

# Formación de profesionales en teatro aplicado en la Universidad de Valencia

## Professional Training in Applied Theater at University of Valencia

**Tomás Motos Teruel**

Universidad de Valencia, Valencia, España  
tomas.motos@uv.es

**Vicente Alfonso Benlliure**

Universidad de Valencia, Valencia, España  
vicente.alfonso@uv.es

**Antoni Navarro Amorós**

Universidad de Valencia, Valencia, España  
navarroantoni@gmail.com

### Resumen

---

El Máster de Teatro Aplicado de la Universitat de València es un programa pionero en España en la formación de profesionales del Teatro aplicado (TA). Se estructura en cuatro grandes áreas temáticas: educación, intervención sociopolítica, terapia y empresa. El programa incluye materias tan variadas como teatro *playback*, fundamentos psicopedagógicos del taller de teatro, comunicación empresarial y nuevas orientaciones del teatro en las organizaciones o teatro en las prisiones.

Desde el Máster se promueve la investigación sobre las posibilidades del teatro aplicado para profundizar en su comprensión y conseguir que esta área de conocimiento sea reconocida en nuestro contexto cultural como ya lo es en los países anglosajones.

**Palabras clave:**

Teatro aplicado - recursos dramáticos - formación de postgrado - máster universitario.

### Abstract

---

The Master of Applied Theater of the Universitat de València is a pioneering postgraduate training program in Spain. It is structured in four main thematic areas: Education, Socio-Political Intervention, Therapy and Business. The program includes subjects as varied as playback theater, psycho-pedagogical foundations of the theater workshop, business communication and new orientations of theater in organizations or theater in prisons.

Finally, the Master promotes rigorous research on the characteristics and possibilities of Applied Theater to deepen its understanding and ensure that this area of knowledge is recognized in our cultural context as it already happens in Anglo-Saxon countries.

**Keywords:**

Applied Theater - Dramatic resources - Postgraduate training - Master's degree.

## 1. Introducción

Hoy en día hay una gran cantidad de cursos universitarios, publicaciones académicas, oportunidades de financiamiento y proyectos de investigación enfocados al teatro aplicado (TA), sobre todo en el mundo anglosajón. La convicción acerca de la utilidad de los recursos teatrales no es nueva, fundamentalmente fuera de nuestras fronteras, donde existen múltiples ejemplos de experiencias de formación basadas en el teatro aplicado. Por ejemplo, la Central School of Speech and Drama<sup>1</sup>, University of London, define el TA como “intervención, comunicación, desarrollo, empoderamiento y expresión cuando se trabaja con los individuos o en comunidades específicas”. Este prestigioso centro universitario ofrece el programa de máster Applied Theatre (Drama in the Community and Drama Education)<sup>2</sup>.

La publicación Applied Theatre Research<sup>3</sup>, al concretar su línea editorial está acotando a su vez el campo del TA. Esta revista internacional online se centra en

las prácticas dramáticas con participantes o grupos específicos de clientes en una variedad de contextos sociales, tales como: el drama y el teatro en la educación, el teatro para el desarrollo, el teatro en ámbitos terapéuticos, el teatro en los negocios, el teatro en el debate político y la acción social, el teatro en la educación permanente, el teatro en las cárceles, el teatro en la educación para la salud y la toma de conciencia, el teatro en el cuidado de ancianos, el teatro en los hospitales y el teatro juvenil.

Sus editores declaran que el cambio tanto personal como social es un tema dominante en TA, junto con el reconocimiento del potencial del teatro para conservar, desarrollar y fortalecer los aspectos de nuestra vida, tanto personal como social.

Este mismo enfoque aparece en la página web del Centre for Applied Theatre Research, University of Manchester<sup>4</sup> (Inglaterra) que manifiesta que “el TA se refiere a la práctica del teatro y el drama en lugares no tradicionales. Se trata de la práctica teatral que se relaciona tanto con las áreas de la política social y cultural como con la salud pública, la educación, la justicia penal, la interpretación y desarrollo de los sitios declarados patrimonio cultural”. Y ofrece el programa de PhD Applied Theatre.

Idéntico enfoque, aunque más ecléctico, lo encontramos en el Máster en Applied Theatre: Drama in Educational, Community & Social Contexts, de Goldsmiths, University of London<sup>5</sup>. Este programa investiga las formas en que se desarrollan las prácticas dramáticas en una amplia gama de escenarios teatrales no tradicionales, desde escuelas hasta universidades, desde centros comunitarios a prisiones, desde residencias de ancianos hasta refugios para personas sin hogar. El TA es un término general para una variedad de prácticas teatrales, incluido el teatro en prisiones, el

1 Ver <https://www.cssd.ac.uk/ma-applied-theatre>.

2 Ver <https://www.gold.ac.uk/pg/ma-applied-theatre>.

3 Applied Theatre Researcher/IDEA Journal, publicada por el Griffith Institute for Educational Research de la Griffith University, Brisbane, Australia. <http://www.griffith.edu.au/education/griffith-institute-educational-research/research-expertise/applied-theatre-researcheridea-journal>.

4 The Centre for Applied Theatre Research (CATR) ofrece el programa PhD Applied Theatre. <https://www.manchester.ac.uk/study/postgraduate-research/programmes/list/08249/phd-applied-theatre>.

5 Ver <https://www.gold.ac.uk/media/docs/programme-specifications/ma-applied-theatre-drama-in-educational-community-and-social-contexts.pdf>.

teatro comunitario, el teatro en educación, el teatro para el desarrollo y el teatro para el cambio social. El programa aborda los problemas históricos, teóricos y éticos de esta modalidad teatral.

El Applied Theatre and Intervention MA<sup>6</sup> de la Universidad de Leeds (Inglaterra) explora la aplicación de la práctica teatral como una herramienta de intervención y pretende que el alumnado descubra cómo usar el teatro para lograr un cambio social. Su contenido se centra en debates y teorías sobre TA en los diversos contextos de educación, salud y salud mental, trabajo comunitario y justicia penitenciaria.

En España, el Institut del Teatre en Barcelona, en su plan de formación ofertaba para el curso 2011-2012, como título propio, el Postgrado en Teatro Aplicado: Impacto Comunitario y Creación Teatral<sup>7</sup>. El curso está dirigido a graduados y profesionales de los ámbitos de las ciencias sociales, la educación y las artes escénicas y, en general, a cualquier persona interesada en las artes escénicas como medio de empoderamiento y transformación personal y de grupo.

Aunque en el título no aparezca el término TA, el primer programa universitario de nuestro país que trataba sobre asuntos relacionados con esta modalidad teatral fue el Diploma de Teatro en la Educación: las estrategias dramáticas en la enseñanza y en la intervención sociocultural, impartido como título propio de la Universidad de Valencia desde el curso 2003-2004. Se centraba en el uso de modelos de intervención y estrategias dramáticas aplicadas al ámbito de la educación formal, al de la animación sociocultural y al de la creación, desde distintas perspectivas. Desde el curso 2010-2011 se transformó en Diploma de Teatro en la Educación: Pedagogía Teatral<sup>8</sup>. Existen otros programas en nuestro país sobre esta temática, pero en vez de TA utilizan el término teatro social. Por ejemplo, el Máster en Teatro Social e Intervención Socioeducativa que se inició el curso 2011-2012 en la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla<sup>9</sup>. Y el Máster Universitario en Investigación, desarrollo social e intervención socioeducativa en la Universidad de Granada<sup>10</sup>.

Pero en España hasta el curso 2015-2016 no existía ningún programa que abarcara los cuatro grandes ámbitos de intervención del TA (ver figura 1).

Después de 9 ediciones del Diploma de Teatro en la Educación: Pedagogía teatral, considerando los nuevos escenarios que el TA ha abierto y aceptando la sugerencia de muchos de los alumnos y alumnas egresados de este programa, consideramos que había llegado el momento de ampliarlo y completarlo con el Máster en Teatro Aplicado, título propio de la Universidad de Valencia.

En este artículo vamos a describir la concepción del TA que inspira nuestro programa, sus objetivos, contenidos, metodología y qué se pretende formar.

## 2. ¿Qué es el teatro aplicado?

Desde la década de 1990, empiezan a utilizarse en el mundo anglosajón los términos *applied drama* y *applied theatre* en los ámbitos académicos, entre los profesionales y los responsables

6 Ver <https://courses.leeds.ac.uk/g695/applied-theatre-and-intervention-ma>.

7 Ver <https://www.institutdelteatre.cat/ca/files/doc5290/fulleto-postgrau-arts-esceniques-i-accio-social-castella.pdf>.

8 Ver [https://postgrado.adeituv.es/es/cursos/area\\_de\\_ciencias\\_de\\_la\\_educacion-4/pedagogia-teatral/datos\\_generales.htm](https://postgrado.adeituv.es/es/cursos/area_de_ciencias_de_la_educacion-4/pedagogia-teatral/datos_generales.htm).

9 Ver <https://www.universia.es/estudios/universidad-pablo-olavide/especialista-teatro-social-intervencion-socioeducativa/st/218540>.

10 Ver [https://escuelapostgrado.ugr.es/static/EP\\_Management/\\*/showCard/M88/56/2](https://escuelapostgrado.ugr.es/static/EP_Management/*/showCard/M88/56/2).

políticos, que los emplean como un término paraguas (Ackroyd 2000) para referirse al uso del teatro en otros escenarios (Taylor 2003, Thompson 2003, Nicholson 2005, Prenkti and Preston 2009, Prendergast and Saxton 2009, Prenkti 2015) y con otras finalidades distintas a las del teatro convencional. En España comienza a generalizarse el término a partir de trabajos como el de Motos, Navarro, Ferrandis y Stronks (2013). Y esos otros escenarios van desde espacios físicos (como centros educativos, asociaciones de vecinos, centros penitenciarios, centros culturales, asociaciones de profesionales, ONGs, museos, residencias de ancianos, hospitales, empresas, etc.) hasta otros inmateriales como el cuerpo, la imaginación y el deseo. Este teatro, diferente, no se hace solo con la intención de comunicar un mensaje con un formato estéticamente bien elaborado, sino que su foco está dirigido a ayudar a individuos o colectivos (sociedades u organizaciones) con carencias en alguna dimensión personal o social, vivida como privación y concretada en insatisfacción, exclusión, marginación u opresión. Nacido, como sugieren Prenkti y Preston (2009), “las raíces del teatro aplicado han arraigado en el suelo de movimientos progresistas y radicales en varios lugares alrededor del mundo” (13) por ello la relación del TA con la política ha dominado el discurso académico que lo ha rodeado en los últimos 20 años.

El TA parte de la concepción de que lo subjetivo y lo personal se consideran no como problemas personales sino como problemas sociales, pues como afirma Carol Hanisch “lo personal es político”. La finalidad del TA es generar conocimiento crítico orientado a la práctica. El TA existe fuera de los teatros convencionales con la intención de “beneficiar a individuos, comunidades y sociedades” (Nicholson 2). Es un teatro inherentemente transformador, que fomenta el cambio social, el desarrollo personal y la construcción de la comunidad (Gallagher 2011, Neelands 2004, O’Connor 2015, Anderson y O’Connor 2015, Landyy Montgomery 2012). Por su parte, Penton (2017) establece que, en respuesta a una acogida con frecuencia escéptica de las comunidades, escuelas, prisiones, agencias de ayuda y otros sitios de desarrollo social, el TA a menudo ha recurrido a declaraciones de transformación y cambio como medio de justificar su presencia.

En este sentido Freebody, Balfour, Finneran y Anderson (2018) declaran que “cambio, transformación, efecto, afectar, resultados, consecuencias, impacto... son tantos los términos empleados por profesionales, académicos, financiadores, planificadores y participantes de TA para discutir lo que sucede durante y después de un evento de TA” (188). Estos términos se utilizan para dar sentido a lo que hace, debería, no debería y podría suceder con el trabajo del TA. Además, estos autores manifiestan que este tipo de teatro no puede clasificarse tan fácilmente y argumentan que hay muy poco acuerdo dentro del campo sobre qué es o no es el TA. En esta línea, Hughes y Nicholson (2016) agregan que el TA es una ecología de prácticas con múltiples identidades cambiantes.

En nuestro programa de formación entendemos el TA en el sentido que le da Somers (2009) como el uso de las actividades dramáticas para alcanzar, de una manera premeditada, cambio en una situación social dada.

En definitiva, el TA es utilizado en diferentes momentos por diferentes grupos de personas para referirse a un conjunto específico de teorías, a una colección de diferentes prácticas y a una perspectiva epistemológica u ontológica del trabajo dramático (Freebody, Balfour, Finneran y Anderson 2018). El TA es relacional, como muchos de los trabajos en los campos de las artes, del aprendizaje, del ámbito social y del desarrollo comunitario.

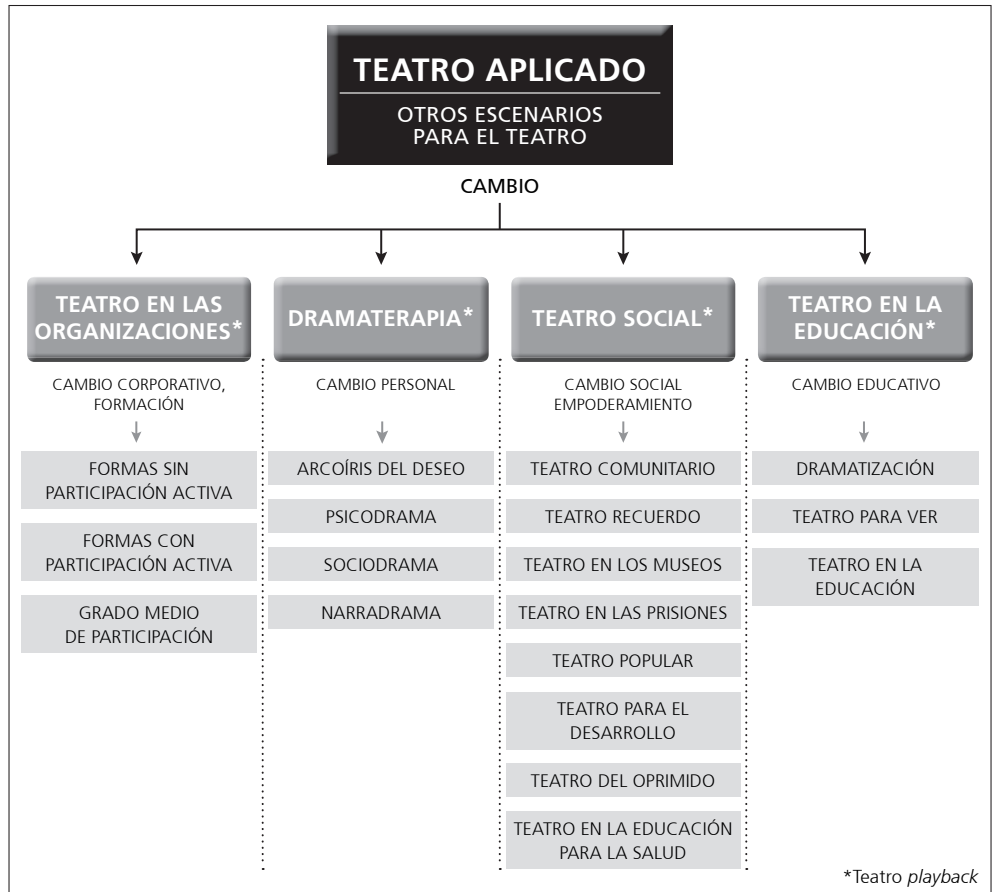


Figura 1. Mapa del territorio del teatro aplicado.

### 3. El mapa del TA

Partiendo de la idea central de que se puede hacer teatro, incluso en los teatros, y que todo el mundo puede hacer teatro, incluso los actores, (Boal 2008) y de que este puede ser un instrumento para el cambio, consideramos que el mapa del TA está organizado por cuatro grandes territorios federados. El paisaje propio del primero es el cambio en el ámbito de la educación formal, esto es, centrado en el espacio curricular y extracurricular. El segundo sería el territorio del cambio social, de la participación y del empoderamiento tanto de los individuos como de las comunidades, es decir, el espacio de las estrategias dramáticas como intervención sociopolítica. El tercero, ocuparía el área del cambio personal y de los colectivos entendidos como curación; este sería el espacio de las estrategias dramáticas como aprendizaje socioemocional. Y el cuarto, el territorio del cambio corporativo y el de la formación dentro de la empresa, esto es, el campo de las estrategias dramáticas para el aprendizaje y para la mejora profesional (véase la figura 1).

Pero hemos de aclarar que las fronteras que separan estos territorios son flexibles y muy permeables y que, en ocasiones, dependiendo de casos concretos, se pueden superponer, porque se entrecruzan sus prácticas, se intercambian sus profesionales o se alternan sus participantes.

El contenido de cada una de las modalidades teatrales de TA las puede encontrar el lector, entre otros, en Prendergast y Saxton (2009) o en Motos (en Motos y Ferrandis 2015). Algunos autores, consideran el teatro *playback* como una modalidad dentro de la dramaterapia, pero hay suficiente evidencia y abundante literatura sobre esta modalidad teatral para considerarla aplicable a cualquiera de los cuatro campos en que hemos dividido el TA.

#### 4. El profesional del TA

Para desarrollar proyectos de intervención en ámbitos tan diferentes como los antes expuestos se requiere de un profesional —bien sea llamado actor, *performer* (en el sentido de intérprete o artista), facilitador (persona que se desempeña como instructor u orientador en una actividad), dinamizador, animador, coordinador, moderador o cocreador, artista asistente, artista enseñante, etc.— que tenga una formación transversal y sea capaz de trabajar con equipos multidisciplinares. Profesional que hasta ahora en España no ha sido formado ni en las Escuelas Superiores de Arte Dramático, ni en Facultades de Psicología, Educación Social o Ciencias de la Educación.

El facilitador de TA es un profesional multidisciplinar que debe saber cómo hacer teatro, pero también tiene que estar equipado con conocimientos sobre la enseñanza y el aprendizaje, sobre psicología y sociología. En palabras de Laferrière (1997), un artista pedagogo.

Motos (2013) citando a Somers (2009) concreta el trabajo del profesional de TA en los siguientes aspectos:

- investigación del contexto en el que su intervención tendrá lugar,
- conocimiento de las personas que en él residen,
- definición de objetivos que pretende alcanzar,
- construcción de una experiencia dramática cuya finalidad sea proporcionar las condiciones óptimas para el cambio de los participantes,
- implementación de la experiencia,
- valoración de los resultados para juzgar la efectividad de la intervención (33-34).

Los actores profesionales que deciden trabajar en TA requieren de unas habilidades específicas, según señalan Prendergast y Saxton (2009):

- adaptarse a las condiciones siempre cambiantes que cada contexto plantea y conocer las estructuras sociales y el contexto comunitario en el que van a desarrollar su trabajo;
- acomodarse a actuar en espacios no convencionales, sin la cuarta pared (salas de usos múltiples, gimnasios, sala de estar de las residencias de mayores, etc.);
- ser capaces de sentir y servir a las necesidades de la audiencia y conectar con el público antes, durante y después de la representación (20).

Cuando se trata de actores no profesionales, como es el caso de grupos de teatro de personas mayores o de los grupos de teatro en los institutos o en la universidad, es fundamental que

el facilitador preste atención a la salud emocional y social del grupo, además de enseñar las habilidades necesarias para poder interpretar personajes o situaciones.

Además, es trabajo del facilitador: gestionar y negociar la posrepresentación entre los participantes y los espectadores, para poder reflexionar juntos sobre las cuestiones que se han planteado en el espectáculo (Prendergast y Saxton 2009). Hay ciertas circunstancias en que la función de facilitación puede ser llevada a cabo por los actores o por un profesional que no es de teatro, como suele ocurrir el caso de las sesiones de psicodrama.

El conocimiento, control y uso de los recursos dramáticos tiene una gran utilidad para un amplio abanico de profesionales, especialmente aquellos cuyo trabajo se focaliza en la intervención social, educativa, psicológica y organizacional. Para estos será especialmente beneficioso profundizar en el conocimiento y dominio de los recursos teatrales y dramáticos y su influencia en el desarrollo personal y grupal. Los profesionales de la intervención educativa, social, psicológica y organizacional pueden beneficiarse del dominio de los recursos del teatro aplicado a partir del conocimiento, uso y canalización del poderoso efecto de la creatividad sobre el desarrollo individual y grupal. Saber convertir cualquier entorno en un espacio teatral y canalizar el potencial para el cambio que brinda la creatividad a través de experiencias de dramatización es la principal habilidad para desarrollar por los profesionales del TA. Todos ellos, sea cual sea el entorno en el que trabajan, comparten la convicción en el poder que tiene el teatro de ir más allá de su mera forma estética.

## 5. Formación en TA

El facilitador de TA, en cualquiera de los terrenos que emplee esta modalidad teatral, normalmente experimenta “el sentimiento incierto de ‘ser un novato’, de situarse en un terreno inestable” (Barack, Gidron y Turniansky 282). Por ello necesitamos que esté claramente definidos el perfil profesional y académico del experto que pretendemos capacitar. E, igualmente, consideramos necesario precisar los objetivos, contenidos e ideas matrices del programa.

### 5.1. Perfil profesional

La formación de profesionales especialistas en TA perseguirá como finalidad proporcionar el soporte teórico y las experiencias prácticas que los capaciten como especialistas en esta disciplina. El perfil profesional que se pretende conseguir con esta titulación será el de profesional especialista en técnicas dramáticas con capacidades flexibles y polivalentes que le permitan:

- Impartir las clases de Artes Escénicas y Danza en los centros de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato. Y utilizar las estrategias dramáticas en las diferentes materias del currículum en los distintos niveles educativos, y, además, ejercer las funciones propias de la mediación teatral.
- Intervenir en el campo de la animación sociocultural y utilizar las técnicas dramáticas para animación de colectivos y en las escuelas municipales de teatro.
- Intervenir como dramaterapeuta y utilizar las técnicas teatrales y otras experiencias artísticas como un medio de tratamiento individual y colectivo.

- Intervenir como formador y coach en la formación continua en las empresas y en las organizaciones.

El programa va dirigido a los profesores de taller de teatro/dramatización educación secundaria y artes escénicas y danza en el bachillerato artístico, profesores de primaria interesados en utilizar el teatro y la educación artística en sus aulas, los profesionales que trabajan o están comprometidos en el teatro de jóvenes, en el teatro en la comunidad, y educadores y trabajadores sociales que luchan contra la exclusión social. A psicólogos y dramaterapeutas que utilizan las técnicas teatrales como un medio de tratamiento individual y colectivo, y otros profesionales que trabajan en la transformación personal a través de la experiencia artística. Y a los profesionales del teatro y coach que en el "teatro empresa" (*business theatre*) utilizan los recursos y estrategias actorales para la formación continua en aspectos relevantes de la cultura empresarial, como la motivación y calidad de vida, la seguridad en el trabajo, el afrontamiento del estrés, las relaciones humanas y habilidades sociales, la creatividad, la toma de decisiones, la responsabilidad social, etc.

El programa ofrece la oportunidad de especialización en: teatro en la educación y teatro social, dramaterapia y teatro para la formación en las organizaciones.

## 5.2. Perfil académico

El perfil académico se concreta en la adquisición de las siguientes competencias específicas:

- Adquirir conocimiento y comprensión avanzados e informados de los distintos discursos teóricos y las metodologías más apropiadas del TA para la práctica profesional en los campos de la educación, el trabajo social, la psicoterapia y la formación en empresas y organizaciones.
- Obtener conocimiento y comprensión de los valores, las prácticas y las políticas que pueden ayudar a dar forma al uso del teatro en sus diversos ámbitos de aplicación.
- Reconocer y utilizar, con rigor conceptual y artístico y coherencia estética, las múltiples formas de producir, recrear e interpretar la acción escénica, y participar de forma activa en el diseño, realización y representación de espectáculos escénicos, asumiendo diferentes roles, tareas y responsabilidades.
- Utilizar el teatro y las técnicas dramáticas como instrumento para transformar actitudes, hábitos y comportamientos que producen malestar u opresión; para luchar contra situaciones de marginación y subdesarrollo y para que los miembros de una comunidad concreta exploren y representen asuntos que les conciernen.
- Mostrar originalidad, en colaboración con los compañeros e individualmente, a la hora de abordar y resolver problemas, y hacer frente a la aplicación de las estrategias dramáticas a problemas en entornos impredecibles, de manera sistémica y creativa.
- Desarrollar habilidades prácticas que capaciten para diseñar, planificar, implementar y evaluar acciones, programas de intervención, talleres, clases o sesiones con diferentes colectivos y en diferentes ámbitos.
- Conocer los procesos de planificación didáctica en función de las necesidades de apren-



- dizaje de los beneficiarios de programas de formación y/o animación, y capacidad para su diseño a diferentes espacios y tiempos educativos y psicoterapéuticos.
- Conocer los métodos, herramientas y recursos en la elaboración de materiales didácticos y para la evaluación crítica de programas, proyectos, procesos y actividades de formación y/o animación, y adquirir habilidades para su uso efectivo.
  - Diseñar y articular actividades abiertas sin discriminación por razones de género, edad o cualquier otra condición, reconociendo el pluralismo cultural y la autonomía de los destinatarios, como instrumento de intervención cultural, mediación teatral, creación artística e intervención psicoterapéutica.
  - Diseñar, programar, organizar y gestionar acontecimientos culturales y de ocio en centros educativos, socioculturales y de formación continua.

Además de las competencias aquí señaladas consideramos esencial que el alumnado desarrolle unas cualidades que Hepplewhite (2017) concreta en: “conciencia” (de cuestiones relacionadas con el contexto), “anticipación” y “adaptación” (poder planificar con anticipación y responder en el momento), “sintonización” (que sugiere una conexión interpersonal informada y empática con los participantes) y “capacidad de respuesta” (donde los practicantes pueden por sí mismos participar y desarrollarse a través del trabajo).

Una idea básica que queremos que quede bien asentada en el alumnado del programa es que el cambio social a través del TA se ve mejor reflejado mediante pequeños cambios, en lugar de esperar o presumir cambios que alteren las vidas de los usuarios, a modo de un terremoto con cambios políticos masivos (Balfour 2009). En este mismo sentido, se expresa Acaso (2013) cuando plantea las microevoluciones o propuestas de pensamiento artístico para un nuevo paradigma educativo por medio de la incorporación de aspectos tan importantes en los talleres de teatro como el subconsciente individual (para aceptar que lo que enseñamos no es lo que los alumnos aprenden), la participación colectiva (para cambiar las dinámicas de poder), la participación del cuerpo como agente pensante (para conseguir que el aula pase de ser un no lugar a un lugar habitado), el aprendizaje vivencial (para pasar del simulacro a la experiencia) y abandonar el examen como arma de control (para diseñar procesos de evaluación creativa).

Tener expectativas poco realistas en un proceso como las intervenciones de TA puede disuadir a los financiadores y los grupos comunitarios participantes y, por esta razón, Neelands (2004) advierte contra los informes casi mesiánicos sobre este campo que pueden crear una narrativa heroica que ofrezca “pruebas” de que el drama puede resolver muchos de los problemas del mundo.

Y otro principio también fundamental es que un taller de TA puede resultar muy diferente dependiendo del facilitador, del tema o tópico, de la edad de los participantes (Hallewas 2019) y otros aspectos relativos al contexto.

### 5.3. Objetivos del curso

- Desarrollar habilidades que capaciten para una comprensión sistemática y una toma de conciencia crítica de los conocimientos teóricos relevantes y de su impacto sobre la práctica del TA.

- Saber aplicar los conocimientos adquiridos y su capacidad de resolución de problemas en entornos nuevos o poco conocidos dentro de contextos multidisciplinares relacionados con el área de estudio del TA.
- Integrar conocimientos y enfrentarse a la complejidad que supone la formulación juicios a partir de una información que, siendo incompleta o limitada, incluya reflexiones sobre las responsabilidades sociales y éticas vinculadas a la aplicación de sus conocimientos y juicios.
- Comunicar sus conclusiones y los conocimientos y las razones últimas que las sustentan a públicos especializados y no especializados de un modo claro y sin ambigüedades, desarrollando habilidades de comunicación y facilitación eficaces en los contextos en que se utiliza el TA.
- Poseer las habilidades de aprendizaje que les permitan continuar estudiando de un modo autónomo.
- Mostrar evidencias de capacidad emprendedora.
- Desarrollar la capacidad de análisis, organización, creación y expresión mediante las estrategias propias del lenguaje teatral.
- Utilizar capacidades expresivas, críticas y comunicativas para mostrar sentimientos, pensamientos e ideas, y responder con creatividad a las problemáticas que afectan a la colectividad.
- Tomar riesgos, ser intelectualmente rigurosos y mostrar originalidad en la aplicación de los conocimientos a los distintos campos en el que el TA opera, asumiendo como valor la ruptura de convenciones, atreviéndose a ir más allá de lo establecido y estando dispuestos a compartir.
- Desarrollar la competencia digital convirtiendo al alumnado en “nodos” del ecosistema del TA.

#### 5.4. Ideas matrices

Las ideas centrales que compendian la filosofía de nuestro programa las resumimos en el siguiente decálogo:

- Si el “medio es el mensaje” la metodología deberá ser lo más activa y participativa posible.
- Las actividades de los diferentes módulos pretendemos que sean significativas, para que el alumnado pueda hacer la transferencia de estas a su práctica docente, profesional y creativa.
- “Sentimiento, placer, pasión y reflexión crítica” serán los ejes vertebradores en la actitud del alumnado y del profesorado. Por lo tanto, la metodología no se centrará solo en los contenidos como en los procedimientos y en las estrategias comunicativas.
- Los alumnos y alumnas del Máster tienen amplia experiencia docente y artística por lo que deberán tratar de desarrollar al máximo ese potencial y ponerlo al servicio de compañeros y del profesorado.
- Entendemos las artes en general y el arte dramático en particular como un instrumento de cambio personal, social y organizativo.

- En la didáctica como en el arte, la sorpresa y el impacto son la mejor manera de despertar el interés en los receptores.
- El complemento perfecto de la acción es la reflexión. Es por ello por lo que creemos que en nuestro Máster son necesarios espacios de análisis, crítica y reflexión que permitirán al alumnado sistematizar sus conocimientos previos y acríticos.
- Dado que el grupo que constituye el profesorado es muy diverso y de distinta procedencia profesional y artística, debemos fomentar al máximo la comunicación y la interacción entre todos para que se pueda percibir que formamos un proyecto común.
- La voluntad de afirmar este programa como una plataforma de formación y praxis de la didáctica del TA debería comprometernos a la difusión de este en los diferentes ámbitos de acción de cada uno de nosotros.

### 5.5. Contenidos

El plan general de Máster en TA supone 60 créditos, de ellos 33 corresponden al Diploma de Teatro en la Educación: Pedagogía teatral, y 13 materias más las prácticas en empresas u organizaciones y el trabajo fin de Máster. (Véanse tablas 1 y 2).

**Tabla 1. Distribución del plan de estudios en créditos ECTS**

TIPOLOGÍA DE CRÉDITOS	CRÉDITOS ECTS
Obligatorias	49,6
Prácticas externas	4,4
Trabajo final	6
<b>Total</b>	<b>60</b>

**Tabla 2. Asignaturas obligatorias**

DENOMINACIÓN ASIGNATURA	DESCRIPTORES	CRÉDITOS
1. Teatro playback y Teatro del oprimido	1.1 Orígenes y fundamentos del teatro playback.	4
	1.2 Componentes: historia, ritual y contexto; proceso en las sesiones de teatro playback.	
	1.3 Ámbitos de uso.	
	1.4 La pedagogía crítica de Paulo Freire.	
	1.5 El teatro del oprimido en la intervención social.	

CONTINÚA EN LA PÁGINA SIGUIENTE

DENOMINACIÓN ASIGNATURA	DESCRIPTORES	CRÉDITOS
	1.6 Sistema de ejercicios y juegos del teatro del oprimido.	
	1.7 Modalidades del teatro del oprimido.	
	1.8 Estética del oprimido.	
<b>2. Fundamentos psicopedagógicos del taller de teatro</b>	2.1 Lenguaje escénico, texto dramático.	4
	2.2 Teorías y criterios de creatividad.	
	2.3 Activadores de la creatividad dramática.	
	2.4 Fundamentos psicopedagógicos de la dramatización.	
	2.5 Improvisación pedagógica y teatral.	
	2.6 Técnicas dramáticas en la enseñanza, la animación y la intervención sociocultural.	
	2.7 Taller de teatro, competencias en educación teatral.	
	2.8 Evaluación de las actividades escénicas.	
	2.9 Animación sociocultural.	
<b>3. La técnica de la representación teatral y creatividad del actor</b>	3.1 Elementos del movimiento creativo expresivo.	4
	3.2 Elementos de la expresión oral.	
	3.3 Interpretación del actor.	
	3.4 La interpretación con objetos, títeres y máscaras.	
	3.5 Teatro físico.	
<b>4. Dramaturgia, puesta en escena y escritura de textos teatrales</b>	4.1 Dramaturgia.	4,6
	4.2 Análisis de textos dramáticos.	
	4.3 Procesos para la escritura dramática.	
	4.4 La dirección de la puesta en escena.	
	4.5 Escenografía, iluminación, vestuario y caracterización en espectáculos no profesionales.	
	4.6 Producción teatral.	
	4.7 Diseño de escenarios virtuales, sonorización digital e imagen.	

DENOMINACIÓN ASIGNATURA	DESCRIPTORES	CRÉDITOS
	4.8 Escritura dramática, creación de textos.	
<b>5. Teoría y práctica de la creatividad</b>	5.1 Enfoques teóricos de la creatividad.	4
	5.2 Componentes psicológicos de la creatividad.	
	5.3 Proceso, producto, personas creativas.	
	5.4 Motivación y entornos favorecedores de la creatividad.	
	5.5 Identificación de problemas.	
	5.6 Redefinición de problemas.	
	5.7 Pensamiento analógico.	
	5.8 Activadores creativos.	
<b>6. Metodología de investigación, orientación para las prácticas y evaluación de las actividades dramáticas</b>	6.1 Diseño de un proyecto de investigación.	3
	6.2 Redacción y presentación de trabajos de investigación.	
	6.3 Investigación cualitativa y cuantitativa.	
	6.4 Técnicas cuantitativas y cualitativas.	
	6.5 Técnicas expresivas.	
	6.6 Autoevaluación.	
<b>7. Formación del espectador y estrategias de mediación teatral</b>	7.1 Mediación teatral.	3
	7.2 Escuela de espectadores.	
	7.3 Dosieres didácticos.	
	7.4 Estrategias para atraer al público joven.	
	7.5 Animaciones periféricas y autónomas del espectáculo teatral.	
<b>8. Teatro de reminiscencia y teatro con sujetos con necesidades específicas de apoyo</b>	8.1 Teatro y reminiscencia.	4
	8.2 Teatro y neurociencia.	
	8.3 Actividades dramáticas en las residencias de ancianos.	
	8.4 Diseño de programas de intervención.	
	8.5 Líneas para enfocar la Dramaterapia en la estimulación de ancianos.	
	8.6 Tipologías de necesidades específicas de apoyo educativo.	

DENOMINACIÓN ASIGNATURA	DESCRIPTORES	CRÉDITOS
	8.7 Actividades teatrales de estimulación y terapia.	
	8.8 Intervención psicoeducativa.	
<b>9 Teatro para el desarrollo: teatro en las prisiones y teatro en los museos</b>	9.1 Marco para la comprensión del teatro en las prisiones	3
	9.2 Experiencias de teatro en las prisiones	
	9.3 Formas de representación de teatro en los museos.	
	9.4 Experiencias de teatro en los museos.	
<b>10 Introducción a las psicoterapias y enfoques actuales de Dramaterapia</b>	10.1 Clasificación de psicopatologías.	4
	10.2 Escuelas de psicoterapia.	
	10.3 Técnicas y recursos psicoterapéuticos.	
	10.4 Temas de la Dramaterapia.	
	10.5 Teatro y musicoterapia.	
	10.6 Teatro y danzaterapia.	
	10.7 Narradrama, Dramaterapia.	
	10.8 Transpersonal espiritual.	
<b>11 Psicodrama y Sociodrama</b>	11.1 El teatro espontáneo.	3
	11.2 Elementos del Psicodrama.	
	11.3 Tipos de Psicodrama.	
	11.4 Estructura de la sesión psicodramática.	
	11.5 Objetivos del Sociodrama.	
	11.6 Técnicas de producción dramática.	
<b>12 Comunicación empresarial y nuevas orientaciones del teatro en las organizaciones</b>	12.1 Presentaciones en público.	5
	12.2 Storytelling.	
	12.3 La escucha activa.	
	12.4 La comunicación verbal y no-verbal.	
	12.5 Formación con participación pasiva, interactiva y activa.	
	12.6 Improvisación, expresión corporal, juegos.	

DENOMINACIÓN ASIGNATURA	DESCRIPTORES	CRÉDITOS
<b>13 Clown empresarial y técnicas teatrales para el coaching</b>	13.1 Técnicas de clown para la construcción de equipo.	4
	13.2 Risoterapia.	
	13.3. Relajación.	
	13.4 El efecto terapéutico y sanador del humor para la gestión del estrés.	
	13.5 Técnicas teatrales en la empresa.	
	13.6 Coaching de equipo y coaching individual.	
<b>14 Prácticas en teatro aplicado</b>	14.1 Estancia en entidad/empresa	4,4
	14.2 Memoria de Prácticas	
<b>15 Trabajo de fin de Máster</b>	15.1 Preparación TFM.	6
	15.2 Defensa TFM.	

## 5.6. Metodología

La metodología básica de nuestro programa se asienta en varios principios. Partimos de “primero la práctica y luego la reflexión sobre ella”. En este sentido pretendemos formar profesionales reflexivos (Schön 1992), que sean capaces de crear conocimiento aplicado a partir del análisis de su propia práctica. Por otra parte, y dado que el teatro es un lenguaje total utilizamos procedimientos metodológicos basados en la idea de que lo importante no es tanto reproducir esquemas facilitados por el profesorado, sino ser capaces de despertar la conciencia de la necesidad de utilizar los multilinguajes.

El otro principio básico es la improvisación teatral y pedagógica entendida como cualquier actividad que implique espontaneidad. La improvisación teatral, en tanto que medio para hacer surgir la fluidez de la palabra y de las ideas imaginativas, la entendemos como una técnica de investigación, como un procedimiento racional que permitirá contrastar y verificar las posibilidades dramáticas de una propuesta determinada. En el ámbito educativo la improvisación implica una actividad analítica exploratoria y creativa.

Cuando hablamos de improvisación en el teatro, siempre se suele asociar a una técnica de actuación o una fuente de ideas imaginativas. Pero en nuestro programa la presentamos como una técnica de investigación, de análisis y de creación, con unos potenciales emotivos, psicomotores, comunicativos y socializadores muy importantes. Por otra parte, pretendemos una praxis del aprendizaje pedagógico y artístico, un lugar que propicie el encuentro entre el artista y el pedagogo, pieza esencial en la educación artística.

La creación en colectivo (Buenaventura 1975) es otro principio que inspira la metodología de nuestro programa y cuyos principios básicos son: el reparto o la especialización de tareas, la mirada particular de cada persona para el enriquecimiento del proyecto.

Además, es importante señalar que otro procedimiento metodológico es la asistencia en grupo a espectáculos en cartel durante el periodo del curso con la intención que aprendan a hacer no solo análisis críticos, sino también curación de contenidos mediante el uso de los medios de comunicación sociales. Desde esta perspectiva la competencia digital también es una característica de la metodología de nuestro programa ya que consideramos que la formación digital y la elaboración, desarrollo e implementación del entorno personal de aprendizaje o PLE (Castañeda y Adell 2013) es necesaria tanto para los docentes, para los actores y actrices, así como para los expertos en teatro en la educación o en teatro aplicado.

### 5.7. Valoración del alumnado y del programa

La evaluación del alumnado la entendemos como una valoración en curso, continuada (*ongoing-assessment*), que sigue la pista del aprendizaje del estudiante por medio de su actuación en tareas que son parte del proceso de desarrollo de las actividades que componen el programa. La evaluación en curso, que se centra sobre muestras de trabajo agrupadas por resultados/productos manifestados, proporciona datos acumulados para una posterior evaluación sumativa. Aplicamos el principio de que la evaluación tiene que ser una más de las actividades que se realizan en el transcurso del desarrollo del currículum. También se trata de una valoración de actuaciones y representaciones (*performance assessment*) pues se hace sobre la observación del proceso de creación de resultados que demuestran las competencias y son evidencia del aprendizaje generado por el estudiante (Motos 58).

Para conocer la opinión del alumnado sobre el programa utilizamos tanto instrumentos cuantitativos como cualitativos. Como ejemplo véase el instrumento para la valoración creativa (tabla 3).

Tabla 3. Valoración del Máster en TA

<b>Instrumento para la valoración creativa del Máster en TA</b>	
1. Indica el interés general que ha supuesto para ti el Máster.	
MUY BAJO	<input type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> 5 <input type="checkbox"/> 6 <input type="checkbox"/> 7           MUY ALTO
2. Indica la utilidad personal que ha tenido para ti el Máster.	
MUY BAJO	<input type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> 5 <input type="checkbox"/> 6 <input type="checkbox"/> 7           MUY ALTO
3. Indica la utilidad profesional que ha tenido para ti Máster.	
MUY BAJO	<input type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> 5 <input type="checkbox"/> 6 <input type="checkbox"/> 7           MUY ALTO



4. Indica el nivel de satisfacción de tus expectativas que ha supuesto para ti el Máster.

MUY BAJO  1  2  3  4  5  6  7 MUY ALTO

5. En este Máster me he sentido como...

6. A este Máster le ha faltado...

7. A este Máster le ha sobrado...

8. Este Máster me ha servido para...

9. Haz un torbellino de ideas sobre lo que evocas, sientes, etc. de este Diploma.

10. Expresa con un dibujo lo que ha sido para ti este Diploma (en la cara de atrás de este folio).

También relacionamos algunos instrumentos, básicamente participativos y cualitativos (Laferrière y Motos 2003) que se utilizan en las sesiones de Máster.

*Portafolios.* Se trata de una colección de trabajos del estudiante, que muestra y proporciona evidencias directas de sus progresos y realizaciones durante un periodo de tiempo concreto. Pero debe ser algo más que una colección de trabajos, debe demostrar el proceso de aprendizaje del alumnado y su implicación consciente en el proceso. Por ejemplo, un portafolio de este programa debería contener entre otras cosas: una relación de lo realizado cada día en formato doble entrada: "lo que he hecho" y "cómo lo he hecho"; una autoevaluación diaria; análisis y crítica de videos, películas, espectáculos, actuaciones, etc.; evaluaciones de las actuaciones de los compañeros; anotaciones sobre trabajos realizados; textos, letras de canciones, poemas, etc.; ilustraciones, canciones originales; autovaloraciones de las contribuciones al trabajo grupal; resúmenes y tablas de contenido, esquemas, introducciones biográficas, etc.; trabajos relacionados con otras materias (música, diseño, ciencias sociales, lengua y literatura), documentos en video o audio, etc.

*Hoja anónima.* Consiste en que cada participante escribe en un folio, de forma anónima para que se expresen con mayor libertad, una reflexión sobre el trabajo en clase o sobre cualquier otra cuestión planteada por el profesorado. Seguidamente, se recogen las hojas, se barajan y se colocan en el centro de la clase. Por turnos, alguien toma una al azar y la lee. Los demás pueden añadir los comentarios que consideren oportunos.

*Frases incompletas.* El profesor o profesora prepara unas fichas, en cada una ha escrito una frase incompleta. Los alumnos se colocan en círculo, en el centro se ponen las fichas boca abajo, en un montón como si fueran naipes. Cada participante, por turno, toma una la lee y completa la frase.

*Túnel de caricias.* Se trata de exponer públicamente las opiniones positivas que los alumnos y alumnas se han ido formando de sus compañeros y compañeras.

*Flases.* Cada uno de los participantes individualmente o en pequeños grupos trata de expresar mediante gestos, movimientos, posturas, sonidos, palabras... su opinión sobre el desarrollo de las clases, sobre la marcha del grupo, sobre la metodología o cualquier otro aspecto que se pretenda evaluar.

*Pintadas.* Se coloca un papel continuo sobre la pared del aula, donde se mantiene varios días para permitir que la expresión evolucione y también que haya posibilidad de contestar a las diferentes pintadas que van apareciendo.

### Consideraciones finales

La condición simbólica del pensamiento humano y el carácter representacional de la vida en sociedad están a la base del potencial que las estrategias dramáticas tienen como motor del cambio, tanto a nivel personal como social. Aunque la idea de que las estrategias dramáticas pueden ser útiles más allá de escenarios teatrales está muy asentada en contextos anglosajones, en nuestro entorno todavía son necesarios esfuerzos para dar a conocer y reivindicar la utilidad del TA. Comprender que la ficción teatral puede ser un poderoso recurso lejos de los escenarios convencionales permite promover la institucionalización tanto a nivel de formación de profesionales como de acceso de la población a sus servicios. Profesores, psicólogos, pedagogos, orientadores sociales, actores, profesionales de la salud, formadores, directivos, coaches, gestores culturales, etc. Todos ellos pueden beneficiarse de la especialización en TA y facilitar a otros la experiencia y los favores de probar otras pieles, otras vías y otros desenlaces. La vivencia mediada por el profesional (que la diferencia de la simple práctica del teatro como actividad lúdica) permite favorecer el aprendizaje puntual (aula, museo), la optimización del funcionamiento y rendimiento de un grupo (empresa, organización), la salud y el desarrollo personal (consulta clínica, hospital, prisión), y hasta el cambio social (barrio, comunidad).

El Máster en Teatro Aplicado de la Universitat de València tiene un carácter pionero en España y en esas circunstancias lucha por reivindicar la pertinencia de su programa de formación y estabilizarse como propuesta educativa útil para la comunidad. A medio y largo plazo la comunidad podrá beneficiarse de las ventajas de disponer de profesionales preparados para convertir cualquier espacio en un área de representación teatral en la que despertar y dinamizar el potencial creativo que todo ser humano posee.

Como hemos visto, la capacidad más relevante del profesional del TA no es solo el amplio abanico de conocimientos multidisciplinares que posee sino fundamentalmente su flexibilidad para adaptarlos, y ponerlos en práctica. En lugares, para colectivos y sobre problemáticas muy dispares. Jugar a "fingir" es algo que los niños hacen de forma natural y gracias a él aprenden gran parte de las habilidades que les serán de utilidad en el futuro. Fingir les ayuda a entender no solo cómo son las cosas sino cómo podrían ser. Del mismo modo, más allá de la infancia, probar, experimentar y redefinir la realidad en un entorno benévolo como es el espacio teatral puede ser

muy útil para cambiar esa realidad y la forma de relacionarse con ella. En ese ensayo de la vida que es el espacio teatral se encuentra la semilla para el cambio que el profesional del TA sabe sembrar y cuidar. Como decía Vittorio Gassman, el teatro no se hace para contar cosas, sino para cambiarlas.

Se pretende que el programa de formación en TA de la Universitat de València responda a un nuevo paradigma educativo y social basado en la horizontalidad, en la colaboración, en la cooperación y en el desarrollo comunitario. Actualmente están muy en boga las conocidas como pedagogías emergentes, por ejemplo: la clase invertida (Acaso y Megías 2012), el *art thinking* (Acaso y Megías 2017), la gamificación (Rodríguez y Campión 2015, Matera 2018, Marín 2018), el aprendizaje basado en proyectos-ABP- (Markham 2003) el aprendizaje cooperativo, etc. Estas, en realidad, tienen sus antecedentes en las pedagogías activas. En este sentido, ocurre que las pedagogías emergentes se inspiran en estrategias dramáticas, así ocurre que la ludificación o gamificación en última instancia no es otra cosa que un *rolplay* a largo plazo; la clase invertida no es más que la metodología inversa utilizada en la dinamización de textos y el ABP es una modalidad del *process drama*.

Como sabemos, las vanguardias teatrales se conectan con la innovación educativa cuando ambas están investigando. Las nuevas modalidades de teatro que han aparecido en los últimos 40 años como el teatro verbatim, el Headphone Verbatim, el teatro de investigación, el teatro playback, el teatro inspirado por las redes sociales o marcado por la perspectiva de género, están generando nuevas modalidades en el TA. Por eso los nuevos programas de TA deben incluir estas modalidades que llevan implícitas unas “pedagogías invisibles” con una clara intención disruptiva para romper con los viejos paradigmas de la educación.

A nivel metodológico el TA necesita la figura del “artista pedagogo” puesta al día con los cambios que las tecnologías y los medios de comunicación sociales nos han proporcionado, con las pedagogías emergentes y con el nuevo paradigma educativo que nos está exigiendo que los especialistas en didácticas artísticas respondan a la demanda socioeducativa y artística actual. Pensamos que ha llegado la hora que las estrategias dramáticas como una pedagogía emergente más y ocupe el lugar que le corresponde y se postule en los foros educativos (congresos, jornadas, talleres de formación del profesorado e, incluso, en la formación a distancia) como un instrumento de mediación teatral, que permita introducir en la nueva educación diseños que se basen en la experimentación, en lo performativo, en desplazar la evaluación del centro de todo el proceso y convertirla en un instrumento creativo que nos permita desarrollar el espíritu crítico.

Más allá de la formación específica de nuestros estudiantes, el Máster de TA busca promover y llevar a cabo una labor de investigación sobre las posibilidades, eficacia y, por supuesto, limitaciones de las intervenciones basadas en los recursos dramáticos. Como respuesta a actitudes escépticas hacia la relevancia del TA, en ocasiones los profesionales de este campo han reaccionado con deseos de magnificar sus efectos sobre el aprendizaje, la salud o el desarrollo social y emocional, casi como una forma de justificar su propia existencia. El teatro no es una varita mágica. No necesita demostrar poderes asombrosos para reivindicarse como recurso útil puesto que este cuenta con su poder dialógico, base de la democracia. No es una cuestión de todo o nada. El TA no afecta por igual a todas las personas como no lo hace una intervención farmacológica o una medida educativa. Por ello, consideramos que en el área son imprescindibles más trabajos de investigación que, con rigor, indaguen en los complejos efectos de las diferentes modalidades del TA sobre la diversidad de problemas, colectivos, momentos vitales, etc. En última instancia,

esta labor pretende contribuir a fortalecer los puentes entre dos mundos interdependientes y superpuestos, que en muchas ocasiones juegan a ignorarse: el académico y el teatral. Desde el Máster, y desde estas líneas, exaltamos las bondades de subrayar los vínculos por encima de las fronteras: ciencia y arte, teoría y práctica, investigación y experiencia, verdad y belleza.

### Obras citadas

- Acaso, María. *rEDUvolution. Hacer la revolución en la educación*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2013. Impreso.
- Acaso, María y Clara Megías. *Pedagogías invisibles: el espacio del aula como discurso*. Madrid: Libros de la Catarata. 2012. Impreso.
- . *Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación*. Barcelona: Ediciones Paidós. 2017. Impreso.
- Ackroyd, Judith. "Applied Theatre: Problems and possibilities". *Applied Theatre Researcher 1* (2000). Recurso electrónico. 15 de marzo de 2020.
- Anderson, Michael y O'Connor, Peter. "Applied Theatre as Research: Provoking the Possibilities". *Applied Theatre Research 1.2* (2013): 189–202. Recurso electrónico. 1 marzo 2020. Doi:10.1386/atr.1.2.189\_1
- Balfour, Michael. "The Politics of Intention: Looking for a Theatre of Little Changes". *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance 14.3* (2009): 347–59. Recurso electrónico. 3 marzo 2020. Doi:10.1080/13569780903072125.
- . "The Art of Facilitation: Tain't what You Do (It's the Way that You Do It)". *Facilitation: Pedagogies, Practices, Resilience*, London: Bloomsbury Methuen Drama, 2016. 151–64.
- Barak, Judith, Ariela Gidron y Bobbie Turniansky. "Without Stones There is no Arch: A Study of Professional Development of Teacher Educators as a Team". *Professional Development in Education 36* (2010): 275–287. Recurso electrónico. 18 de marzo de 2020.
- Buenaventura, Enrique. "Esquema general del método de trabajo del TEC". *Cuadernos de teatro 8* (1975): 314-345. Impreso.
- Bundy, Penny. "Aesthetic Engagement in the Drama Process". *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance 8, 2* (2004): 171–81. Recurso electrónico. 17 de marzo de 2020. Doi:10.1080/13569780308333
- Castañeda, Linda. y Jordi Adell. (eds.). *Entornos personales de aprendizaje: claves para el ecosistema educativo en red*. Alcoy: Marfil, 2013. Impreso.
- Freebody, Kelly.; Balfour, Michael. Finneran, M. and Anderson, Michael. *Applied Theatre: Understanding Change*. Cham: Springer International Publishing. (eBook) (2018). Recurso electrónico. 3 de marzo de 2020.
- Hallewas, Anita. "Researching and Devising Youth Theatre: Loss of Voice and Agency through Parachute Theatre". *Youth theatre journal, 33, 2* (2019): 153-162. Recurso electrónico. 4 de marzo 2020. DOI: 10.1080/08929092.2019.1688745
- Hepplewhite, Elizabeth. *Opening the Space: Investigating Responsivity in the Expertise of Applied Theatre Practitioners*. Tesis School of Arts, Languages and Cultures. University of Manchester, Reino Unido, 2017.
- Hughes, Jenny y Helen Nicholson. *Critical Perspectives on Applied Theatre*. St. Ives: Cambridge University Press, 2016. Impreso.

- Laferrière, Georges. *La pedagogía puesta en escena*. Ciudad Real: Ñaque, 1997. Impreso.
- Laferrière, Georges y Tomás Motos. *Palabras para la acción. Términos de Teatro en la educación y en la intervención sociocultural*. Ciudad Real: Ñaque, 2003. Impreso.
- Marín, Imma. *¿Jugamos? Cómo el aprendizaje lúdico puede transformar la educación*. Barcelona: Paidós, 2018. Impreso.
- Markham, Thom et al. *Project Based Learning Handbook*. California: Wilsted & Taylor Publishing Services, 2003. Impreso.
- Matera, Michael. *Explora como un pirata*. Bilbao: Mensajero, 2018. Impreso.
- Motos, Tomás. "Habilidades y evaluación de la creatividad dramática". *Itinerarios. Revista de educação* 2, 2 (2006): 53-69.
- Motos, Tomás, Antoni Navarro, Domingo Ferrandis, y Dianne Stronks. *Otros escenarios para el teatro*. Ciudad Real: Ñaque, 2013. Impreso.
- Motos, Tomás y Domingo Ferrandis. *Teatro aplicado*. Barcelona: Octaedro, 2015. Impreso.
- Neelands, Jonothan. "Miracles are Happening: Beyond the Rhetoric of Transformation in the Western Traditions of Drama Education". *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance* 9, 1 (2004): 47-56. Recurso electrónico. 8 de marzo de 2020. Doi:10.1080/1356978042000185902.
- Nicholson, Helen. "On Ethics". *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance* 10, 2 (2005): 119-25. Recurso electrónico. 25 de febrero de 2020. Doi:10.1080/13569780500103414.
- Nicholson, Helen. *Applied Theatre: The Gift of Theatre*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005. Impreso.
- O'Connor, Peter y Michael Anderson. *Applied theatre: Research: Radical departures*. New York: Bloomsbury Methuen Drama, 2015. Impreso.
- O'Neill, Cecily. *Drama worlds: A Framework for Process Drama (The Dimensions of Drama)*. Heinemann Drama, 1995. Impreso.
- O'Toole, John y Penny Bundy. "Editorial", *Applied Theatre Researcher/IDEA Journal* 12 (2011). Recurso electrónico. 2 de marzo de 2020.
- Penton, Jennifer. *A Creative Approach to Community Building: Theatre Making with Culturally Diverse Young People*. Tesis Griffith University, Queensland, Australia. 2018. Recurso electrónico. 1 de marzo de 2020.
- Prendergast, Monica y Juliana Saxton, J. *Applied Theatre*. Bristol: Intellect. 2009. Impreso.
- Prentki, Tim y Sheila Preston, S. (eds.). *The Applied Theatre Reader*. London and New York: Routledge, 2009. Impreso.
- Prentki, Tim. *The Applied Theatre: Development*. London: Bloomsbury. 2015. Impreso.
- Rodríguez, Fernando y Raúl Santiago. *Gamificación: cómo motivar a tu alumnado y mejorar el clima*. Barcelona: Grupo Océano, 2015. Impreso.
- Schön, Donald. *La formación de profesionales reflexivos*. Paidós. Barcelona, 1992. Impreso.
- Somers, John. "Drama and Well-being. Narrative Theory and Use of Interactive Theatre in Raising Mental Health Awareness". *Dramatherapy and Social Theatre*. London: Routledge, 2009. 193-202. Impreso.
- Taylor, Philip. *Applied Theatre*. Portsmouth: Heinemann. 2003. Impreso.
- Thompson, James. *Applied Theatre: Bewilderment and Beyond*. Oxford: Peter Lang, 2003. Impreso.