

PRESENTACIÓN CRÍTICA

Aproximación al estudio del teatro aplicado

Approach to the Study of Applied Theatre

Ana Sedano-Solís

Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, Chile
asedano@uc.cl

Definición y origen del teatro aplicado

Para entender el teatro aplicado en su complejidad debemos partir por definirlo, determinar sus orígenes y trayectoria dentro de los estudios teatrales; además de reflexionar acerca de sus paradigmas teóricos y metodológicos. A estos paradigmas se suman, debido a su particularidad, perspectivas estéticas y éticas que resultan fundamentales en el trabajo con comunidades.

Si consideramos la literatura referida al tema durante el último decenio, tanto en lengua inglesa como española, podríamos rescatar las definiciones han hecho del concepto Nicholson (2005), Balme (2008), Prentki y Preston (2009), Motos y Ferrandis (2015). Todos concuerdan en que se trata de un teatro que migra a otros espacios y que pretende influir en sus participantes, quienes son beneficiados mediante la práctica teatral. En un intento de sistematización, en mi artículo "El teatro aplicado como campo interdisciplinario de investigación en los estudios teatrales" propuse la siguiente definición: "campo interdisciplinario y dinámico de investigación dentro de los Estudios Teatrales, centrado en aquellos aspectos prácticos o experimentales del teatro que son utilizados en contextos y con fines específicos, con el propósito de transformar a sus participantes" (Sedano 106).

En este punto resulta esencial establecer que se trata de un campo de investigación en permanente desarrollo, en el que el teatro dialoga necesariamente con otras disciplinas o ámbitos del saber, que está íntimamente ligado a su contexto de ejecución y cuyo énfasis está puesto en la práctica y en sus efectos. Creo relevante detenerme aquí, debido a que el teatro con fines específicos y que se desarrolla fuera de los espacios convencionales no es algo nuevo, en especial para quien conoce la historiografía de las artes escénicas. No es algo novedoso ni contemporáneo que el teatro beneficie a sus participantes; baste para ello recordar simplemente sus cimientos occidentales en la cultura grecolatina, a través de los términos *didaskalia* (registro donde constaban las obras teatrales representadas) y *kátharsis* (efecto purificador y liberador que causa la tragedia en los espectadores, suscitando la compasión, el horror y otras emociones); definidos

así por la Real Academia Española de la Lengua. El pueblo griego era “educado” en sus valores y cultura a través de las representaciones teatrales, las mismas que resultaban “terapéuticas” a través de los estados catárticos que producían.

Balme (2013), por ejemplo, da cuenta de cómo el teatro con fines terapéuticos ya se reflejaba en antiguos tratados médicos griegos donde se explica de qué manera las perturbaciones mentales podían abordarse por medio del juego de roles. Ackroyd (2007), siguiendo a Ukaegbu (2004), describe que independientemente de las diferencias culturales, el teatro se ha aplicado en espectáculos tradicionales de todo el mundo y a lo largo de la historia para fortalecer, entre otros aspectos, los lazos comunitarios, religiosos y culturales de los pueblos. Al respecto, la misma Nicholson (2005) señala que el teatro/drama aplicado, más que un nuevo campo de conocimientos o un conjunto específico de métodos dramáticos, debe ser considerado como una práctica discursiva, es decir, una forma de conceptualizar e interpretar las prácticas teatrales y culturales motivadas por el deseo de hacer una diferencia en la vida de los demás.

Si nos detenemos en el significado mismo del término aplicado, derivado del latín *applicare* que etimológicamente se relaciona con conectar o poner las cosas en contacto, poniendo en práctica un conocimiento a fin de obtener un efecto en alguien o algo. Según Shaughnessy (2012), esto vincula al teatro con la idea del cuidado en el sentido de asistir o cuidar a otros, así los practicantes del teatro aplicado se encargarían de proteger a las comunidades con las que trabajan, promoviendo el cambio que estas necesitan para superar sus dificultades y crear algo nuevo. Si consideramos, además, que *applicare* se deriva de *plicare* cuyo significado es “plegar” o “hacer pliegues”, alumbramos un sentido más profundo en el que el teatro aplicado refiere al teatro que se pliega sobre sí mismo, es decir, aquel gesto capaz de reflejar, como un espejo de la historia, al hombre y su realidad.

¿Se podría considerar entonces que el teatro nace aplicado? La teatralidad, aquel “espesor de signos y de sensaciones que se construye en la escena a partir del argumento escrito [...] esa especie de percepción ecuménica de artificios sensoriales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumerge al texto en la plenitud de su lenguaje exterior” (Barthes cit. en Pavis 468), ¿no es en sí misma “aplicable”? ¿Se podría afirmar que esta cualidad constituye un rasgo común y esencial a todo el arte teatral?

El hombre, como ser mimético, dio origen al teatro apenas adquirió la capacidad de comunicarse, reproduciendo con los gestos y con la voz todo aquello que lo rodeaba. Explica Díaz Plaja (1958) que desde este impulso primario de imitación con el que nacen los individuos, hasta las representaciones salvajes o religiosas de los pueblos primitivos de todo el mundo donde sacerdotes y brujos ofrecían sus ritos a los dioses, pasando por los espectáculos cretenses y el teatro griego y romano, se configuró lo que conocemos hoy como la historia del teatro.

Habría, de esta forma, un sentido universal de aplicabilidad en todo lo referente a las artes escénicas, más allá de que sean o no “aplicadas” en el campo investigativo. Es posible afirmar entonces que, desde sus inicios, el teatro se ha establecido como un medio para interactuar con el mundo circundante, como una forma de dialogar con el entorno y, de este modo, transformarlo: “El sentido originario del teatro [...] radica en que era un juego social —un juego de todos para todos—. Un juego en el que todos participan —protagonistas y espectadores—. [...] El público toma parte en el conjunto de manera activa. El público es, por así decirlo, creador del arte del teatro” (Herrman cit. en Ficher-Lichte 65).

Ahora bien, se debe distinguir entre los orígenes históricos y culturales del teatro aplicado y la delimitación académica del concepto, con el consecuente desarrollo de un cuerpo teórico, de un conjunto de problemas investigativos y métodos de análisis propios. Al respecto, se puede afirmar que existe consenso en la literatura respecto a que el teatro aplicado se refiere a un campo de investigación o campo de conocimientos dentro de los Estudios Teatrales (Sedano 2019, Balme 2013, Motos y Ferrandis 2015), con un alto grado de entrenamiento especializado e interdisciplinario y un fuerte componente de las ciencias sociales. Su carácter “reciente” se debe a una limitada trayectoria histórica dentro del ámbito académico y a que todavía los autores debaten acerca de su naturaleza y principales características.

En este sentido, sus orígenes más inmediatos se encuentran en los inicios del siglo XX con el surgimiento de movimientos radicales o vanguardistas, generados como oposición al complejo contexto político y social que imperaba en ese momento. El movimiento teatral de trabajadores (*Worker's Theatre Movement*), iniciado en 1920, demuestra el especial activismo que marcaba la escena artística de la época, comprometida con la cultura popular y los cambios sociales que demandaba la población. Nicholson (2005) describe que “hay tres movimientos de teatro interrelacionados que han hecho contribuciones significativas al drama aplicado del siglo XXI: los teatros de la izquierda política, que han sido descritos de diversas maneras como políticos, radicales o alternativos; el teatro y el drama en educación; y el teatro comunitario”. Para Shaughnessy (2012), tanto la vanguardia histórica de principios del siglo XX, como la neo vanguardia de los años 1960 y 1970, comparten con el teatro aplicado un compromiso con el cambio social, además de una serie de intereses comunes: política socialista, activismo social, foco en el público, metodologías de colaboración, participación de la comunidad y de los grupos marginados. En este conjunto, cita a Kwon (2004) quien identifica al Constructivismo Ruso y a la Escuela Bauhaus como principales precedentes del arte centrado en el público. Además, señala que los antecedentes de la *performance* aplicada se pueden encontrar entre los trabajos radicales e intervencionistas de diversos grupos, realizados en Rusia (*Russia's Blue Blouses*), Alemania (*The Red megaphones*), Gran Bretaña (*1930s Worker's Theatre Movement*), y Estados Unidos (*teatro campesino*, *The Federal Theatre*, *Living Theatre*, *Group Theatre*, *Bread and Puppet*, *San Francisco Mime Troup*), así como en el Futurismo, Dadaísmo, Expresionismo, Constructivismo, Situacionismo, entre otros.

Al respecto, Paget (1990) ofrece un breve y completo resumen de cómo estas prácticas se difundieron, luego, por todo el mundo: una buena parte de la práctica teatral radical fue borrada de la historia del teatro ruso durante el período estalinista del realismo socialista. Sin embargo, las prácticas desarrolladas por la URSS en los años 1920, se importaron a Alemania en la década siguiente y, a continuación, se transfirieron a través de las comunidades migrantes a Estados Unidos; mientras que al Reino Unido se infiltraron, tanto por la puerta europea, como por la influencia norteamericana. Balme (2013), por otra parte, sitúa las primeras investigaciones académicas en la década de 1970, dentro de lo que se conoce como teatro para el desarrollo (*Theatre for Development*), donde es posible encontrar prácticas de investigación monitoreadas y publicadas como artículos científicos o tesis de doctorado.

Aunque como hemos descrito anteriormente el teatro ha sido aplicado desde sus orígenes, el aporte del siglo XX consiste en redefinir la vinculación de la práctica teatral con la comunidad, intentando describir sus peculiaridades, estudiar sus métodos y transferir sus resultados. De

esta manera, el concepto como tal surge en la década de los noventa en Inglaterra y según la literatura más reciente, abarca un amplio conjunto de prácticas teatrales y procesos creativos que se producen en una variedad de contextos geográficos y sociales comúnmente informales. Términos como “teatro aplicado”, “drama aplicado” y “*performance* aplicado” se introducen en diferentes universidades de Inglaterra a partir de los noventa con el uso extensivo que hicieron de este término académicos, practicantes y políticos que utilizaban herramientas teatrales fuera de las instituciones convencionales y en Australia a partir del año 2000, donde nacen los primeros centros de investigación acerca del tema (*Centres for Applied Theatre Research*) que tendrán gran importancia para su desarrollo y expansión internacional.

Posicionamiento en el ámbito académico

Una vez instalada la discusión teórica, el debate disciplinar, según Gurgens (2013), se ha centrado básicamente en seis diferentes “discursos” que han tratado temas tan heterogéneos como: 1) la legitimidad del T.A. (*The legitimation discourse*); 2) la utilidad y el impacto ético que conlleva su ejecución (*The ethics discourse*); 3) los aspectos teóricos y filosóficos involucrados en su aplicación (*The effect discourse*); 4) el rol del actor, facilitador, director, pedagogo o terapeuta que implementa estas técnicas (*The outsider-visitordiscourse*); 5) los factores económicos, globales y fuentes de financiamiento implicados en su desarrollo (*The global economy discourse*) y, por último y 5) el valor estético del T.A. (*The aesthetic discourse*).

A esta discusión se ha sumado la necesidad de clasificar las diferentes prácticas teatrales aplicadas. Diversos autores han intentado delimitar su alcance definiendo cuáles son las aplicaciones que se deberían incluir en este conjunto. Así, Nicholson (2005), Prendergast y Saxton (2009) distinguen nueve formas de teatro aplicado: teatro en la educación (*Theatre in Education*), teatro popular (*Popular Theatre*), teatro del oprimido (*Theatre of the Oppressed*), teatro en la educación sanitaria (*Theatre in Health Education*), teatro para el desarrollo (*Theatre for Development*), teatro penitenciario (*Prison Theatre*), teatro museo (*Museum Theatre*), teatro reminiscencia (*Reminiscence Theatre*) y teatro comunitario (*Community-Based Theatre*). Motos y Ferrandis (2015), por otra parte, delimitan el mapa del teatro aplicado en cuatro grandes territorios, según los espacios formales en que se realizan y sus propósitos: 1) teatro en la educación o teatro para el cambio en la educación, 2) teatro social o teatro para el cambio en el ámbito social, 3) teatro para el cambio personal y 4) teatro en la empresa o teatro para el cambio corporativo.

En Sedano (2019), a partir del trabajo desarrollado en el interior de la Escuela de teatro UC, específicamente por Verónica García-Huidobro y el equipo del Diplomado en Teatro Aplicado, realizó una clasificación en tres grandes áreas: teatro aplicado en educación, teatro aplicado en salud y teatro aplicado en comunidad, la que describe como una propuesta abierta, dinámica y flexible, con una finalidad puramente metodológica y que surge como una forma de estudiar y sistematizar las diversas prácticas atribuidas a cada línea de investigación dentro de espacios académicos.

En este amplio panorama el teatro aplicado se instala progresivamente en Europa y Estados Unidos a partir de una serie de acciones que agrupan a investigadores y artistas que exploran los límites y posibilidades del tradicional. Alcanza reconocimiento en el ámbito académico y

comienza a instalarse como un campo de investigación dentro de los estudios teatrales, a partir de publicaciones como las de: Helen Nicholson (2005): *Applied Drama. The Gift of Theatre*; Mónica Prendergast y Juliana Saxton (2009): *Applied Theatre*; Tim Prentki y Sheila Preston (2009): *The Applied Theatre Reader*; Robert Landy y David Montgomery (2012): *Theatre for Change* y Nicola Shaughnessy (2012): *Applying performance. Live art, socially engaged theatre and affective practice*.

Destacan también las series *Theatre &* (2009-) editada por Jen Harvie y Dan Rebellá por *Palgrave Macmillan* que tiene el mérito de exponer en palabras simples, sin carecer de rigor teórico, temáticas de enorme relevancia en el quehacer teatral actual. Entre las obras que componen esta colección se encuentran: *Theatre & Museums, Theatre & the Body, Theatre & Sexuality, Theatre & Audience, Theatre & the City, Theatre & Nation, Theatre & Feeling, Theatre & the Visual, Theatre & Politics, Theatre & Interculturalism, Theatre & Prison, Theatre & Mind, Theatre & Education, Theatre & Ireland, Theatre & Human Rights, Theatre & Globalization, Theatre & Scotland, Theatre & Ethics, Theatre & Therapy*.

Otra serie de impacto internacional es la de *Blomsbury: Applied Theatre*, (2015-) editada por Michael Balfour y Sheila Preston, quienes definen esta publicación como la mayor innovación en los estudios acerca del Teatro aplicado, ya que reúne a destacados académicos internacionales, presentando en cada libro nuevas formas de ver y reflexionar críticamente en un campo dinámico, además de relacionar eficientemente sus aspectos teóricos y prácticos.¹ Entre los volúmenes publicados destacan: *Applied Theatre: Aesthetics, Applied Theatre: Development, Applied Theatre: Facilitation, Applied Theatre: Performing Health and Wellbeing, Applied Theatre: Research Radical Departures, Applied Theatre: Resettlement Drama, Refugees and Resilience, Applied Practice: Evidence and Impact in Theatre, Music, and Art*.

A lo anterior se suman el surgimiento de revistas científicas especializadas (*RIDE. Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance; Applied Theatre Research*) y la creación de estudios de posgrado en prestigiosas universidades, tales como el programa *Applied Theatre (MA)* de la *Royal Central School of Speech and Drama* de la Universidad de Londres o el *Applied Theatre Professional Doctorate (PT)* de la Universidad de Manchester.

En el contexto hispanohablante, se suman algunas publicaciones y programas formativos. En España, la Universidad de Valencia ofrece el *Máster en Teatro Aplicado* y el Institut del Theatre de Barcelona ofrece los programas de posgrado: *Teatro Aplicado: impacto comunitario y creación teatral* y *Teatro Aplicado al campo educativo*. En Chile, destacan el *Diplomado en Teatro Aplicado* y el *Diplomado en Pedagogía Teatral* de la Pontificia Universidad Católica y el Programa de Especialización en Teatro y Educación de la Universidad de Chile, entre otros. Respecto a las publicaciones, destacan las de Tomás Motos y Domingo Ferrandis *Teatro Aplicado* publicada el año 2015 y, en Argentina, la reciente compilación realizada por María Fukelman en 2019, con apoyo de la Universidad de Buenos Aires, que reúne varios ejemplos de teorías y prácticas sobre teatro aplicado a nivel internacional.

Ahora bien, aunque el teatro aplicado es un concepto de uso reciente en el contexto latinoamericano y, por ende, menos desarrollado a nivel teórico, posee una larga trayectoria a nivel práctico. Así dan cuenta, por ejemplo, Augusto Boal, creador del teatro del oprimido,

1 Para más información ver: <https://www.bloomsbury.com/uk/series/applied-theatre/>.

quien es reconocido mundialmente por sus aportes en el trabajo con comunidades, mediante sus diversas técnicas teatrales (teatro foro, teatro imagen, teatro periodístico, entre otros), y Verónica García Huidobro, en Chile, quien desarrolló su metodología, la pedagogía teatral, en ámbitos educativos y terapéuticos junto a su Compañía La Balanza. Teatro & Educación, ha trabajado incansablemente desde el año 1993 en espacios formativos formales y no formales.

Del mismo modo, nuestra universidad, desde la Escuela de Teatro y la Dirección de Calidad y Programas de Educación Continua UC, posee la mayor cobertura y solidez a nivel formativo del país, a través de diversos programas que han ido dando cuenta de la evolución del concepto; así dan cuenta, entre otros, la creación de los diplomados en Pedagogía Teatral (2001) y en Teatro Aplicado (2016), ambos vigentes y con más de 600 egresados a la fecha; la creación el año 2016 del Programa de Formación Pedagógica PFP - profesor de artes escénicas para egresados de Educación Media que se realiza conjuntamente con la Facultad de Educación; y la adjudicación el año 2017 del proyecto Conicyt de Atracción de Capital Humano Avanzado (PAI 79170047): “El teatro aplicado como campo científico en los estudios teatrales: Sistematización teórico-práctica e implementación de una línea de investigación en la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile”, el que he tenido la oportunidad de coordinar desde sus inicios.

Todas estas acciones e iniciativas no hacen más que confirmar la importancia de este campo y la urgencia de reflexionar al interior de los espacios de docencia e investigación teatral. Aunque las diversas formas del teatro aplicado han tenido y tienen cada vez con más fuerza, una repercusión importante en la historia de los estudios teatrales, es necesario poder ahondar en los problemas investigativos que se desprenden de estas prácticas artísticas, tales como cuáles van a ser sus formas de investigación, sus enfoques y métodos de análisis; así como saber qué se desprende de todos ellos.

Finalmente, creemos fundamental que, al ser un conocimiento en contexto e indisoluble de las comunidades que participan de sus procesos, urge todavía más visibilizar cómo se gestan, producen y desarrollan dichos procesos artísticos de manera particular en el contexto hispanoamericano; recogiendo y visibilizando un repertorio propio y singular que puede encontrar puntos en común con la historiografía —hasta ahora contada desde el teatro aplicado anglosajón—, pero que posee raíces e identidades diversas en nuestros territorios.

Presentación de los trabajos incluidos en este monográfico

Con el objetivo de ofrecer a la comunidad hispanohablante un corpus teórico que permita circunscribir sus prácticas dentro del panorama de los estudios teatrales, revista *Apuntes de Teatro* ha decidido recoger la experiencia de investigadores y teatristas aplicados en un monográfico dedicado exclusivamente al tema. Se trata de un gesto inédito que esperamos se amplíe de manera exponencial en los diversos territorios que componen nuestra lengua y cultura.

En la presente compilación encontraremos multiplicidad de experiencias y confluencias teóricas que van desde cómo se ha instalado el tema en las academias española y chilena a partir de programas formativos y estudios de posgrado; pasando por el uso del teatro con fines específicos en ámbitos educativos formales e informales, en el abordaje de personas con síndrome de Down, de estudiantes diagnosticados con trastorno del espectro autista y

de personas sordas. Estas investigaciones no solo dan cuenta de los beneficios de la práctica teatral en el trabajo comunitario, ya que, sumado a ello, contribuyen en la co-construcción de una sociedad más inclusiva e igualitaria en la que todas las personas tienen igual acceso a la cultura y a la formación artística como un derecho básico de la ciudadanía. A continuación, se presentan dos artículos que vinculan la psicología y el teatro con la salud mental, cruce interdisciplinar que se levanta proyectivamente como algo vital en la sociedad actual, debido al progresivo incremento de las enfermedades y trastornos mentales que nos afectan. Para finalizar, presentamos un breve manual que expone, a través de ejemplos concretos y replicables, una serie de recomendaciones que amplían la mirada que tenemos actualmente de los congresos en la Educación Superior.

Hemos seleccionado estos artículos debido a que aluden en muchos aspectos a lo que yo describo como la situación actual del teatro aplicado. Un campo de investigación en construcción, dinámico y multidisciplinar; en el que los problemas fundamentales giran en torno a la ética en el trabajo con la persona y las comunidades participantes y en torno a la estética y sus múltiples formas de acercamiento desde los contextos de origen y ejecución de la práctica escénica. Dentro de los textos que se presentan podemos distinguir también formas de escritura diversa, primando las de estructura más tradicional, como es el caso de los artículos de Motos Teruel, Alfonso Benlliure y Navarro Amorós; Villanueva y Ponce de la Fuente; Romero Rojas; Basauri Pilowsky y Bodelón Rattoen; Cruzat Díaz; Gil Bartolomé. A los anteriores se suman dos escritos con características diversas que no responden a un artículo científico de estructura convencional. El primero de ellos, de Domingo Ferrandis, describe la planificación, diseño y ejecución de un proyecto de teatro aplicado con un grupo de control experimental y que se desarrolla escrituralmente como un guion argumental, incluyendo testimonios de sus participantes, fotografías del proceso y comentarios de su autor. El segundo, corresponde a un manual producido de manera colectiva por Monique Martinez-Thomas, Gilles Jacinto y Nina Jambrina, que expone en el formato de fichas, un compendio de sugerencias y recomendaciones para rediseñar los congresos, incorporando una mirada y unos recursos escénicos y dramáticos aplicados.

En **“Formación de profesionales en teatro aplicado en la Universidad de Valencia”**, Tomás Motos-Teruel, Vicente Alfonso-Benlliure y Antonio Navarro-Amorós, dan cuenta de la trayectoria del primer programa en España dedicado al estudio y formación en teatro aplicado, ofrecido por la Universidad de Valencia. El Diploma de Teatro en la Educación: las estrategias dramáticas en la enseñanza y en la intervención sociocultural, como se llamó en sus inicios, surgió como título propio de dicha universidad en el curso 2003-2004; para luego transformarse en el diploma de teatro en la educación: pedagogía teatral desde 2010/2011. Los autores presentan aquí, por primera vez, el máster en teatro aplicado, título propio de la Universidad de Valencia, dedicado íntegramente a la formación de especialistas y facilitadores que utilizan la práctica teatral en diversos espacios, a través de sus diferentes especializaciones: teatro en la educación y teatro social, dramaterapia y teatro para la formación en las organizaciones. Sumado a ello, se entrega un resumen actualizado de los programas formativos de Educación Superior que se dictan sobre el tema, tanto en el ámbito anglosajón como en España, dejando entrever por qué es relevante profundizar y posicionar esta área de conocimiento en el contexto cultural hispanohablante.

Catalina Villanueva y Héctor Ponce de la Fuente presentan en **“Teatro y educación en la Universidad de Chile”**, el recorrido histórico del Programa de Especialización en Teatro y Educación que nace el año 2006; así como los enfoques, perspectivas metodológicas y bases epistemológicas que le han ido dando forma a lo largo de estos catorce años de trayectoria. Explican de qué manera y por qué motivos se fue reorganizando curricularmente, definiendo sus lineamientos y adquiriendo un perfil y una identidad propia al interior del departamento de teatro de la Universidad de Chile (DETUCH). Esto ocurrió a través de lo que los autores describen como tres grandes periodos, el último de los cuales está marcado por el fortalecimiento teórico y conceptualización en el medio internacional del teatro aplicado; además de la creación del Núcleo de investigación en Teatro y Educación, surgido en 2015; lo que redundó en la generación de un vínculo fructífero entre la investigación y la práctica formativa. Finalmente, a través de su memoria particular, los autores logran ejemplificar y relevar procesos creativos y críticos esenciales en el ámbito académico, que promueven la construcción de saberes específicos desde el teatro en el encuentro con otras disciplinas.

En **“Discapacidad y acceso a la cultura: el valor de una educación no formal a través del teatro aplicado”**, Víctor Romero Rojas expone los beneficios de la práctica artística y teatral en espacios educativos no formales como metodología transformadora para el trabajo con personas con discapacidad cognitiva. El director de la Compañía Música-Teatro (Cia.M-T) de la Fundación Manantial de Ilusión (FMI), describe cómo el teatro impacta en el desarrollo cognitivo, adaptativo, social y conceptual de las personas con síndrome de Down, por medio del proceso creativo, la preparación de la puesta en escena y la realización de giras en Chile y el mundo. Aportando datos sólidos, el autor grafica de qué manera las artes escénicas pueden contribuir hacia la construcción de una sociedad más inclusiva, facilitando el acceso a la cultura y a la educación artística de todas las personas, independiente de su condición, restituyendo de esta manera un derecho fundamental de todas y todos.

Gabriela Basauri Pilowsky y Bárbara Bodelón Rattoen **“Drama aplicado para el desarrollo de habilidades sociales en estudiantes diagnosticados con trastorno espectro autista”**, realizan una caracterización del drama aplicado en contextos educativos formales y muestran como el énfasis del proceso teatral, más que del producto escénico, permite trabajar de manera más significativa con personas diagnosticadas con trastorno del espectro autista. Las autoras demuestran a través de una experiencia en Chile, particularmente en la comuna de Puente Alto, de qué manera la práctica teatral y su implicación corporal generaron un aprendizaje más profundo en las y los estudiantes que participaron del estudio; contribuyendo al aumento de la autoestima, la seguridad y regulación emocional, además del desarrollo de habilidades sociales, independiente del grado de trastorno en el que estos se encontraban (define 3 grados, de acuerdo al nivel de desarrollo de la comunicación social y comportamientos restringidos y repetitivos que poseen). Sumado a ello, describen con sólidos antecedentes basados en los recientes descubrimientos de la neurociencia, cómo funciona nuestro cerebro y de qué manera una mayor comprensión de su funcionamiento nos permite entender los beneficios de las prácticas artísticas y teatrales para el aprendizaje.

En **“Teatro sordo: Historia de un proceso”**, Loreto Cruzat Díaz describe con autenticidad la creación y montaje de la obra *La omisión y el silencio*, interpretada en su totalidad por actores y actrices sordos. Devela las idas y vueltas de un proceso complejo en el que advierte se cometieron muchos errores, pero en el que también se lograron grandes aciertos y aprendizajes. Estos aprendizajes abren una línea de investigación, generación y transferencia de saberes entre la cultura sorda y el teatro actual. Un teatro que más allá de ser ejecutado por personas sordas, responde a las inquietudes y visión de mundo de una comunidad con sus propias particularidades, lenguajes y necesidades. Comunidad sorda teatral que posee una gran potencia expresiva a través de su corporalidad y agudeza visual. En este espacio que alude la autora, el saber se construye mutuamente, reflejando una característica esencial del teatro aplicado. La investigación se genera en la práctica y la técnica se fusiona y diversifica con los rasgos específicos de sus participantes.

María Magdalena Gil Bartolomé en **“Técnica de psicoteatro”** presenta la definición, orígenes y alcances de este concepto que, como su propio nombre indica, combina la psicología con prácticas teatrales orientadas a potenciar el desarrollo personal y grupal, desde una perspectiva psicológica constructivista y positiva. Demuestra, a través de su experiencia como terapeuta, de qué manera dichas técnicas podrían enriquecer el comportamiento humano, mediante el trabajo con patrones de la personalidad que favorecen el desarrollo del reconocimiento de pensamiento, desaprendizaje, liberación creativa y autodependencia de los participantes. La autora describe, además, las fases que compondrían una sesión de taller psicoteatral, aportando luces a los facilitadores que deseen implementarla en sus respectivos contextos.

En **“Dramaterapia y reminiscencia. En tratamientos del Alzheimer y otras demencias”**, Domingo Ferrandis describe su experiencia con la dramaterapia, particularmente con el teatro de reminiscencia, en el abordaje de los trastornos cognitivos derivados del Alzheimer y el Parkinson. Lo plantea como un trabajo interdisciplinar en el que terapeutas y teatristas aplicados trabajan de manera coordinada con el propósito de estimular y retardar los deterioros que producen estas enfermedades mentales, evitando consecuencias que no hacen más que empeorar las condiciones de vida de las personas que las padecen, tales como el aislamiento y la depresión. Los resultados de su estudio permiten mostrar a la sociedad que las personas con demencia no solo existen y tienen necesidades, sino que sus capacidades memorísticas, emocionales e intelectuales se conservan en algún grado y que, mediante el estímulo teatral, es posible reactivarlos y revitalizarlos de manera excepcional, devolviendo la dignidad a esta comunidad.

Finalmente ofrecemos el **“Pequeño manual de congresología... Cuando el teatro migra hacia otros espacios...”**, escrito por Monique Martínez-Thomas, Gilles Jacinto y Nina Jambriña, en el que los autores exploran de qué manera el teatro puede enriquecer la transferencia de conocimientos en espacios de difusión científica e intercambio académico, particularmente en la figura del congreso. Al concebir globalmente el congreso como una puesta en escena, se proponen modificaciones a la escenografía, a la mirada que se tiene del espacio escénico y del espacio del público, así como de los diversos elementos que interactúan en los mismos. Los autores plantean que la inclusión de modelos dramáticos aplicados al diseño; así como el uso de herramientas actorales en la planificación y ejecución del congreso, resulta fundamental a

la hora de comunicar efectivamente, por ejemplo, mediante el refuerzo de elementos fáticos para estructurar el ritmo de las sesiones o el uso de metodologías más participativas, desde el teatro. Finalmente, y en el actual escenario pedagógico universitario que ha sido modificado irremediabilmente por las circunstancias sanitarias, la mirada práctica que nos brindan estos tres investigadores sobre el uso de las pantallas como dispositivos pedagógicos, espectatoriales e intermediáticos, sin duda representa un aporte a los procesos de aprendizaje que se dan en contextos de educación terciaria.

Obras citadas

- Ackroyd, Judith. "Applied Theatre: An Exclusionary Discourse?". *Applied Theatre Researcher* 8 (2007): 1-11. Recurso electrónico.
- Balme, Christopher. *Introducción a los estudios teatrales*. Santiago: Frontera Sur Ediciones, 2013. Impreso.
- Díaz-Plaja, Guillermo (Ed.). *El teatro. Enciclopedia del arte escénico*. Barcelona: Noguer, 1958. Impreso.
- Fischer-Lichte, Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores, 2014. Impreso.
- Fukelman, María (Comp.). *Teatro aplicado. Teoría y práctica*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C. L., 2019. Impreso.
- Landy, Robert y David Montgomery. *Theatre for Change*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012. Impreso.
- Motos, Tomás y Domingo Ferrandis. *Teatro aplicado*. Barcelona: Octaedro, 2015. Impreso.
- Nicholson, Helen. *Applied theatre: The gift of drama*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005. Impreso.
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1996. Impreso.
- Prendergast, Mónica y Juliana Saxton. *Applied Theatre: Globalized case studies and challenges for practice*. Bristol: Intellect, 2009. Impreso.
- Prentki, Tim y Sheila Preston (eds.). *The Applied Theatre Reader*. New York: Routledge, 2009. Impreso.
- Sedano-Solís, Ana. "El Teatro Aplicado como campo interdisciplinario de investigación en los Estudios Teatrales". *Artnodes* 23 (2019): 104-113. Impreso.
- Shaughnessy, Nicola. *Applying performance. Live art, socially engaged theatre and affective practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012. Impreso.
- Ukaegbu, Víctor. "The problema with definition: An examination of applied theatre in traditional african context(s)". *National Drama* 3 (2004): 45-54. Impreso.