

Más allá del escenario: desarrollo y evolución del teatro aplicado. Un encuentro con Tomás Motos Teruel¹.

Lic. Gabriela Catalán Catril²
gcatalancatril@gmail.com

Resumen

El presente trabajo corresponde a una entrevista realizada a Tomás Motos Teruel, uno de los principales referentes del Teatro Aplicado en la actualidad. Durante la conversación, se abordan aspectos vinculados a la evolución del pensamiento del profesor Motos, sus principales contribuciones al ámbito del Teatro Aplicado y su visión sobre los desafíos más relevantes que enfrenta esta disciplina.

Palabras clave: teatro aplicado; educación; pedagogía teatral; teatro comunitario; teatro y educación.

Abstract

This work presents an interview conducted with Tomás Motos Teruel, a prominent figure in the field of Applied Theater today. The conversation delves into various aspects, including the evolution of Professor Motos' thoughts, his significant contributions to the realm of Applied Theater, and his perspective on the most relevant challenges faced by this discipline.

Keywords: Applied Theater; education; theatrical pedagogy; community theater; theater and education.

Introducción

El recurso a las herramientas del teatro para el desarrollo de estrategias de intervención social se ha consolidado progresivamente durante los últimos años. Si bien existen importantes precursores que han avanzado de manera significativa en esta dirección, lo cierto es que sólo durante los últimos años estos desarrollos han comenzado a converger en la consolidación de un campo disciplinario nítidamente diferenciado que combina las técnicas y lenguajes del teatro con los objetivos y desafíos de la transformación social: el Teatro Aplicado. El presente trabajo reproduce una conversación sostenida con uno de los principales exponentes de esta disciplina, el profesor Tomás Motos Teruel. Una primera parte de

1 Entrevista realizada el 27 de septiembre en Valencia, España y, posteriormente, vía remota en marzo del año 2023.

2 Actriz y pedagoga teatral. Diplomado en Teatro Aplicado, Pontificia Universidad Católica de Chile. Encargada de Ludoteca Municipal de Cerro Navia.

esta entrevista fue realizada el año 2021, en la ciudad de Valencia, España. La segunda parte continuó con una conversación mantenida de manera remota. Se abordan en ella aspectos vinculados a la evolución del pensamiento del profesor Motos, sus principales contribuciones al ámbito del Teatro Aplicado y su visión sobre los desafíos más relevantes que enfrenta esta disciplina.

Profesor, muchas gracias por su tiempo. Me gustaría comenzar con una pregunta más general. ¿Qué fue lo que lo motivó a interesarse en el estudio del teatro como instrumento de aplicación en el ámbito de la educación?

T.M.: Soy doctor en Filosofía y Ciencias de la educación. Estudié Magisterio, luego me licencié en Pedagogía y, después, en Psicología. Por qué me interesé en el teatro en la educación, pues porque en 1970, era mi primer año de trabajo, asistí a un curso sobre teatro educativo impartido por Ana María Pelegrín³, que fue una educadora argentina que vino a España y luego fue profesora en el INEF de Madrid. Y también por un director que se llama Antonio Malonda⁴. Fue tanto el impacto que me produjo aquello, que traté de aplicarlo de alguna manera al ámbito donde estaba trabajando.

Y claro, yo vi que aquello era una cosa sorprendente. Entonces empecé a asistir a cursos, a leer todo lo que había en España, que era bastante poco y que era lo que nos venía de Argentina, y luego también algunos ingleses, por ejemplo, Bolton y Heathcote⁵. Empecé fundamentalmente con libros de expresión corporal, porque en aquella época el movimiento principal era la reapropiación del cuerpo, negado durante tantos siglos por la cosmovisión judeocristiana. Piensa que estábamos a tres años del Mayo francés del 68. Entonces predominaba la idea de que había que liberar el cuerpo, liberar y transformar la educación, llevar el cuerpo a la escuela, utilizar un lenguaje basado en la libre expresión y que no estaba solo reservado a los iniciados, sino que todo el mundo estaba capacitado para expresarse corporalmente. Luego siempre me he formado autodidácticamente, asistiendo a cursos, leyendo mucho a los franceses de la época, que también tenían muy buenas referencias del teatro⁶, de lo que se llamaba entonces la expresión corporal y la expresión dramática. Eso fue el principio.

3 Ana María Pelegrín (1933-2008). Doctora en Filología Hispánica. Profesora de la Universidad Politécnica de Madrid. Participó en los movimientos renovación pedagógica y fue cofundadora de Acción Educativa. Fue una de las grandes referencias de la literatura infantil. (https://es.wikipedia.org/wiki/Ana_Pelegri%C3%ADn, https://www.cervantesvirtual.com/portales/ana_pelegrin/)

4 Antonio Malonda (1933-2021), actor, director, pedagogo teatral, desacó como teórico teatral y maestro de actores. <https://bululu2120.com/project/antonio-malonda/>

5 Bolton, Gavin (1984). *Drama as education: an argument for placing drama at the centre of the curriculum*. Londres: Longman y Heathcote, D., y Bolton, G. (1994). *Drama for Learning: Dorothy Heathcote's Mantle of the Expert Approach to Education*. Dimensions of Drama Series. Heinemann, 361 Hanover St., Portsmouth, NH 03801-3912.

6 Dobbeleare, Georges . (1961) *Pédagogie de l'expression*. Paris: Presses d' Ile de France; Pu-jade-Renau, Claaude (1975) *Expression corporelle. Langae du silence*. Paris: Les editions ESF; Dropsy, Jacques (1973). *Vivre dans son corps*. Paris: Epi s.a Editeurs; Bertrand, M y Dumont, N (1970) *Expression corporell*. Mouvement et pensée. Paris: J. Vin.

Años después saqué oposiciones a profesor de Lengua y Literatura y comencé a aplicar precisamente las técnicas del teatro, digamos, del Teatro Aplicado - que en aquella época no se le llamaba así - a la enseñanza de la lengua y la literatura. Y también contribuyeron a ello a los diferentes puestos donde he estado a lo largo de mi carrera. Desde la enseñanza media, luego en educación con adultos y posteriormente en la universidad. Pues, siempre he tratado de aplicar estas técnicas a la práctica educativa.

En este proceso cada vez me daba cuenta de que no había nada publicado en España sobre este ámbito, pues había que recopilar y aplicar. El primer libro que yo escribí, fue en 1983 y se tituló *Iniciación a la Expresión Corporal (Teoría, técnica y práctica)* y dos años después, *Práctica de la expresión corporal*. Luego vino un periodo donde lo que hacíamos era utilizar las técnicas dramáticas a la enseñanza de la lengua y la literatura. Y ahí aparecen libros básicos que se han utilizado mucho aquí: *Dinamizar textos*⁷ (1987). Era una de manera acercarse a los textos literarios, pero con una aproximación distinta, no como la tradicional, aquella de los comentarios de textos, sino meterse dentro del texto, romperlo y una vez que rompes el interior, se trata de buscar a través de la dramatización, la sonorización y la ilustración otra manera de comprender.

Luego, escribimos otro libro con un compañero, que fue fundamental aquí en España, y que se llamó "*Prácticas de dramatización*"⁸, que ha tenido un montón de ediciones. Y luego bueno, pase por diferentes fases hasta llegar - ya a los años 2000 - a contextualizar el Teatro Aplicado. Entonces escribimos "*Otros escenarios para el teatro*" (2013) y Teatro Aplicado luego vino el que me citas⁹

En 1920 publiqué Teatro en la educación (España, 1970-2018). En el 2021 elaboramos un estudio que nos encargó *La Academia de las Artes Escénicas de España. Se llama El trabajo de Sísifo: Las Artes Escénicas en la educación*¹⁰. ¿Y por qué el trabajo de Sísifo? No sé si recordáis el mito de Sísifo: Según la mitología griega, Sísifo hizo enfadar a los dioses por su extraordinaria astucia. Como castigo, fue condenado a empujar perpetuamente un gran peñasco montaña arriba hasta la cima, sólo para que, cuando la alcanzara, volviese a caer rodando hasta el valle, desde donde debía recogerlo y empujarlo nuevamente hacia arriba una y otra vez. Y así indefinidamente. Y eso es un poco lo que ha pasado con el teatro en la educación aquí en España. Porque ha habido leyes que lo han empujado hasta colocarlo en el currículo, ha habido momentos que ha llegado algo, pero luego otra vez cae abajo, y es un trabajo constante. Por eso la metáfora: "el trabajo de Sísifo".

7 Carrillo, Evaristo, González, Javier, Motos, Tomás. y Tejedo, Francisco. (1987) *Dinamizar textos*. Madrid: Alhambra.

8 Motos Teruel, T., & Tejedo Torrent, F. (1987). *Prácticas de dramatización*. Barcelona: Humanitas, 1987.

9 Motos Teruel, T y Ferrandis, Domingo (2015). *Teatro Aplicado*, Barcelona: Octaedro

10 Motos, Tomás, Giénez-Morte, Carmen y Gassent, Ricardo (2021) *Trabajo de Sísifo. Las artes escénicas en la educación*. Madrid: Academia de las Artes Escénicas de España. Para más información, véase: <https://academiadelasartescenicass.es/revista/47/trabajo-de-sisifo-las-artes-escenicass-en-la-educacion/>

También se acaba de publicar en España el libro *Teatro en Educación sin memorizar textos*¹¹. Está dedicado fundamentalmente a los profesores de primaria y secundaria para que puedan utilizar las estrategias dramáticas y teatrales. Hemos trabajado con setenta y ocho técnicas. Explicamos qué, cuándo cómo, con qué y dónde se pueden aplicar, a las diferentes materias del currículo escolar. Esto va completado con unos códigos QR que remiten a diferentes vídeos y una bibliografía básica. Es un poco, pues, la historia de muchos años, viene desde los setenta hasta ahora. Pero yo creo que lo fundamental que hemos hecho ha sido sistematizar la didáctica del teatro en la educación.

Súper interesante todo este recorrido. Si lo llevamos a un plano, si usted quiere, comparativo, ¿Cómo diría usted que se ha dado desarrollo y evolución del Teatro Aplicado durante las últimas dos décadas?

T.M.: Bueno, el concepto de teatro aplicado aparece en el año sesenta y cinco. En Inglaterra. Es un movimiento y una metodología teatral cuyos orígenes se remontan a algunos proyectos de trabajo conjunto entre actores, actrices y docentes llevados a cabo en Coventry (Reino Unido) en 1965, lo que condujo al establecimiento de una unidad de TE permanente en el Belgrado Theatre, de dicha ciudad. Por fue en el teatro Belgrado donde se hicieron las primeras experiencias¹². Pero aquí en España, digamos, nos llega muy tarde. Pues viene, como categoría ya definida, entrando al 2000. Y qué es lo que ha pasado: prácticamente hay muy poco y hay que dar a conocer este paradigma. Porque, ¿qué es lo que ocurre?, ya sabes que cuando aparecen paradigmas nuevos, cuando hay algo que se nutre de diferentes campos, como es el caso del Teatro Aplicado que está en la educación, o en la psicología, o la sociología, en diferentes ámbitos, pues la academia no suele aceptarlo en principio, y siempre se generan muchos recelos.

Y precisamente, el gran inconveniente que encontramos es la pregunta sobre cómo crear un campo específico, digamos, cómo delimitar el área, dejar bien claro cuáles son sus ámbitos, pues es un territorio líquido y transversal. Y esa es la tarea en la que nos encontramos ahora. Porque aquí en España el concepto de Teatro Aplicado no aparece hasta cuando publicamos el libro *Otros escenarios para el teatro* (2013). Hasta entonces era un concepto que no estaba desarrollado. ¿Y ahora? Bueno, pues afortunadamente hay ámbitos en que se está desarrollando mucho. Está ya extendido en la educación, porque ha sido el terreno donde yo he formado a mucha gente y hemos creado bastante bibliografía. Pero también hay otros, por ejemplo, en la psicología, muy poco en la dramaterapia, o sea aquí no hay ningún dramaterapeuta en España. Solamente un chico que trabaja conmigo, acá en Valencia, Domingo Ferrandis¹³. Aquí en España, en el ámbito de la educación, hay mucha gente que lo está aplicando, pero son otras áreas las que

11 Motos, Tomás y Méndez, Emilio (2023) . *Teatro en educación sin memorizar textos*. Barcelona: Octaedro.

12 Wooster, Roger. (2016). *Theatre in Education in Britain. Origins, development and influence*. London: Bloomsbury.

13 <https://domingoferrandis.wordpress.com/>

están desarrollando, sobre todo en lo que tiene que ver con comunidad y el teatro social, esas son las zonas más desarrolladas. Pero hay muy poco teatro aplicado, por ejemplo, en las organizaciones. Porque si tú has visto el mapa con los cuatro grandes territorios¹⁴- digamos, los cuatro grandes ámbitos, pues el educativo y el teatro social bastante desarrollados. En dramaterapia, van por otros derroteros. Más en las terapias artísticas: la musicoterapia, danzaterapia, etc.

Parte de toda esta trayectoria implica también el desarrollo de todo un programa educativo sobre este campo emergente. Usted es el creador y director del Máster en Teatro Aplicado en la Universidad de Valencia. ¿Nos podría contar cómo es que nace la necesidad de crear el máster y qué aprendizajes le ha dejado a usted su desarrollo?

T.M.: El máster tiene su origen en un diploma que yo cree en el año 1990, cuando estaba en la Escuela de Magisterio de Chestre (Valencia). En aquél entonces era profesor de la formación de maestros. Allí diseñamos e implementamos el programa Lenguaje Total. Técnicas de Expresión. Luego, cuando pasé a la Universidad de Valencia, siempre he formado a mucho profesorado, en lo que se llaman aquí: los centros de profesores (CEFIRE). Prácticamente he recorrido toda España. Y claro, yo me daba cuenta de que había una necesidad de formación. En las sucesivas leyes de educación ha aparecido el teatro, aunque con diferentes nombres, en principio se llamaba expresión dinámica, luego se llamó expresión dramática, luego taller de teatro y posteriormente pasó a llamarse artes escénicas y danza. Pero claro, el profesorado no estaba formado en estas áreas. Qué es lo que ocurría, que, en los currículos, si bien aparecía el teatro, se convertía en un *currículo nulo*: no se desarrollaba por falta de formación del profesorado. Y como ya había programas de iniciación en los centros de profesores, pensamos que era necesario crear un diploma.

No recuerdo bien en que año fue, pero fue como el 2002 Y luego se han hecho muchas ediciones hasta que por fin decidimos crear el máster, que ya lleva tres ediciones. Bueno, el año pasado con esto de la pandemia no se pudo impartir y ahora estamos precisamente en el momento en que la gente se está matriculando, afortunadamente ha salido adelante.

Pero aparece por eso, por la necesidad de formar con titulación en el ámbito del teatro en la educación, en principio fue el teatro en la educación y luego con el máster ampliamos a los otros ejes. Ahora, en la Universidad Católica de Temuco, me han escrito porque quieren montar un diploma. Y otra cosa, cuando hablamos de teatro, no nos estamos refiriendo al teatro tradicional, sino fundamentalmente al uso de las técnicas dramáticas en la educación y en los otros ámbitos ya citados.

14 Véase Motos, Tomás y Ferrandis, Domingo (2015). Teatro Aplicado. Barcelona: Octaedro, pp. 29-31.

A propósito de este escenario pandémico. Recuerdo haber leído un texto en el que usted afirmaba que la pandemia COVID-19 está cambiando nuestra forma de entender el teatro en la educación (Motos y Navarro, 2021). ¿Qué transformaciones y desafíos cree usted que este contexto pandémico ha traído para el Teatro Aplicado, en cuanto a metodología y práctica teatral?

T.M.: Lo fundamental que ha traído la pandemia es la utilización de las redes sociales. Entonces, qué es lo que pasa, que el teatro es presencia, es contacto, y claro, cuando tu pones por delante una pantalla no funciona igual. Entonces, tenemos que adaptar la metodología a las redes sociales, ese sería el desafío.

Quando tienes una pantalla con veinte y cinco personas, aunque tú quieras hacer una dinámica, es muy difícil llevarla a cabo. Entonces, lo que hacemos es ver cómo modificar ciertos ejercicios y actividades para que se conviertan en algo que sea atractivo a las personas que asisten en un formato virtual. Ese es el reto fundamental. Lo segundo, los espectáculos que puede hacer el alumnado, claro hasta ahora presencialmente no se ha podido hacer ninguno, simplemente grabarlos y lanzarlos. Y ahí está la gran dificultad, que nuestro pensamiento de alguna manera tiene que cambiar, cambiar en sentido de revalorizar fundamentalmente la presencia y revalorizar el diálogo. Tiene que ir por esa dirección.

En su libro usted señala que el teatro Aplicado suele ser considerado como una especie de teatro “de segunda categoría”. Podría profundizar un poco más sobre este punto de vista. ¿Cree que ha cambiado en los últimos años?

T.M.: Nosotros nos enfrentamos con dos barreras: una es el mundo académico y la segunda el mundo profesional de los actores. Porque claro, un actor/una actriz lo que quiere es subirse al escenario, el espectáculo. Entonces ellos lo ven como una salida secundaria, una salida pasajera para un momento en que no tienen otra cosa, y no se dan cuenta de que es un campo, es un nicho de empleo amplísimo y altamente diferenciado. Y luego pasa otra cosa. La titulación que aquí en España reciben los actores en las escuelas de arte dramático es un grado que no está reconocido oficialmente como tal. O sea, hay una gran contradicción, ellos reciben un título universitario que está dado por personal que no es universitario. Porque ellos están incluido dentro de lo que se llama, digamos, las enseñanzas especiales, igual que los idiomas, etc. Entonces esa es digamos la gran barrera y la gran dificultad que hay actualmente. Por eso nosotros en el *Trabajo de Sísifo. Las artes escénicas en la educación* hemos estudiado este fenómeno a partir de encuestas. Hicimos tres cuestionarios, que en total se han pasado a mil cien personas. Una muestra amplísima, donde hay profesores, profesionales del teatro, académicos y bueno, claro, hemos sacado una serie de conclusiones donde vemos la necesidad imperante que por fin las escuelas de arte dramático se inserten plenamente en la universidad. Porque, qué es lo que pasa, ellos/ellas luego no pueden dar clases en la enseñanza oficial porque no tienen la titulación adecuada. Entonces, hay una serie de obstáculos que impiden que podamos subir la piedra hasta la cumbre y dejarla fija allí para siempre (nuevamente Sísifo).

Una realidad que parece replicarse en diferentes regiones del mundo. Visto en una perspectiva más histórica, si usted quiere, ¿cuáles son o han sido sus influencias en el desarrollo del Teatro Aplicado?

T.M.: Bueno, como te he comentado antes, comencé por los autores como Patricia Stokoe. Luego nos vino la influencia francesa, luego la influencia inglesa, con los libros de Gavin Bolton Tom Stabler, David Male, Cecily O'Neil, Alan Lambert, etc. Para mí la influencia ha venido fundamentalmente del campo anglosajón. Yo me acuerdo que cuando descubrí los libros de Robert Landy, los de Mónica Prendergast y Juliana Saxton, los de Helen Nicholson, los de James Thompson, etc. para mí fueron muy reveladores. Y dije: aquí en español no hay nada de esto, hay que hacerlo.

Teatro en la educación (España, 1970-2018) nace porque yo leí *Theatre in Education in Britain* (2015), me entró como una especie de locura. Me levantaba a las seis de la mañana todos los días, porque creía que ya era lo último que iba hacer y que tenía que hacerlo ya. Y salió esto. Pero yo siempre he sido muy apasionado, y por otra parte muy inconsciente. Porque me metía en campos que realmente no conocía mucho, pero claro, el conocimiento se crea a través de la experiencia, a través de arriesgarte y de equivocarte. Pero fundamentalmente hay que tener pasión con lo que uno hace. ¡Ah! y bueno, y un poco de conocimiento.

Recientemente usted ha propuesto una forma de organizar y clasificar las diferentes estrategias dramáticas relacionadas al Teatro Aplicado. ¿Podría explicar en términos generales en qué consiste esta clasificación?¹⁵

T.M.: Esta clasificación nace de ya hace un tiempo, en Madrid, hace unos cinco o seis años, en un congreso que se llamaba Glottodrama. No sé si conoces el concepto, glottodrama. Es una metodología que crea el italiano Carlo Nofri para aplicar el teatro a la enseñanza de los idiomas. Glottodrama, Glottodidáctica, se le llama de varias formas. Y, a mí me llaman para hacer una ponencia, y pensé que a la hora de clasificar las técnicas dramáticas, hay que tener en consideración varios vectores. Y por eso se me ocurrió hacer el cubo con tres vectores bipolares: proceso-producto, juego-performance y participación-no participación.

Y ahí las técnicas había que colocarlas en diferentes sitios. Mas tarde me di cuenta que con un cubo no era suficiente entonces cree el segundo (verbal-no verbal, pequeña escala-gran escala, abierto-cerrado) y por fin el tercero (dramateatro, individual-colectivo, centrado en el cambio-no centrado en el cambio). Con los tres cubos ya se cubre más o menos todo el ámbito que va desde el teatro entendido como espectáculo a cualquier juego, a los juegos dramáticos. Y ese fue el principio de los cubos, y bueno, lo publicamos en una revista inglesa, una revista de la Universidad de California. En el fondo se trataba de colocar/ubicar las diferentes estrategias para que se puedan utilizar. Fundamentalmente para qué es, para que el profesional que las aplica, sepa lo que hace, y por qué, pues si

15 Motos, Tomás, Alfonso, Vicente y Fields, Donna (2021) Mapping out dramatic forms. *Journal for Learning through the Arts A Research Journal on Arts Integration in Schools and Communities* 16(1)

no sabes lo que haces, te limitas a reproducir lo que otros han hecho. Entonces si yo quiero teatro del lector, o sociodrama, o quiero hacer escritura teatral, dónde cabe eso, dónde tiene que estar colocado eso. Y, sobre todo, qué es lo que yo tengo que desarrollar ahí: quiero desarrollar el juego, quiero desarrollar el producto, quiero un producto a corto plazo, a largo plazo, y por eso van apareciendo los demás ejes. Pero con la finalidad de ayudar a los profesionales a situar lo que hacen, y saber por qué hacen lo que hacen.

Porque ya sabes, lo que decía Alicia en el país de las maravillas: “Si no sabes hacia donde te diriges, llegarás a cualquier otro lugar”

Eso igual tiene que ver con esa necesidad que usted mencionaba al inicio, de delimitar también el campo del teatro aplicado.

T.M.: Claro, tiene la finalidad también de decir, que lo que estamos haciendo tiene una justificación epistemológica, lo que hay que elaborar es la epistemología del Teatro Aplicado. Por eso fue muy bienvenido, el libro que hicieron tus profesoras, Ana Sedano, Verónica García-Huidobro y Luna del Canto. Me parece un libro excelente.

Respecto al teatro aplicado en comunidad, donde el teatro se entiende más bien como una forma de intervención social. ¿En qué consiste esta forma de intervención? ¿De qué forma el teatro interviene en lo social?

T.M.: Bueno, nos tenemos que remontar a la pedagogía crítica, a Freire y a Boal. Entonces, para qué sirve, para tomar consciencia de cuáles son las situaciones de opresión, de marginación, de exclusión, de malestar en que nos encontramos, concienciar y tratar de buscar desde nosotros soluciones a nuestro pequeño mundo. Y tratar de influir, aunque sea muy poquito, en nuestro entorno.

Tiene la tarea fundamentalmente del cambio personal y del entorno. Y ya sabemos que muchas personas haciendo pequeñas cosas en diferentes partes del mundo, pues, pueden cambiarlo. Pero fundamentalmente, es un teatro para el cambio. Porque date cuenta que estamos en un mundo donde las redes sociales, la televisión, todo va tan rápido. Es como una esquizofrenia de imágenes. Imágenes tras imágenes. No nos da tiempo para pensar. Entonces necesitamos reflexión y sobre todo diálogo.

Y eso es la finalidad, pienso, que tiene este tipo de teatro, trabajar con personas que están en exclusión social, con minorías, con mujeres maltratadas, es una manera de ayudar a cambiar las cosas. Ahora, por ejemplo, a nivel mundial, está tratándose un problema importante como es el suicidio juvenil. Porque pasa que no se nos da mucha información sobre el tema, pero es un problema que hay que abordar. Y luego los problemas derivados del uso de las tecnologías, el sexting, el acoso, entonces tenemos que dar medios a la gente para que piense y reflexione sobre su entorno. Por eso la finalidad del teatro es hacerte cambiar para luego cambiar al resto.

Imagino que el Teatro Aplicado en cuanto a estrategia de intervención en el mundo social implica una cierta perspectiva normativo-política de la sociedad. ¿Comparte usted esta visión? ¿En qué punto o de qué modo convergen el Teatro Aplicado con una forma de teatro más político?

T.M.: ¡Hombre! es que el Teatro Aplicado es fundamentalmente político. Lo personal es político. Es que tiene la finalidad fundamentalmente de lo político. Pero, qué es lo que ocurre, que para que esto se pueda desarrollar bien, necesitamos legislación y apoyo de las autoridades. Y esa es nuestra finalidad: hacer llegar a ciertos sectores cuáles son nuestras preocupaciones, y sobre todo darles a conocer el potencial que tienen las estrategias dramáticas. Porque eso está científicamente demostrado. Pero claro, ellos no se lo creen, ya sabes como son los políticos, miran solamente como mucho un horizonte de cuatro años y quieren los resultados ahora ya, y además que sean espectaculares. Pero tenemos que dejar claro que nuestro interés ahora es ver cómo vamos introduciendo la idea del valor del teatro aplicado en ciertos sectores de la administración. Algunos ya están. Porque si no, será siempre el trabajo de Sísifo.

Para finalizar, ¿cuáles son los principales desafíos, cree usted, que el Teatro Aplicado tiene por delante?

T.M.: Primer desafío: entrar en el mundo académico. Segundo: dejar bien claro cuál es la epistemología del teatro aplicado, para que lo valoren igual que cualquier otra área. Tercer: concientizar a los profesionales del teatro de que es una vía para su desarrollo profesional y que tienen ahí un nicho de empleo potente; y luego, la formación del profesorado. Aquí en Valencia afortunadamente ya hemos creado un buen ambiente para avanzar en esa dirección. Es un camino lento, pero bueno, hay que recorrerlo.

Profesor, muchas gracias por su tiempo y generosidad.