, un altre intentava alçar-lo, algunes figures pidolant o buscant en les butxaques buides, altres observant, com si no fóra amb ells, una persona mirava el temps en el rellotge, una altra de genolls agarrada al cap. El grup extern va dir que la imatge col·lectiva reflectia “tristesia”, “patiment”, “resignació”, “desesperació”. Un va dir “en tots ells veig cansament”. Els sons produïts van ser “molt baixos, apagats”, “de ploriqueig”, “prolongats, arrossegats”, “tancats”. Un dels participants va dir que el so era “més contingut, perquè hi havia una certa vergonya intrínseca, intentant camuflar una realitat que és més dura”. No va haver-hi senyals de resistència, tal vegada perquè, com va referir un altre, “quan perdem el poder, es dona una tendència a tancar-nos en el nostre

⁶ El tema del taller reprenia un llibre publicat: “No de credito a todo lo que piensa: mitos del sentido común en la era de la austeridad”, Soeiro, 2013.

racó, perdent la capacitat de cridar”. Els que van transformar la imatge —sempre en silenci— un va proposar alçar els cossos de cadascú —la majoria estaven tirats— i col·locar-los mirant cap a dalt; una altra va decidir col·locar-los tots donant-se les mans, en cercle, mirant cap a dins; un altre va decidir mantindre’ls en cercle però mirant cap a fora. L’últim va decidir que no es donaren les mans, sinó que estigueren amb els braços alçats i les mans obertes. Al final, el grup va discutir aqueixes alteracions. Uns van dir que “les persones s’haurien d’haver alçat”, altres van pensar que “elles necessitaven sempre d’una mà, d’algú que ajudara”. Algú es va referir a la necessitat “d’unió”, d’allí el cercle i que aquest estiguera girat cap a fora, “perquè sinó és tipus secta”. Un altre va dir que les mans obertes eren “senyal d’esperança”, “per a contrariar la tendència que tenim de tancar-nos”. No obstant això, per a una altra, feien falta “punys tancats” i “formes diferents de resistència i lluita”, perquè la resolució de la crisi hauria de fer-se de moltes maneres.

Frases de sentit comú: aquest exercici va ser adaptat d’un altre: “quants/es existeixen en un@”, creat per Boal (2009a:141) i també d’una proposta de José Soeiro, en un taller del Festival Pula Forum, a Croàcia, en 2013⁶. La seqüència va ser la següent: en cercle, el dinamitzador demana als participants que, al mateix temps, entren a l’interior del cercle i diguen la lletra “a” amb diverses entonacions i sentits, per exemple: ‘ah’ d’admiració, ‘haha’ repetida com si es tractara d’una carcallada, ‘ha’ de dubte, etc. A cada proposta, tots repeteixen la lletra amb l’entonació proposada. De seguida, es passa a les següents vocals i, després, a les paraules ‘si’ i ‘no’. Després d’estar ‘entrenats’ en aquest exercici, comencen a proposar frases. En el nostre cas, allò que vam introduir van ser frases de sentit comú. O siga, frases escoltades o dites quotidianament referents a la crisi. El grup va proposar expressions com “vivim per damunt de les nostres possibilitats”, “tu tens el potencial”, “hem de fer sacrificis”, “anem pel bon camí”, “la prioritat són els mercats”, “la culpa és del sistema”. Les diferents frases foren pronunciades amb diverses entonacions, intencionalitats i significats, com si les diguera una velleta; una persona plorant; entre carcallades sarcàstiques; com en un discurs polític; sospirant, de forma apassionada; en un manifestació; com si foren molt feliços; amb un aire innocent; de forma seductora; cantant fado; interpretant una persona molt esnob; com un firer; murmurant un secret; conduint i fumant un cigarro; mortificant-se amb un fuet; de forma repetitiva com un maniàtic; com a xiquets en una classe, com un capellà en una missa; com si es tractara d’un anunci televisiu, entre moltes altres. Al final, el grup discutia què va percebre o descobrir amb aquest exercici.

4. La “lectura del món” i la descolonització dels cossos

Foucault defén que el “control de la societat sobre els individus no es dona simplement des de la consciència o la ideologia, sinó que comença en el cos, amb el cos.

Va ser en el biològic, en el somàtic, en el corporal que, abans que res, va invertir la societat capitalista” (1982:47). El cos és així “superfície d’inscripció d’esdeveniments” (ibídem,15), és el territori de l’experiència, de la història i de les lluites que es donen dins d’ella. També per a Bordieu “el cos està en el món social”, així com “el món social està en el cos” (1998:134). En aquesta mesura, la postura, els gestos, els trets, són llargament definits per la posició que ocupem en el món: el cos d’un membre del govern serà necessàriament diferent del cos d’un aturat, per més que tinguen el mateix pes i la mateixa alçada. “La submissió política s’inscriu en les postures, en la manera en què ens inclinem i en els automatismes del cervell. El vocabulari de la dominació abunda de metàfores corporals”, les “paraules expressen perfectament la gimnàstica política de la dominació” perquè són, junt amb el cos, el suport de recolzament des d’on l’orde social s’inscriu de forma duradora en el cos (1982).

Quan es parla de control i colonització, no ens estem referint només a les “subjectivitats”. En una situació de crisi generalitzada i de retallades de les proteccions socials, la possibilitat d’arribar a tindre fam és molt concreta; un individu que acumule treballs precaris percebrà —físicament— el cansament, el dolor o les marques de l’especialització de la seua tasca; un jove aturat que compte les monedes per a pagar el lloguer i incapaç de posar en perspectiva el seu futur veurà els seus nivells d’ansietat alterats i sentirà la tensió en les dents, en el bescoll, en els batecs cardíacs; la impotència i la por que travessen una gran parcel·la de la societat seran visibles en els cossos lesionats i doblegats, incapaços de resistir.

Aquest poder disciplinari no actua només sobre els microcossos dels individus, sinó també, en quant biopoder, “ampliant la dimensió del primer, actuant sobre la societat, presa com un cos social per a regular” (Passos, 2008:13). En la mesura que les relacions de poder són inestables i només existeixen, així com hi ha la possibilitat de llibertat i resistència, el cos és tant lloc de determinació com de transformació. Per açò, Bourdieu critica els intel·lectuals que acrediten com la “resistència a la dominació” pot fer-se a penes a través del llenguatge, aquells que “esperen que l’alliberament vinga automàticament de la ‘presa de consciència’”, ignorant “l’extraordinària inèrcia que resulta de la inscripció de les estructures socials en els cossos. Si l’explicitació pot ser una contribució, només un verdader treball de contraensinistrament, que impliqui la repetició d’exercicis, pot, com l’entrenament de l’atleta, transformar de forma duradora els hàbits” (1998:152).

Els diversos exercicis i experiències relatades ací permeten percebre el potencial del llenguatge simbòlic per a activar les discussions, per a revelar allò que no està dit o percebut de forma immediata, per a percebre les incoherències i les contradiccions en frases, conceptes, sistemes sencers; per a establir dialècticament relacions entre el que és subjectiu i objectiu, raó i cos, particular i general. Les imatges *de la paraula* que veuen en l’austeritat “tio panxut i manaire”, la precarietat com “contrarellotge” i l’activitat “malabaris-

ta”, la Troica com a “senyors amb pasta que mai fallen”, fa possible construir i descobrir sentits nous en allò que no és presentat com natural. Les *frases de sentit comú* pronunciades de forma distinta —com un lament, a carcallades, tartamudejant— o interpretant personatges —una velleta, un discurs polític, un home molt ric— permeten revelar les relacions de poder que aquestes sentències amaguen perquè el seu significat depèn de qui les enuncia. Transformar números de la crisi en imatges de persones concretes, és personificar —en cada moment— les conseqüències de la crisi i de les mesures econòmiques i socials que l’acompanyen. Observar les estàtues col·lectives de la crisi en què el reflex són imatges de “patiment”, “resignació”, “cansament” i els sons són “molt baixos, apagats”, “prolongats, arrossegats”, com a “laments”, el procés d’observar-les des de fora, de prendre consciència d’elles, no deixarà de contribuir a despertar i a una voluntat de resistència. L’exercici de pensar com la crisi afecta el nostre cos, com seria la imatge de la Troica, el so del deute o el ritme de l’austeritat ens permet analitzar l’impacte d’aquestes paraules —i dels significats que tenen— en els nostres cossos, relacionant-les amb les nostres experiències, conferint-li un sentit propi, (re)construint els significats sobre temes que ens concerneixen.

En la mesura que “aprenem pel cos” i que els “entredits socials més seriosos no es dirigeixen a l’intel·lecte, sinó al cos” (Bourdieu, 1998:124), la tasca de descolonització de les subjectivitats, passarà per una anàlisi profunda de les formes de dominació exercides o reflectides a través del cos, coneixent-lo, exercitant-lo, desmecanitzant-lo i possibilitant la seua “reprogramació”. Fer-ho a l’interior d’un col·lectiu permet alliberar-nos, d’alguna forma, del pes subjectiu i objectiu que aquestes formes provoquen en les nostres vides, procurant punts en comú i espais de lluita.

Articulant sempre els registres de “denúncia i anunci” (Freire,1997), el Teatre de l’Oprimint s’aproxima a la pedagogia de Paulo Freire per la crítica que fa a les classes i a la ideologia dominant; per la tasca de desvelament de les relacions de poder i la recusació de la neutralitat educativa; per la concepció de la praxi en tant que espiral de reflexió, diàleg i acció; per comprensió dialèctica i complexa de la realitat; pels processos de conscienciació i de problematització; per la historicitat del coneixement, o siga, el coneixement que es va construir dins d’un context històric i polític atribuint als éssers humans el paper de subjectes de la Història; per l’esforç de resistència i contrahegemònic; pel compromís amb l’emancipació i la transformació social.

En la nostra pràctica, el TO va fer possible el sorgiment d’un procés d’aprenentatge crític que, utilitzant una pedagogia de la inquietud, del conflicte i de la “pregunta” (Freire & Faundez, 1985), possibilita una “lectura del món” en el sentit atribuït per Freire. “Llegir el món” és sobretot “escriure” o “reescriure” el món, o siga, transformar-lo. La conscienciació no és només el “punt de partida del compromís”: “jo no em consciencie per a lluitar. Lluitant, em consciencie” (Gadotti, Freire i Guimarães, 1989:87).

Referències bibliogràfiques

- BOAL, A. (1980). *Stop c'est magique*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BOAL, A. (1997). *Paulo Freire, meu último pai*. Porto Alegre: Pátio – Revista Pedagógica.
- BOAL, A. (2002). *Games for actors and non-actors*. London: Routledge.
- BOAL, A. (2005) *Legislative Theatre: using performance to make politics*. London and New York: Routledge.
- BOAL, A. (2009a). *Jogos para atores e não atores*. Rio de Janeiro: Civilização Editora.
- BOAL, A. (2009b). *O teatro como arte marcial*. Rio de Janeiro: Editora Garamond
- BOAL, A. (2010). *O teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Editora.
- BOURDIEU, P. (1982). *Ce que veu dire parler*. Entrevista realizada per Didier Eribon, disponível em: <http://sociologiac.net/2008/01/17/entrevista-pierre-bourdieu-que-significa-hablar/>, acesso em 25-02-2013.
- BOURDIEU, P. (1989). *O poder simbólico*. Lisboa: Difel.
- BOURDIEU, P. (1998). *Meditações pascalianas*. Oeiras: Celta Editora.
- FOUCAULT, M. (1982). *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal.
- FREIRE, P. e Faundez, A. (1985) *Por uma Pedagogia da Pergunta*. Rio e Janeiro: Paz e Terra.
- FREIRE, P. (1997). *Pedagogia da autonomia – saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- GADOTTI, M.; Freire, P. e Guimarães, S. (1995). *Pedagogia: diálogo e conflito*. São Paulo: Cortez.
- PASSOS, I. (2008) *Poder, normalização e violência: incursões foucaultianas para a atualidade*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- TEIXEIRA, T. (2007). *Dimensões Sócio-Educativas do Teatro do Oprimido: Paulo Freire e Augusto Boal*. Tese de doutoramento, Departamento de Pedagogia Sistemática e Social, Universidade Autónoma de Barcelona.