

<http://artnodes.uoc.edu>

MATERIALES

El Teatro Aplicado como campo interdisciplinario de investigación en los Estudios Teatrales*

Ana Soledad Sedano-Solís

Académica Escuela de Teatro
Pontificia Universidad Católica de Chile

Fecha de presentación: octubre de 2018

Fecha de aceptación: noviembre de 2018

Fecha de publicación: enero de 2019

Cita recomendada

Sedano-Solís, Ana Soledad. 2019. «El Teatro Aplicado como campo interdisciplinario de investigación en los Estudios Teatrales». *Artnodes*. N.º 23: 104-113. UOC [Fecha de consulta: dd/mm/aa].

<http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i23.3260>



Los textos publicados en esta revista están sujetos –si no se indica lo contrario– a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons. La licencia completa se puede consultar en https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es_ES.

Resumen

En este artículo se justifica el posicionamiento del Teatro Aplicado como un campo de investigación interdisciplinario dentro de los Estudios Teatrales. Se considera que situarlo como campo de investigación permitirá organizar una serie de prácticas que actualmente fluctúan entre diferentes disciplinas, para estudiarlas desde el lugar y con la rigurosidad que les corresponde, delimitando un conjunto de problemas teóricos y métodos de investigación propios.

A partir de la revisión y sistematización de la información bibliográfica disponible, se analizaron los orígenes del concepto, sus principales características y formas en las que se ha desarrollado en el ámbito académico. Con estos resultados se pretende establecer un punto de partida común que permita abordar las múltiples dimensiones que comprende el Teatro Aplicado en la actualidad.

* Conicyt PAI/Concurso Nacional Inserción de capital humano avanzado en la Academia», convocatoria año 2017, Folio: 79170047.

Finalmente, se plantea que el Teatro Aplicado comprende tres grandes áreas (Teatro Aplicado en Educación, Teatro Aplicado en Salud y Teatro Aplicado en Comunidad), que a su vez agrupan una serie de prácticas teatrales que comparten líneas comunes de acción, así como un propósito y contexto de ejecución determinado. Se trata de contribuir al surgimiento de un cuerpo científico acotado y preciso que resulte, consecuentemente, más accesible para académicos e investigadores.

Palabras claves

Estudios Teatrales, Investigación Teatral, Teatro Aplicado, Teatro Aplicado en Educación, Teatro Aplicado en Salud, Teatro Aplicado en Comunidad.

The Applied Theatre as an interdisciplinary field of research in Theatre Studies

Abstract

This article justifies the Applied Theatre's status as an interdisciplinary research field within Theatre Studies. It is considered that developing it as a research field will enable the systemization of a series of practices that currently fluctuate between different disciplines, studying them in the place and with the rigour they deserve, defining a set of theoretical problems and their own research methods.

Based on the review and systematization of the available bibliographic information, we analysed the origins of the concept, its main characteristics and ways in which it has developed in the academic field. With these results, our aim is to establish a common starting point that allows us to approach the multiple dimensions that the Applied Theatre comprises today.

Lastly, it is proposed that the Applied Theatre comprises three major areas (Applied Theatre in Education, in Health and in Community), which, in turn, group together a series of theatrical practices that share common lines of action, as well as a certain purpose and context of execution. It is a matter of contributing to the emergence of a limited and precise scientific body that is, consequently, more accessible for academics and researchers.

Keywords

Theatre Studies, Theatrical Research, Applied Theatre, Applied Theatre in Education, Applied Theatre in Health, Applied Theatre in Community

1. Introducción

El **Teatro Aplicado (TA)** es un término reciente que describe un amplio conjunto de prácticas teatrales y procesos creativos que adoptan los participantes y el público, más allá del ámbito convencional. De acuerdo con Prentki y Preston (2009), estas manifestaciones suelen ocurrir en una variedad de contextos geográficos y sociales que comúnmente se desarrollan en espacios informales, pues se trata de un teatro al servicio de la comunidad. Nicholson (2005) señala que cada una de estas formas de teatro posee teorías y prácticas altamente especializadas, las que en términos generales se refieren a su aplicación en contextos educativos, institucionales y comunitarios. Lo que agrupa a estas diferentes disciplinas, profesionales y contextos

es su intencionalidad: «Todos comparten la creencia en el poder que tiene el teatro de ir más allá de su mera forma estética» (Motos *et al.* 2013, 16).

En el ámbito académico, el concepto como tal surge en la década de los noventa en Inglaterra y se encuentra en pleno desarrollo, aunque sus antecedentes históricos se pueden remontar al origen de las artes escénicas. Se trata de un teatro cuyo énfasis está puesto en los participantes, quienes, a través de la acción directa, participan activamente del hecho teatral, impulsando un cambio en la praxis social. Según Balme (2013), estas características determinan que se haya desarrollado con cierto grado de autonomía dentro del campo de los Estudios Teatrales, aun cuando mantiene «estrechos vínculos» en lo que se refiere a sus aspectos teóricos.

En este sentido, se debe distinguir entre los orígenes históricos y culturales del TA y su delimitación científica, con el consecuente desarrollo de un cuerpo teórico y práctico. 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 (Balme 2013; Motos y Ferrandis, 2015), con un alto grado de entrenamiento especializado e interdisciplinario. Su carácter «reciente» se debe a una limitada trayectoria histórica dentro del ámbito académico y al debate acerca de su naturaleza y principales características. En esta investigación se propone delimitar sus áreas de intervención, considerando aquellos antecedentes debidamente respaldados, precisos y que permitan obtener una mirada rigurosa sobre el tema.

2. Definición del Teatro Aplicado

Para analizar el concepto de Teatro Aplicado se establece, como punto de partida, la obra de Nicholson (2005), quien se refiere a las aplicaciones teatrales como «actividades dramáticas que existen principalmente fuera de las instituciones teatrales convencionales y que están destinadas específicamente a beneficiar a los individuos, las comunidades y las sociedades» (Nicholson 2005, 2).

En esta definición se resumen tres elementos claves a considerar. El primero señala que se trata de una práctica teatral alternativa que cae fuera de la corriente principal del teatro. El segundo tiene que ver con los espacios que utiliza para la representación: se realiza fuera de las instituciones convencionales o en contextos específicos. El último se relaciona con su propósito: transformar a los participantes y al público a través del teatro.

Shaughnessy (2012) señala que este impulso permanente del arte y de los artistas por transformar la sociedad es compartido por todos los profesionales del Teatro Aplicado, quienes tratan de encontrar nuevas maneras de hacer participar al público, desarrollando estrategias intervencionistas para desafiar los sistemas de representación.

Motos y Ferrandis (2015) agregan que todas las aplicaciones teatrales comparten tres rasgos característicos: 1) intencionalidad: influir en la actividad humana, planteando soluciones a los problemas de una comunidad determinada; 2) hibridación: son prácticas interdisciplinarias, ya que agrupan a profesionales de diversas áreas y 3) alteridad: están centradas en el otro y en sus necesidades.

En un intento de sistematización, es posible definir el Teatro Aplicado como un 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.

3. Orígenes del Teatro Aplicado

Según Helen Nicholson (2011), el concepto de Teatro Aplicado se popularizó a partir de los años noventa con el uso extensivo que hicieron académicos y practicantes que utilizaban herramientas teatrales fuera de las instituciones convencionales. Sin embargo, «el uso del teatro con fines pedagógicos y terapéuticos no es en absoluto un invento del siglo xx» (Balme 2013, 307), ya que, como señalan Prentki y Preston (2009), se ha utilizado desde siempre para intervenir en los discursos sociales y políticos. Pese a ello, existe una creciente tendencia a ubicar sus orígenes en los movimientos vanguardistas de principios del siglo pasado, generados como oposición al complejo contexto histórico del momento (el movimiento teatral de trabajadores, Worker's Theatre Movement, iniciado en 1920, demuestra el especial activismo que marcaba la escena artística).

Para Shaughnessy (2012), tanto la vanguardia histórica de principios del siglo xx como la neovanguardia de los años 1960 y 1970 comparten con el TA un compromiso con el cambio social, además de una serie de intereses comunes: política socialista, activismo, foco en el público, metodologías de colaboración, participación de la comunidad y de los grupos marginados. El autor identifica al constructivismo ruso y a la Escuela Bauhaus como principales precedentes del arte centrado en el público.¹

Ahora bien, circunscribir su origen a los cambios del siglo xx puede ser un punto de vista limitado, ya que las formas teatrales aplicadas son tan antiguas como el teatro en sí. Ackroyd (2007), siguiendo a Ukaegbu (2004), describe cómo los espectáculos teatrales se han utilizado a lo largo de la historia para fortalecer los lazos comunitarios, religiosos y culturales de los pueblos. Un ejemplo de ello lo constituyen los antiguos tratados médicos griegos donde los juegos de rol eran mencionados como una terapia eficaz para el tratamiento de perturbaciones mentales, del mismo modo que algunos textos de la modernidad temprana contenían indicaciones de estas prácticas curativas *performativas*. El aporte del siglo anterior consistiría, entonces, en «redefinir una relación antigua y enfocarla en formas sumamente específicas» (Balme 2013, 307-308). Al respecto, Nicholson (2005) concluye que el TA, más que un nuevo campo de conocimientos o un conjunto específico de métodos dramáticos, debe ser considerado como una práctica discursiva, una forma de conceptualizar e interpretar las prácticas teatrales motivadas por el deseo de hacer una diferencia en la vida de los demás.

¿Se podría considerar entonces que el teatro nace aplicado? ¿Se podría afirmar que esta cualidad de «aplicable» 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

1. Los antecedentes de la *performance* se pueden encontrar entre los trabajos radicales de diversos grupos 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 y constructivismo, entre otros.

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 hacia las representaciones salvajes o religiosas de los pueblos primitivos de todo el mundo, pasando por los espectáculos cretenses, el teatro griego y romano, se configuró lo que conocemos como la historia del teatro.

Ackroyd (2007) se pregunta por la utilidad del término y por cómo ha pasado de ser un concepto «paraguas», que describía una serie de prácticas con una intención específica, a una forma teatral restringida o «etiqueta» que se está usando de manera común, incluso fuera del ámbito académico. Asegura que lo que se necesita es la reintroducción de estrategias de producción basadas en el compromiso colectivo que ya existía en las representaciones tradicionales (como las prácticas rituales africanas), donde el público participaba de la acción en vez de ser un espectador de esta. Agrega que las formas practicadas por estos pueblos primitivos tenían intencionalidad y se llevaban a cabo fuera de un ámbito teatral específico, pero eran simplemente llamadas «teatro» o *performance*, sin especificar que se trataba de «aplicaciones».

4. Posición del Teatro Aplicado en los Estudios Teatrales

Dentro de los Estudios Teatrales, entendidos como disciplina académica, suelen distinguirse tradicionalmente dos tipos principales de investigación: la investigación básica que produce conocimientos/teorías y la investigación aplicada, centrada en resolver problemas prácticos. Grass (2011) indica que la investigación debe entenderse siempre como un proceso «dinámico, cambiante y continuo», en cuanto los estudios de la *performance* han evolucionado progresivamente desde su inclusión en Alemania como ciencia del teatro (*Theaterwissenschaft*).

Algunos autores (Nicholson 2005; Motos y Ferrandis 2015) indican que, para comprender el TA, se debe conocer la diferencia entre teatro «puro» o convencional y «aplicado», al que corresponderían todas aquellas prácticas que se realizan en otros escenarios y con otras finalidades. Esta discusión teórica se basa en la clásica dicotomía entre ciencias puras y ciencias aplicadas.² Así, el término deriva del latín *applicare*, que etimológicamente se relaciona con poner las cosas en contacto, llevando a la práctica un conocimiento a fin de obtener un efecto en alguien o algo. Según Shaughnessy (2012), esto vincula al teatro con la idea de asistir a otros; así, los practicantes del TA 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.

De acuerdo con Balme (2013), el teatro posee una naturaleza altamente compleja que radica en su potencial para ser estudiado desde variadas perspectivas, así: «aunque las técnicas teatrales y los términos teóricos utilizados ubican al teatro aplicado firmemente dentro de los Estudios Teatrales, sus metodologías de investigación requieren un alto grado de entrenamiento especializado e interdisciplinario» (Balme 2013, 325). Agrega que su objeto de estudio es multidimensional, ya que está compuesto por muchos campos de investigación y perspectivas académicas. Explica que en la evolución de la disciplina se pueden establecer tres etapas: la primera, cuando el drama formaba parte de los estudios literarios (1914-1947); la segunda, a partir de 1970, cuando los Estudios Teatrales se reconocen como disciplina independiente, y la tercera, a partir de 1980, cuando se entiende que sus campos de investigación son numerosos y se renuevan constantemente. A partir de esta etapa, se instala el concepto de *performance* como «una forma de ir más allá del drama basado en el texto y de abrazar las interconexiones entre la actividad de jugar o interpretar un personaje, los juegos, los deportes, el teatro y el ritual» (Balme 2013, 33).

Ahora bien, el surgimiento del término en el ámbito académico –según indica Gurgens (2013)– se produce en una conferencia realizada entre 1996 y 1999. Nicholson (2011) agrega que no fue acuñado por un individuo en particular y que vino a llenar un vacío léxico-semántico de enorme relevancia para el estudio teatral. Términos como teatro/drama/*performance* «aplicado» se introducen en diferentes universidades de Inglaterra a finales del siglo anterior y en Australia a partir del año 2000, donde nacen los primeros centros de investigación acerca del tema (*Centres for Applied Theatre Research*). Balme (2013), por otra parte, sitúa las primeras investigaciones 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 en países subdesarrollados.

A partir de entonces y según su país de origen, las prácticas agrupadas bajo el paraguas del TA han recibido muchos nombres. Nicholson (2005) comenta que teatro, drama y *performance* aplicado son utilizados de forma flexible entre los autores, pero que al hablar de «teatro aplicado» se incluye un abanico más amplio de prácticas, siendo este concepto el de uso más extendido actualmente.

El TA 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 teatro tradicional. En paralelo, alcanza reconocimiento en el ámbito académico a partir de diversas publicaciones (Nicholson 2005; Prendergast y Saxton 2009; Prentki y Preston 2009; Shaughnessy 2012; Landy y Montgomery 2012), creación de estudios de posgrado, como el Applied Theatre (MA), del Royal Central School of Speech and Drama, Universidad

2. Ciencia pura: estudio de los fenómenos por sí mismos, sistema de conocimientos estrictamente teórico. Ciencia aplicada: investigaciones centradas en la resolución de problemas de la vida cotidiana, a través de la experimentación.

de Londres; el Applied Theatre Professional Doctorate (PT), de la Universidad de Mánchester; el Diplomado en Teatro Aplicado, de la Pontificia Universidad Católica de Chile; el Máster en Teatro Aplicado, de la Universidad de Valencia, y el surgimiento de revistas científicas especializadas (*RIDE. Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance; Applied Theatre Research*).

5. El teatro y sus aplicaciones

En general, autores como Nicholson (2005) y Prendergast y Saxton (2009) distinguen una amplia variedad de prácticas que suelen agrupar en nueve formas de Teatro Aplicado: Teatro en 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*). En definitiva, se trata de un teatro inclusivo que abarca diversidad de contextos y que establece diferentes tipos de relaciones participativas.

Balme (2013) describe los lineamientos a partir de los cuales se fueron perfilando dichas prácticas que él sintetiza, básicamente, en formas: *terapéuticas, educacionales o políticas*. En una primera línea de desarrollo, sitúa los aportes de Jacob Levy Moreno (1889-1974) a través del Teatro de la Espontaneidad (*Das Stegreiftheater*) y del Psicodrama. En una segunda línea, agrupa diferentes tipos de teatro pedagógico desarrollados a comienzos del siglo xx por Jane Addams (1860-1935), Neva Boyd (1876-1963) y Viola Spolin (1906-1994), que se basaban principalmente en las potencialidades del juego, la espontaneidad y la improvisación. Incluye, también, los aportes de Bertolt Brecht (1898-1956) en la creación de un teatro al servicio de lo social con sus *Obras didácticas de enseñanza (Major Pedagogy of the Lehrstücke)*. En la tercera línea, destaca los aportes de Augusto Boal (1931-2009), fundador del Teatro del Oprimido, cuyas técnicas más reconocidas (teatro imagen, teatro periodístico, teatro invisible, arco iris del deseo, teatro legislativo y teatro foro), tienen un papel preponderante en el TA de la actualidad.

Motos y Ferrandis (2015), en un estudio más reciente, delimitan el mapa del TA en cuatro grandes territorios (Teatro en la Educación, Teatro Social, Dramaterapia y Teatro en la Empresa), cuyas fronteras considerarán flexibles y muy permeables teniendo la capacidad de entreverar sus prácticas, intercambiar sus profesionales o alternar a sus participantes.

En un intento por integrar la variedad de aplicaciones existentes y a partir del trabajo desarrollado en el interior de la Escuela de Teatro

UC, se definen tres grandes áreas de intervención del Teatro Aplicado: **Teatro Aplicado en Educación, Teatro Aplicado en Salud y Teatro Aplicado en Comunidad**, cada una de las cuales agrupa una serie de prácticas que comparten líneas comunes de acción, así como un propósito y contexto de ejecución determinado (ver figura 1).³

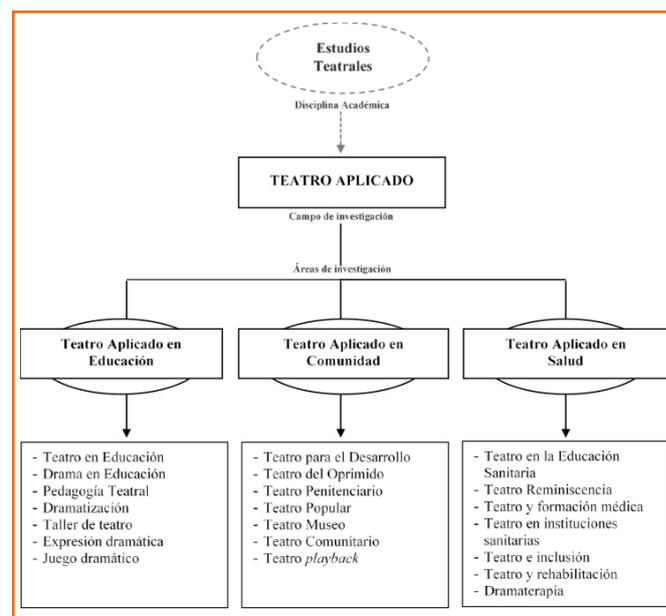


Figura 1. Clasificación del Teatro Aplicado como campo de investigación en los Estudios Teatrales. Elaboración a partir de Nicholson (2005), Prendergast y Saxton (2009), Balme (2013), Motos y Ferrandis (2015) y Sedano (2016).

5.1. Teatro Aplicado en Educación

El **Teatro Aplicado en Educación (TAE)** es un área de investigación dentro del Teatro Aplicado cuyo propósito es mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje. Desde sus orígenes, el teatro ha sido utilizado como instrumento educativo de diferentes formas: «como elemento transversal del currículum, como materia interdisciplinar y como estimulador de los aspectos cíclicos del aprendizaje» (Motos *et al.* 2013, 148). De acuerdo con Pérez (2004), existe constancia de que a lo largo de la historia se ha utilizado el teatro para el estudio de la lengua y la cultura y se han representado obras teatrales para celebrar festejos escolares desde la Edad Media. Sin embargo, su consideración definitiva en los planes y programas educativos surgió apenas en el siglo xx.

Los motivos de esta sustantiva brecha temporal pueden deberse, entre otras razones, a la resistencia moral que se impuso a partir de las críticas de Platón en el periodo grecorromano, así como a la

3. Esta clasificación en tres áreas se basa en Verónica García-Huidobro y el equipo del Diplomado en Teatro Aplicado, programa de la Pontificia Universidad Católica de Chile que nace el año 2016. García-Huidobro posee una larga trayectoria relacionada con la inclusión de las artes escénicas en el sistema educativo chileno. Las prácticas atribuidas a cada una de dichas áreas, así como sus objetivos específicos y contextos de aplicación, se basan en la investigación desarrollada por Ana Sedano en su tesis doctoral (2016).

posterior prohibición del mundo cristiano en los albores del medioevo. En la época medieval tardía y en el renacimiento temprano convivieron opiniones opuestas acerca del género dramático. A los sectores de la Iglesia que se oponían terminantemente a las representaciones teatrales, se sumaron los de aquellos que vieron en el teatro una forma de extender el catolicismo a las regiones conquistadas. Así, durante el siglo *xvi*, órdenes como la jesuita desempeñaron un importante rol utilizando ampliamente el teatro «con fines tanto lingüísticos como propagandísticos» (Balme 2013, 308). De igual forma, en las escuelas salesianas de los siglos *xix* y *xx*, se utilizaba la dramatización para que los estudiantes adquiriesen conocimientos concretos de aritmética y música (Cervera 1988 en Onieva 2011, 118).

Cabe señalar que la utilización del teatro en algunas escuelas y monasterios europeos, así como en las provincias conquistadas, constituyen experiencias aisladas que encontraron una gran resistencia en el medio social, político y religioso de la época. Bolton (2007) indica que tanto en el Imperio Austríaco como en Inglaterra hubo facciones que pretendieron la extinción de cualquier tipo de arte dramático en la escuela hasta finales del siglo *xix*. Pese a ello, según describen Baraúna y Motos (2009), a partir de la colonización educativa de lo social, generada a través de las actividades de educación no formal en la segunda mitad del siglo *xx*, se produce un mayor uso del teatro como actividad y como estrategia de formación.

En este contexto, Baldwin (2014) refiere a Dorothy Heathcote (1926-2011) como una pionera en el uso del arte dramático como medio de aprendizaje con técnicas que se adelantaron a su tiempo y que, por ello, continúan vigentes. Entre los años sesenta y setenta, el teatro era bastante extendido entre los profesores ingleses, quienes lo consideraban un elemento central del plan de estudios. Este panorama se modificó bruscamente con la aparición del currículum reglamentario de 1988, a partir del cual «la enseñanza pronto se centró en el contenido en vez de en el alumno» (Baldwin 2014, 16).

Ahora bien, dentro del TAE suelen entenderse a menudo como ideas afines e incluso como sinónimos una amplia variedad de conceptos: teatro en educación, dramatización, juego dramático, expresión dramática, entre otros. Motos y Tejedó (2007) explican estas diferencias en términos de su origen geográfico; así, el «juego dramático» (*jeu dramatique*) procede de países de lengua francesa, mientras que la «dramática creativa» (*creative dramatics*) o el *role playing* de países de habla inglesa.

En el mundo anglosajón, donde se encuentran los pioneros en la utilización del arte dramático como medio de aprendizaje en la escuela, el «teatro» tiene que ver con la representación, con la comunicación entre los actores y el público, mientras que el «drama» con la experiencia de los participantes (Way 1967, en Motos y Ferrandis 2015, 36). En Francia, se utiliza el término «expresión dramática»

(*expression dramatique*) para referirse al empleo de la dramatización en la escuela y al uso del juego dramático como una forma de aprendizaje a través de la experiencia.

En el contexto hispanohablante, según Motos y Ferrandis (2015), se prefiere el uso de «dramatización», término con el que se introduce en el currículum formal y que pone el acento en el proceso de crecimiento personal y grupal que se genera a partir del juego. También es extendido el uso de la Pedagogía Teatral, que se identifica como «ciencia y disciplina que se ocupa del estudio sistemático de la educación teatral» (Saura 2011 en Vieites 2013, 498) y que se constituye como «un aporte concreto para apoyar el proceso de transición, desde la concepción conductista imperante hasta una visión constructivista de la educación» (García-Huidobro 2012, 19).

5.2. Teatro Aplicado en Salud

El **Teatro Aplicado en Salud (TAS)** es un área de investigación dentro del Teatro Aplicado, cuyo propósito es mejorar el estado y las condiciones de salud de un individuo o grupo concreto. Las artes en la salud (*Arts in Health*) son: «actividades creativas que tienen como objetivo mejorar la salud individual y de la comunidad, a través de la asistencia sanitaria mediante enfoques basados en las artes, que buscan mejorar el entorno de la salud a través del suministro de obras de arte o espectáculos» (White 2009 en Brodzinski 2010, 7).

El TAS se basa en una concepción más profunda e integral de la salud y del cuidado de las personas, algo que autores como Phillips (2007) han denominado la «ética del cuidado», que estudia las formas en que los seres humanos se ocupan de los demás y se conectan entre ellos. Así, el concepto de cuidado, tal y como se concibe actualmente, ha evolucionado con el tiempo y ha sido objeto de debate desde muchos ámbitos (filosófico, ideológico, político y económico).

De acuerdo con Balme (2013), para comprender la inclusión del teatro como elemento terapéutico, se deben conocer primero los orígenes del teatro occidental, específicamente del concepto de catarsis o *kátharsis* griega. Dicho término se define como un proceso de purificación de alguna impureza que afecta al individuo o como la expulsión de una sustancia nociva del organismo. En Grecia, tenía relación con los efectos producidos por las representaciones teatrales en el espectador, con la purificación de las emociones a través de la experiencia teatral. Así, aunque a lo largo de la historia coexistieron diversos puntos de vista respecto a ello, desde el siglo *xix* hay antecedentes de la existencia de dichas prácticas debido a los beneficios que esto aportaría a la salud.⁴

Es posible observar el mismo sentido curativo del teatro en el estudio de ritos religiosos y chamánicos de diversos pueblos originarios. El actual neochamanismo, según Llamazares (2013), es un conocimiento antiquísimo y universal que se relaciona con la

4. En 1803, el médico Johann Ch. Reil (1759-1813) exigía que todos los asilos estuvieran equipados con un teatro y con personal médico entrenado en actuación.

capacidad para realizar curaciones tanto de enfermedades físicas como de trastornos del espíritu. Los ritos *performativos* que a menudo combinaban lo sagrado y lo profano en su intento por purificar el cuerpo y el alma de los miembros de la comunidad, eran oficiados por el chamán o *xaman*, quien representaba un puente entre el mundo espiritual y el terrenal con el propósito de transformar (sanar) a sus espectadores.

Así, de acuerdo con Hardey (1998), antes del periodo renacentista, existía un enfoque más holístico de la medicina que se fue modificando a partir de la visión del cuerpo humano como una máquina. El modelo biomédico que surgió con el Renacimiento y que predomina hasta el día de hoy en muchas escuelas de Medicina es «patologista, reduccionista, mecanicista, intervencionista y empírico» (Hardey 1998 en Brodzinski 2010, 4). Pone al centro de la escena a la enfermedad, establece que la relación del profesional con el paciente se basa en la cura de esta y se fundamenta en la división mente/cuerpo.

Sin embargo, a partir de los años setenta, se produce un cambio de paradigma y surge el modelo biopsicosocial. Algunos psiquiatras comienzan a considerar el contexto familiar de los pacientes en el tratamiento de enfermedades mentales. En este nuevo sistema, señala Hardey (1998), factores como la cultura o las creencias del individuo pasan a ser aspectos relevantes para su salud. Esta concepción de la medicina permite que surja un diálogo con las artes.⁵ Según Brodzinski (2010), el encuentro entre ambos conceptos se produce en Europa, específicamente en el Reino Unido, a partir de los movimientos comunitarios surgidos en los años sesenta, donde artistas y escultores eran invitados a los hospitales para crear un ambiente estimulante para los enfermos. Sin embargo, alerta que su reconocimiento formal en el ámbito de la salud aún resulta insuficiente, especialmente en lo que se refiere a las artes escénicas.⁶

Esta escasa representatividad del teatro podría tener relación con el mayor grado de especialización que se requiere para intervenir en contextos de salud, en cuanto al nivel de exposición al que se ven sometidos los pacientes en una situación teatral, y de preparación propios de un montaje escénico (sala de ensayo, escenario, escenografía, vestuario...). Pese a lo anterior, independientemente de si los pacientes asumen el rol de actores o de público, la naturaleza de la *performance* desencadena procesos que alcanzan un mayor grado de intensidad, lo que puede transformarse precisamente en la experiencia liberadora y de curación que las personas necesitan. Así, es posible encontrar diversas formas de TAS documentadas (ver tabla 1).

Una de las prácticas teatrales con mayor presencia en el sistema sanitario actual es la «simulación médica» y el uso de «pacientes

Tabla 1
Prácticas de Teatro Aplicado en Salud

Práctica	Descripción	Ejemplo
Teatro en la Educación Sanitaria (<i>Theatre in Health Education</i>)	Herramienta de enseñanza para la educación sexual, la prevención de enfermedades	The NiteStar Program http://hstrialmindtheartent.homestead.com/
Teatro Reminiscencia (<i>Reminiscence Theatre</i>)	Dirigido a personas ancianas o de edad avanzada	Reminiscence Theatre Archive http://www.reminiscencetheatrearchive.org.uk/
Teatro y formación médica	Entrenamiento de profesionales de la salud a través de simulación clínica	Unidad de Pacientes Entrenados http://medicina.uc.cl/CEM/unidad-pacientes-entrenados
Teatro en instituciones sanitarias	Obras de teatro realizadas por actores en hospitales, clínicas o centros médicos; grupos y talleres de teatro en centros asistenciales; <i>clown</i> profesional de hospital	Clown Célula Roja https://www.youtube.com/watch?v=rhsBbUR4hoc/
Teatro e inclusión	Dirigido a personas con Síndrome de Down, personas sordas, ciegas, entre otros	Langdon Down Centre http://langdondowncentre.org.uk/
Teatro y rehabilitación	Dirigido a pacientes con Alzheimer, demencia u otras discapacidades o trastornos mentales específicos	Journal of Dementia Care http://www.careinfo.org

Nota. Elaboración propia.

simulados» en las escuelas de Medicina. Según indican Moore *et al.* (2016), el paciente entrenado o estandarizado está siendo utilizado ampliamente en Estados Unidos, Canadá y Europa como un recurso pedagógico, para asegurar el cuidado necesario a los pacientes, a través de una adecuada formación.

Finalmente, tomando como referencia un sentido más holista de la salud que integra los aspectos físico, mental y espiritual, se considera la Dramaterapia como una forma de TAS, aunque la Asociación Británica de Dramaterapistas (BADth) establece marcadas diferencias entre ambos, pues considera que las intervenciones teatrales, pese a que pueden ser consideradas como terapéuticas, no tienen como propósito ofrecer asistencia psicológica directa. En términos generales, «la dramaterapia suele ser considerada como un área separada del teatro aplicado [...] lo que es ciertamente justificable en términos de la práctica habitual, pero no desde una perspectiva histórica» (Balme 2013, 309). Se debe tener en cuenta que, actualmente, muchas formas de TAS incorporan multiplicidad de especialistas que suelen contar con una adecuada formación en salud mental y psicológica.

5. Senior y Croall (1993) demuestran que, en 1983, 65 hospitales británicos estaban financiando algún tipo de prestación artística y, en 1992, había por lo menos 300 proyectos de este tipo en todo el país. Un estudio del año 2000 realizado por la Health Development Agency's demostró que el empleo del arte tiene beneficios significativos para la salud.

6. Bodzinski (2010) ejemplifica con una encuesta nacional acerca de la utilización de las artes en ámbitos de salud donde teatro y drama solo se mencionan dos veces y en relación con la música o las intervenciones visuales.

5.3. Teatro Aplicado en Comunidad

El **Teatro Aplicado en Comunidad (TAC)** es un área de investigación dentro del Teatro Aplicado cuyo propósito es mejorar las condiciones de un grupo o comunidad determinada. A la luz de los antecedentes y en términos generales, se podría declarar que cualquier tipo de TA tiene un impacto en la comunidad que lo practica, ya que uno de los aspectos que define a estas formas teatrales es su deseo de influir o de transformar a la audiencia, de provocar un cambio social: «Es el espacio donde se utiliza el teatro y las estrategias dramáticas como intervención sociopolítica» (Motos y Ferrandis 2015, 46).

Cabe recordar que las primeras aplicaciones teatrales registradas durante el siglo xx estuvieron estrechamente vinculadas a corrientes sociales y a procesos de transformación política y cultural. La serie de revoluciones que se suscitaron en Europa y el mundo desde el punto de vista político, económico y social demandaron nuevas formas de expresión artística, según describe Shaughnessy (2012). Entre estas formas destacan, principalmente: Teatro para el Desarrollo, Teatro Popular, Teatro Comunitario, Teatro Penitenciario, Teatro Museo y Teatro del Oprimido.

Balme (2013) señala que el Teatro para el Desarrollo surge en la década de 1970 y constituye un área destacada dentro del Teatro Aplicado, ya que desde sus orígenes ha mantenido estrechos vínculos con la investigación académica. Agrupa aquellas aplicaciones referidas al uso del arte teatral como herramienta de concientización, desarrollo y superación de la pobreza, el abuso o el maltrato en sectores más desfavorecidos. Motos *et al.* (2013) agregan que surge como una forma de hacer política a través del teatro en lo que se conoce como *agitprop*, un medio de agitación y propaganda izquierdista muy difundida durante la Primera y Segunda Guerra Mundial.

Un impacto similar se le otorga al movimiento del Teatro Comunitario, surgido en Inglaterra y Estados Unidos en los años setenta, utilizado en grupos que comparten un mismo territorio geográfico o una identidad similar, para fortalecer sus vínculos o resolver algún conflicto. En este tipo de teatro suelen ser los propios habitantes del lugar los que actúan como *performers*: «Los artistas trabajan en una comunidad social preexistente —una ciudad, un pueblo o un barrio— y crean, con los habitantes del lugar, una *performance* que suele reflejar un acontecimiento histórico importante o bien alguna materia candente del momento» (Balme 2013, 314). En esta misma línea se encuentra el Teatro *playback* (*Playback theatre*), un teatro de la improvisación que implica un intercambio de roles entre los artistas y la audiencia; el Teatro Popular, con un marcado carácter político y local, que se caracteriza por usar formatos atractivos y reconocibles por la colectividad en la que se representa y estar implicado en los asuntos puestos en escena.

El Teatro del Oprimido se ha considerado un tipo de teatro comunitario o popular por su activismo y compromiso con la «desmecani-

zación» y liberación de los oprimidos. Según explica Nicholson (2005), Augusto Boal (1931-2009) se basa en la pedagogía emancipadora de Paulo Freire (1921-1997) y en el análisis que realiza de Bertolt Brecht (1898-1956), acerca del potencial dinámico y político entre los actores y el público, para establecer entre los años 1992 y 1996 un método de trabajo que pretende empoderar a la ciudadanía.

El Teatro Penitenciario se refiere a las obras de teatro, espectáculos y talleres realizados por prisioneros en el rol de actores o para prisioneros en el rol de espectadores. Para Thompson (1998), el teatro en las cárceles es mucho más que un entretenimiento; es el medio más eficaz de transmitir los pensamientos e ideas en el interior de una prisión, un lugar poderoso para reinventar el presente e imaginar un nuevo futuro.⁷

Finalmente, el Teatro Museo se define como aquel que «recurre a los juegos y simulaciones teatrales con fines educativos, informativos y de entretenimiento» (Motos *et al.* 2013, 118). Estas formas pueden incluir, de acuerdo con la Alianza Internacional de Teatro Museo (IMTAL): interpretaciones en vivo, en primera y tercera persona; interpretaciones de ambientes históricos y de las personas que en ellos vivían, recreaciones de un acontecimiento histórico específico; juegos de rol; cuentacuentos y dramatizaciones.

6. Conclusiones

Durante las últimas dos décadas, el Teatro Aplicado se ha ido posicionado como un campo de investigación dentro de los Estudios Teatrales. Aunque su trayectoria en el ámbito científico resulta relativamente corta, ha avanzado significativamente a través de numerosos programas universitarios y publicaciones. Ante la creciente demanda en el medio teatral actual —especialmente en el contexto hispanohablante, donde es poco conocido—, resulta urgente la construcción de un cuerpo teórico sólido que facilite el estudio sistemático de un enorme conjunto de prácticas para registrar su impacto y alcance.

De esta manera, tal como los Estudios Teatrales se constituyeron en una disciplina independiente dentro de los estudios literarios (factor determinante para su posterior desarrollo en el ámbito académico), posicionar al Teatro Aplicado como campo de investigación interdisciplinario permitirá organizar un conjunto de problemas teóricos y métodos de investigación propios, además de abrir el debate en torno a cuestiones éticas y estéticas relativas a estas prácticas.

En este sentido, se debe distinguir entre: 1) el uso del teatro con fines específicos y en contextos diversos que ha existido desde el origen de las artes escénicas; y 2) los movimientos radicales o vanguardistas que dieron origen a un debate académico en torno al

7. En España destaca la compañía «Teatro Yeses» (<http://teatroyeses.com/>) que nace el año 1985 y en Chile, alrededor del año 2000, se funda la Corporación de Artistas por la Rehabilitación y Reinserción Social a través del Arte (COARTRE).

Teatro Aplicado. Esto a fin de evitar que el concepto se utilice como una etiqueta más para romantizar ciertos tipos de intervención social que no alcancen el nivel de análisis y profundidad debidos.

Este artículo, a través de una completa revisión de los antecedentes históricos existentes, ha planteado una definición y clasificación del concepto a fin de apoyar el trabajo de quienes se interesen en todas aquellas aplicaciones teatrales que representan un medio de interactuar con el mundo circundante, de dialogar con él y de transformarlo.

Referencias bibliográficas

- Ackroyd, Judith. 2007. «Applied Theatre: An Exclusionary Discourse?». *Applied Theatre Researcher* 8 (8): 1-11. <https://goo.gl/C2Ppq4>.
- Baldwin, Patrice. 2014 [2012]. *El arte dramático aplicado a la educación. Aprendizaje real en mundos imaginarios*. Madrid: Ediciones Morata.
- Balme, Christopher. 2013 [2008]. *Introducción a los estudios teatrales*. Santiago: Frontera Sur Ediciones.
- Baraúna, Tânia y Tomás Motos. 2009. *De Freire a Boal: Pedagogía del oprimido/Teatro del oprimido*. Ciudad Real: Ñaque.
- Bolton, Gavin. 2007. «A History of Drama Education: A Search for Substance». En *International handbook of research in arts education*, editado por Liora Bresler, 45-66. Springer: Netherlands.
- Brodzinski, Emma. 2010. *Theatre in Health and Care*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Cervera, Juan. 1988. *La literatura infantil en la Educación Básica*. Madrid: Cincel Kapelusz.
- Díaz-Plaja, Guillermo, ed. 1958. *El teatro. Enciclopedia del arte escénico*. Barcelona: Noguer.
- García-Huidobro, Verónica. *Pedagogía Teatral. Metodología activa en el aula*. Santiago: Ediciones UC.
- Grass, Milena. 2011. *La investigación de los procesos teatrales. Manual de uso*. Santiago: Frontera Sur Ediciones.
- Gurgens, Rikke. 2013. «Applied theatre research: discourses in the field». *European Scientific Journal* 3: 347-361. <http://goo.gl/vH6izv>.
- Hardey, Michael. 1998. *The Social context of Health*. Buckingham: University Press.
- Landy, Robert y David Montgomery. 2012. *Theatre for Change*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Llamazares, Ana María. 2013. «Occidente Herido: El Potencial Sanador del Chamanismo en el Mundo Contemporáneo». *Diversidad* (7): 67-104. <http://goo.gl/Lg3yUL>.
- Moore, Philippa, María Inés Leighton, Constanza Alvarado y Cecilia Bralic. 2016. «Pacientes Simulados en la formación de los profesionales de salud: el lado humano de la simulación». *Revista Médica de Chile* 144 (5): 617-625. <https://goo.gl/b8PkjF>.
- Motos, Tomás y Domingo Ferrandis. 2015. *Teatro aplicado*. Barcelona: Octaedro.
- Motos, Tomás, Antoni Navarro, Domingo Ferrandis y Dianne Stronks. 2013. *Otros escenarios para el Teatro*. Ciudad Real: Ñaque.
- Motos, Tomás y Francisco Tejedo. 2007 [1987]. *Prácticas de Dramatización*. Ciudad Real: Ñaque.
- Nicholson, Helen. 2005. *Applied theatre: The gift of drama*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Nicholson, Helen. 2011. «Applied drama/theatre/performance». En *Key Concepts in Theatre/Drama Education*, editado por Shifra Schonmann, 241-247. Rotterdam: Sense Publishers.
- Onieva, Juan. 2011. *La dramatización como recurso educativo: Estudio comparativo de una experiencia con estudiantes malagueños de un centro escolar concertado y adolescentes puertorriqueños en situación de marginalidad*. Tesis Doctoral, Universidad de Málaga.
- Pérez, Manuel. 2004. «La dramatización como recurso clave en el proceso de enseñanza y adquisición de las lenguas». *Glosas didácticas, Revista electrónica internacional* (12): 70-80. <http://goo.gl/pSMMGI>.
- Phillips, Judith. 2007. *Care*. Cambridge: Polity Press.
- Prendergast, Mónica y Juliana Saxton. 2009. *Applied Theatre: Globalized case studies and challenges for practice*. Bristol: Intellect.
- Prentki, Tim y Sheila Preston, eds. 2009. *The Applied Theatre Reader*. New York: Routledge.
- Saura, Jorge. 2011. «Principios elementales de pedagogía teatral». *ADE/Teatro* (136): 126-143.
- Sedano, Ana. 2016. *El Teatro Aplicado como campo científico-didáctico en la formación docente. Sistematización teórica y propuesta curricular para el desempeño del profesorado*. Tesis Doctoral, Universidad de Alcalá.
- Senior, Peter y Jonathan Croall. 1993. *Helping to Heal: The Arts in Health Care*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Shaughnessy, Nicola. 2012. *Applying performance. Live art, socially engaged theatre and affective practice*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Taylor, Philip. 2003. *Applied theatre: Creating transformative encounters in the community*. Portsmouth: Heinemann Publishing.
- Thompson, James, ed. 1998. *Prison theatre: Perspectives and practices*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Ukaegbu, Víctor. 2004. «The problema with definition: An examination of applied theatre in traditional african context(s)». *National Drama* 3: 45-54.
- Vieites, Manuel. 2013. «La construcción de la pedagogía teatral como disciplina científica». *Revista Española de Pedagogía* (256), 493-508.
- Way, Brian. 1967. *Development through drama*. London: Longman.
- White, Michael. 2009. *Arts Development in Community Health: A Social Tonic*. Oxford: Radcliffe.

CV**Ana Soledad Sedano-Solís**

Académica Escuela de Teatro, Pontificia Universidad Católica de Chile
asedano@uc.cl

Escuela de Teatro
Pontificia Universidad Católica de Chile
Av. Jaime Guzmán Errázuriz 3300, Providencia
Santiago, Chile
Cód. Postal: 7511261

Doctora en Estudios Teatrales (2017) por la Universidad de Alcalá y Académica de la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica. Posee experiencia nacional e internacional en la Universidad Arturo Prat, la Universidad de Alcalá y la Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial. En dichas instituciones ha realizado docencia e investigación, y ha gestionado proyectos de extensión y vinculación con el medio, además de participar en instancias de intercambio universitario entre Europa, África y Centroamérica a través de programas de cooperación internacional.

Ha sido galardonada con el premio Joven Investigador por parte de la Universidad de Burgos y la Sociedad Española de Pedagogía (2012) y se ha adjudicado el Programa Giner de los Ríos de Profesores e Investigadores Invitados para el curso 2016/2017 de la Universidad de Alcalá.

Actualmente, se encuentra desarrollando el proyecto CONICYT 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».