

ISSN 1578-7486

---

# REVISTA DE ESTUDIOS LATINOS

---

Número 25  
2025



Sociedad de Estudios Latinos



Revista  
de  
Estudios Latinos  
(RELat)



Revista  
de  
Estudios Latinos  
(RELat)

Número 25  
2025



**Sociedad de Estudios Latinos**

## REVISTA DE ESTUDIOS LATINOS (RELat)

Vigésimo quinto año, número 25, 2025.

Publicación anual de la Sociedad de Estudios Latinos. ISSN: 1578-7486. e-ISSN: 2255-5056. Fundada en 2001.

La REVISTA DE ESTUDIOS LATINOS está destinada a recoger aportaciones científicas estrictamente originales en cualquier ámbito de la Filología Latina y de las disciplinas relacionadas con ella. Consta de tres secciones: Artículos científicos, Informes sobre Innovación Docente y nuevas tecnologías, y Reseñas.

Todos los contenidos de la revista están disponibles y son de libre acceso en la página web de la RELat <<https://recyt.fecyt.es/index.php/rel/index>>.

La política editorial de RELat está disponible en <<https://recyt.fecyt.es/index.php/rel/index>>

Edición: Sociedad de Estudios Latinos

---

### CONSEJO EDITORIAL

*Director:* Antonio Moreno Hernández (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

*Secretario:* Luis Unceta Gómez (Universidad Autónoma de Madrid) y Álvaro Cancela Cilleruelo (Universidad Complutense de Madrid)

*Vocales:* Manuel Ayuso García (IES San Isidro, Madrid); Alejandra Guzmán Almagro (Universitat de Barcelona); Dániel Kiss (Universitat de Barcelona); Ana Isabel Martín Ferreira (Universidad de Valladolid); David Paniagua Aguilar (Universidad de Salamanca); Sandra Inés Ramos Maldonado (Universidad de Cádiz); Cristina Tur Altarriba (Universidad de Salamanca); Irene Villarroel Fernández (Universidad Nacional de Educación a Distancia)

### COMITÉ CIENTÍFICO ASESOR

Michael von Albrecht (Universität Heidelberg); Trinidad Arcos Pereira (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria); M.<sup>a</sup> Felisa Del Barrio Vega (Universidad Complutense de Madrid); Eva Cantarella (Università di Milano); César Chaparro Gómez (Universidad de Extremadura); Carmen Codoñer Merino (Universidad de Salamanca); Jenaro Costas Rodríguez (Universidad Nacional de Educación a Distancia); Florence Dupont (Université Paris VII); Benjamín García Hernández (Universidad Autónoma de Madrid); Juan Gil Fernández (Real Academia Española); Tomás González Rolán (Universidad Complutense de Madrid); Jose Javier Iso Echegoyen (Universidad de Zaragoza); Jose Eduardo López Pereira (Universidade da Coruña); José María Maestre Maestre (Universidad de Cádiz); José Martínez Gázquez (Universitat Autònoma de Barcelona); Marc Mayer Olivé (Universitat de Barcelona); Enrique Montero Cartelle (Universidad de Valladolid); José Luis Moralejo Álvarez (Universidad de Alcalá); Ana Moure Casas (Universidad Complutense de Madrid); Colette Nativel (Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne); Cristina Pimentel (Universidade de Lisboa); Pere Quetglas Nicolau (Universitat de Barcelona); Miguel Rodríguez-Pantoja Márquez (Universidad de Córdoba); Alba Romano (Universidad de Buenos Aires); Eustaquio Sánchez Salor (Universidad de Extremadura); Luis Unceta Gómez (Universidad Autónoma de Madrid); Aurelia Vargas Valencia (Universidad Nacional Autónoma de México); Isabel Velázquez Soriano (Universidad Complutense de Madrid); Maria Wyke (University College, London)

Composición, diseño y programación: Juan Manuel Macías

---

*Presentación de originales y procedimiento de evaluación y selección:* Los originales remitidos para su publicación se atenderán a las pautas que se detallan en las *Directrices de presentación y evaluación de originales* y se ajustarán a las *Normas de edición* de la RELat. Serán objeto de un informe preliminar por parte del Consejo Editorial y, en caso de que este último sea positivo, de al menos dos informes técnicos de evaluación confidenciales realizados por expertos externos como requisito para su admisión, en su caso, por parte del Consejo Editorial.

*Envío de originales y comunicaciones con la Redacción de la Revista:* Los originales se presentarán en su versión definitiva de acuerdo con las Normas de edición y se remitirán a la Redacción de la Revista a través de la aplicación disponible en la sección Envío de la página web.

Las consultas sobre la revista se dirigirán al Consejo Editorial mediante un mensaje electrónico a esta dirección: [revista.relat@selat.org](mailto:revista.relat@selat.org)

RELat se encuentra registrada en los siguientes índices especializados y bases de datos: JCR (Journal Citation Reports, Clarivate); Emerging Sources Citation Index (Clarivate); ERIH PLUS (European Reference Index for the Humanities, Norwegian Directorate for Higher Education and Skills); Linguistic Bibliography (Brill); MLA Database (Modern Language Association); L'Année Philologique (Brepols); IMB (International Medieval Bibliography, Brepols); Ulrich's International Periodicals Directory (ProQuest); Regesta Imperii (Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz); EBSCO (EBSCO Information Services); ANVUR – Rivista scientifica dell'area 10 (Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca, Italia); AWOL – The Ancient World OnLine (Charles E. Jones, Penn State University); Latindex (Universidad Nacional Autónoma de México); Open Policy Finder (Joint Information Systems Committee, JISC); CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas); DICE (Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Humanidades y Ciencias Sociales y Jurídicas, CSIC); MIAR (Modelo de Identificación y Evaluación de Revistas, UB); Dialnet (Universidad de la Rioja); Dulcinea (Universitat de Barcelona – CSIC); Interclassica (Universidad de Murcia); InDICES – CSIC (antes, Sumarios ISOC - Lengua y Literatura; CSIC); CARHUS plus (Generatitat de Catalunya); CCUC (Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya).

# Índice

César CHAPARRO GÓMEZ, Veinticinco años de la <i>Revista de Estudios Latinos</i> .....	9-11
---	------

## Artículos

Marcos MEDRANO DUQUE, <i>Stagnum/stannum</i> ‘estaño’ y <i>stāgnum</i> ‘laguna’, ‘estanque’: prehistoria de dos términos latinos cuasihomófonos en su contexto indoeuropeo .....	15-31
--	-------

Juan A. ESTÉVEZ SOLA, Horacio, <i>Carm.</i> 1, 1, 35-36 y 1, 28, 23-25: una relectura crítica .....	33-49
---	-------

Jesús LUQUE MORENO, «Ser, mejor que parecer» ( <i>esse quam videri</i> ): historia y sentido de una divisa latina .....	51-76
---	-------

Manuel GALZERANO, Lucrezio nel <i>Libellus carminum</i> di Eugenio II, vescovo di Toledo: prime ricognizioni .....	77-88
--	-------

Jerónimo CAMPILLO ORTIZ, Reinterpretación de algunas entradas con ausencia de lema en el <i>Liber Glossarum</i> .....	89-119
---	--------

María Teresa SANTAMARÍA HERNÁNDEZ, En los <i>hormigos</i> estaba la clave: etimología latina de ( <i>al</i> ) <i>cuzcuz</i> .....	121-152
---	---------

Benjamín GARCÍA-HERNÁNDEZ, Etimología latina y morfología léxica: el complejo origen de <i>jato</i> ‘ternero’ y <i>choto</i> ‘ternero’ o ‘cabrito’ .....	153-166
--	---------

M. <sup>a</sup> Violeta PÉREZ CUSTODIO, La <i>receptio</i> del compendio retórico de Nebrija en el <i>Organum rhetoricum et oratorium</i> de Gregorio Mayans (1774) .....	167-194
---	---------

## Innovación docente y nuevas tecnologías

- Cristóbal MACÍAS VILLALOBOS y María GÓMEZ JAIME, El teatro clásico como herramienta educativa. Entrevista a cuatro directores de grupos de teatro juvenil grecolatino . . . . . 197-229

## Reseñas

- Luis RIVERO GARCÍA, Juan Antonio ESTÉVEZ SOLA y Antonio RAMÍREZ DE VERGER, *Horacio. Epodos* (Eduardo A. Gallego Cebollada) . . . . . 233-236
- Valérie NAAS, *Anecdotes artistiques chez Pline l'Ancien: la constitution d'un discours romain sur l'art* (Sandra Inés Ramos Maldonado) . . . . . 237-242
- Pedro Manuel SUÁREZ-MARTÍNEZ, *Marciano Capela. Las nupcias de Filología y Mercurio* (Manuel Ayuso García) . . . . . 243-248
- María Elena CURBELO TAVÍO, *Triunfo, declive y resurgimiento de una preceptiva retórica. Los progymnasmata* (Jesús Ureña Bracero) 249-254
- Valentina PIRO, *Le favole di Oddone di Cheriton* (Álvaro Cancela Cilleruelo) . . . . . 255-260
- Íñigo RUIZ ARZALLUZ, *El comentario 'Legitur' a Terencio. Edición crítica y estudio* (Mercè Puig Rodríguez-Escalona) . . . . . 261-263
- César CHAPARRO GÓMEZ, *Plegarias Bíblicas, editadas en Lyon por Sebastián Grifio, 1528* (Manuel Mañas Núñez) . . . . . 265-267

# Contents

César CHAPARRO GÓMEZ, Twenty-Five Years of the <i>Revista de Estudios Latinos</i> .....	9–11
---	------

## Articles

Marcos MEDRANO DUQUE, <i>Stagnum/stannum</i> ‘tin’ and <i>stāgnum</i> ‘pond’, ‘fen’: Prehistory of Two Latin Quasi-Homophone Words in their Indo-European Context .....	15–31
Juan A. ESTÉVEZ SOLA, Horace, <i>Carm.</i> 1, 1, 35–36 and 1, 28, 23–25: a Critical Rereading .....	33–49
Jesús LUQUE MORENO, “To be rather than to Seem” ( <i>esse quam videri</i> ): History and Meaning of a Latin Motto .....	51–76
Manuel GALZERANO, Lucretius in the <i>Libellus carminum</i> of Eugenius II, Bishop of Toledo: a Preliminary Study .....	77–88
Jerónimo CAMPILLO ORTIZ, Reinterpretation of some Entries without a Lemma in the <i>Liber Glossarum</i> .....	89–119
María Teresa SANTAMARÍA HERNÁNDEZ, The Key Laid in <i>hormigos</i> : Latin Etymology of ( <i>al</i> ) <i>cuzcuz</i> .....	121–152
Benjamín GARCÍA-HERNÁNDEZ, Latin Etymology and Lexical Morphology: The Complex Origin of <i>jato</i> ‘calf’ and <i>choto</i> ‘calf’ or ‘kid’ .....	153–166
M. <sup>a</sup> Violeta PÉREZ CUSTODIO, The <i>receptio</i> of the Compendium of Rhetoric by Nebrija in the <i>Organum rhetoricum et oratorium</i> by Gregorio Mayans (1774) .....	167–194

## Innovative Teaching and New Technologies

- Cristóbal MACÍAS VILLALOBOS and María GÓMEZ JAIME, Classical Theatre as an Educational Tool. Conversation with Four Directors of Greco-Roman Youth Theatre Groups ..... 197–229

## Book Reviews

- Luis RIVERO GARCÍA, Juan Antonio ESTÉVEZ SOLA y Antonio RAMÍREZ DE VERGER, *Horacio. Epodos* (Eduardo A. Gallego Cebollada) ..... 233–236
- Valérie NAAS, *Anecdotes artistiques chez Pline l’Ancien: la constitution d’un discours romain sur l’art* (Sandra Inés Ramos Maldonado) ..... 237–242
- Pedro Manuel SUÁREZ-MARTÍNEZ, *Marciano Capela. Las nupcias de Filología y Mercurio* (Manuel Ayuso García) ..... 243–248
- María Elena CURBELO TAVÍO, *Triunfo, declive y resurgimiento de una preceptiva retórica. Los progymnasmata* (Jesús Ureña Bracero) ..... 249–254
- Valentina PIRO, *Le favole di Oddone di Cheriton* (Álvaro Cancela Cilleruelo) ..... 255–260
- Íñigo RUIZ ARZALLUZ, *El comentario ‘Legitur’ a Terencio. Edición crítica y estudio* (Mercè Puig Rodríguez-Escalona) ..... 261–263
- César CHAPARRO GÓMEZ, *Plegarias Bíblicas, editadas en Lyon por Sebastián Grifio, 1528* (Manuel Mañas Núñez) ..... 265–267

# El teatro clásico como herramienta educativa. Entrevista a cuatro directores de grupos de teatro juvenil grecolatino

## Classical Theatre as an Educational Tool. Conversation with Four Directors of Greco-Roman Youth Theatre Groups

Cristóbal MACÍAS VILLALOBOS\*

*Universidad de Málaga*

ORCID iD: 0000-0001-7530-0321

cmacias@uma.es

María GÓMEZ JAIME\*\*

*Universidad de Málaga*

ORCID iD: 0009-0004-5633-2060

mgomjai@uma.es

**RESUMEN:** El teatro y las actividades parateatrales, como la lectura dramatizada o el *role-playing*, han demostrado ser unas magníficas herramientas para la didáctica de materias tan diversas como la Lengua y la Literatura española, el Español como Lengua Extranjera (ELE), el aprendizaje de lenguas extranjeras y, por supuesto, el estudio de las materias relacionadas con el mundo clásico. Pero una cosa es implementar actividades teatrales en el aula como parte del proceso formativo, y otra bien distinta dar el salto a la creación de grupos teatrales y representar obras del teatro clásico grecolatino. En este trabajo contamos con el testimonio de cuatro profesores de Lenguas Clásicas que se han atrevido a dar el paso de la dirección de grupos teatrales que, con los lógicos cambios en sus integrantes, atesoran muchos años de historia. Estos profesores son: Emilio Flor, Pepe Luque, Engracia Robles y Silvia Zarco. A través de las respuestas que tan amablemente han proporcionado al cuestionario que les enviamos podremos conocer algo más de su experiencia.

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «*Marginalia Classica IV: Marginalidades clásicas y su recepción en la cultura de masas contemporánea: escapismo y resistencias*» (PID2023-150513NB-I00), subvencionado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

\*\* Este trabajo ha sido elaborado durante el disfrute de la Ayuda para la iniciación a la investigación (A.1) en el marco del II Plan Propio de Investigación, Transferencia y Divulgación Científica de la Universidad de Málaga.

**PALABRAS CLAVE:** *teatro clásico grecolatino, mundo clásico, didáctica, dramatización, festivales juveniles de teatro grecolatino*

**ABSTRACT:** Theater and para-theatrical activities —such as staged reading and role-playing— have proven to be highly effective pedagogical tools in a wide range of educational contexts, including Spanish Language and Literature, Spanish as a Foreign Language (SFL), foreign language learning, and, notably, the study of classical civilizations. However, integrating theatrical practices into the classroom as part of the learning process is one thing; taking the further step of forming theater companies and staging Greco-Roman classical plays is quite another. This paper presents the testimonies of four Classics educators who have embraced this challenge by founding and directing theater groups that, despite the natural turnover of participants, have built a rich and enduring legacy. These Classics educators are: Emilio Flor, Pepe Luque, Engracia Robles, and Silvia Zarco. Their generous responses to our questionnaire offer valuable insights into the pedagogical, cultural, and institutional dimensions of their long-standing theatrical endeavours.

**KEYWORDS:** *Greco-Roman classical theater, Classical World, teaching methodology, dramatic performance, Greco-Roman youth theatre festivals*

**CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:** Cristóbal Macías Villalobos y María Gómez Jaime, «El teatro clásico como herramienta educativa. Entrevista a cuatro directores de grupos de teatro juvenil grecolatino», *Revista de Estudios Latinos* 25 (2025), págs. 197–229.

## 1. INTRODUCCIÓN

En el marco de una legislación educativa basada en el dominio de competencias (LOMLOE), los docentes han de recurrir a estrategias y metodologías transversales e interdisciplinares que repercutan en la adquisición y posterior aplicación de conocimientos y habilidades por parte del alumnado. Así pues, los «métodos educativos que alzan como bandera la enseñanza personalizada y/o individualizada» (Cervera 1982: 12) no pueden olvidar la potencialidad didáctica del teatro: este, ya sea trabajado mediante la lectura dramatizada en clase o con el fin de llevar a cabo una representación ante un público, dota al alumnado de herramientas sociales y comunicativas que le facilita la expresión «conforme a sus posibilidades independientemente de sus capacidades» (Gil Bartolomé 2018: 14), gracias al «intercambio de roles, el ensayo de conductas desde la irrealidad y la aportación grupal» (Gil Bartolomé 2018: 14). De esta forma, la práctica teatral, sustentada principalmente en el trabajo cooperativo y el ejercicio de la empatía, es inclusiva *per se*.

Estos beneficios citados se traducen en la adquisición de diversas competencias clave, como la Competencia en comunicación lingüística (CCL), sobre

todo en lo referido a la expresión oral; la Competencia en conciencia y expresión culturales (CCEC), que promueve la valoración de nuestro patrimonio cultural y artístico; la Competencia ciudadana (CC), derivada del tratamiento de temas y preocupaciones universales que tan bien representados están en los textos clásicos; o, finalmente, la Competencia personal, social y de aprender a aprender (CPSAA), la cual permite, a través de la simulación de sucesos vivenciales, fortalecer el optimismo, el autoconocimiento y la empatía, sin olvidar que actividades como la lectura dramatizada y la puesta en escena de textos dramáticos estimulan la creatividad y promueven el sentimiento de grupo a través de la socialización.

Siguiendo a Martín del Pozo & Rascón Estébanez (2015: 354), «hoy es más urgente que nunca educar en el valor de la reflexión frente a la abundancia de información y educar en el valor de la constancia en el esfuerzo frente a la inmediatez». La representación teatral conlleva la puesta en práctica de estos valores: primeramente, el inicial acercamiento a los temas de la tragedia y la comedia clásicas exige un necesario debate grupal en el que los estudiantes ejercitan la reflexión y su espíritu crítico, aprendiendo así a defender sus posturas y enriquecerlas con las opiniones del prójimo; por otro lado, la rutina de ensayo con el objetivo de poner en escena la dramatización ante el público requiere disciplina, entrega, constancia y respeto por el trabajo ajeno; asimismo, desemboca progresivamente en el autoconocimiento, la autoconfianza y una alta autoestima.

Igualmente, el teatro posee la gran ventaja de «no contar a uno lo que sucede en el mundo, sino mostrarle vívidamente cómo y por qué sucede» (Cervera 1982: 9). Es decir, el teatro encierra «numerosas posibilidades de concienciación» (Cervera 1982: 8), en especial el teatro clásico, el cual, a pesar de pertenecer a un contexto histórico-cultural aparentemente lejano al nuestro, pone frente al espejo la naturaleza del ser humano y plantea problemáticas universales de gran actualidad. En suma, el teatro clásico es el gran maestro, el que «piensa y siente y hace pensar y sentir», como diría Unamuno.

De otro lado, abogar por el empleo del teatro como recurso didáctico implica insertarse en una larga tradición en la que uno de sus hitos fundamentales fue su empleo por los jesuitas en sus colegios durante los siglos XVI y XVII, tal como quedó plasmado en su famosa *Ratio Studiorum*. Estos, rescatando las dinámicas propias de las antigua Grecia y Roma de *suasoriae* y *controversiae*, y favorecido por la recuperación de los textos clásicos de la comedia y la tragedia antiguas, representaban obras teatrales que suponían una síntesis de clasicismo y popularismo en los colegios y universidades (Cutillas Sánchez 2015: 1), independientemente del papel evangelizador y moralizador atribuido

a las obras del llamado teatro escolar, deudor también en gran medida del teatro medieval.

Con todo ello, surge una tradición de obras compuestas por el profesor de retórica y representadas por los propios alumnos de los colegios y universidades, normalmente, con ocasión de alguna visita ilustre o la celebración de alguna fiesta importante para la institución educativa (cf. Asenjo 1998 *apud* Macías Villalobos & Hornero Cano 2023: 144). Esta práctica era ya frecuente desde finales del s. xv en Italia y su «fin era el de mejorar el dominio del latín y la retórica entre los alumnos, sin excluir otros objetivos como su formación moral y religiosa» (Macías Villalobos & Hornero Cano 2023: 143).

En el caso concreto del teatro jesuítico, uno de sus principales beneficios lo veremos décadas después en pleno periodo del Barroco, pues los grandes dramaturgos que brillaron entonces fueron, en muchos casos, alumnos de los colegios jesuitas, que aprendieron los primeros rudimentos y los secretos de las artes escénicas desde dentro y desde la base. Además, grandes hombres del momento reconocieron el valor intrínseco de este remedo de los antiguos *ludi scaenici*, como Tomás Moro, que sostenía que «el teatro aleja el vicio» (Cutillas Sánchez 2015: 4), o Martín Lutero, que se pronunciaba a favor de la Comedia de esta forma: «no hay que abstenerse de representar comedias por los niños en la escuela, sino que debe estar autorizado y permitido» (Cutillas Sánchez 2015: 4).

Enlazando con esta rica tradición, el teatro ha sido reivindicado como herramienta propedéutica no solo por la literatura especializada en el tema, sino también por las autoridades educativas a través de las diversas modificaciones del currículo de Primaria y Secundaria en las diversas leyes educativas desde la LOGSE (1990), y a día de hoy, con la LOMLOE, la encontramos como saber básico que ha de ser trabajado en todos los cursos de la ESO y el Bachillerato en el marco de la asignatura de Lengua Castellana y Literatura. Se trata de planificar actividades tan básicas como la «lectura expresiva, dramatización y recitación de los textos atendiendo a los procesos de comprensión, apropiación y oralización implicados»<sup>1</sup>, hasta llegar a otras dinámicas más ambiciosas que pueden acabar en la constitución de grupos de teatro juvenil, más o menos estables, que ponen en escena algunos de nuestros clásicos, en versiones convenientemente adaptadas y actualizadas.

Partiendo, pues, de la consideración del teatro como una magnífica herra-

<sup>1</sup> Anexo II de la Orden 30 de mayo de 2023, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la etapa de Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Andalucía y Anexo II de la Orden 30 de mayo de 2023, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la etapa de Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Andalucía.

mienta didáctica, pero, sobre todo, como una oportunidad educativa única por su acusada transversalidad e interdisciplinariedad, en este trabajo hemos reunido el testimonio de cuatro profesores no de Lengua Castellana y Literatura, sino del ámbito de la Cultura Clásica, el Griego y el Latín, pues tenemos muy claro que las aportaciones del teatro a nuestro alumnado también pueden, y deben, venir de la mano de la lectura, del comentario y del trabajo con nuestros dramaturgos griegos y latinos, como modelos o hipotextos que son de una gran parte del teatro que se hizo después. Estos cuatro compañeros y amigos son Emilio Flor, Pepe Luque, Engracia Robles y Silvia Zarco, que pasaron de emplear la lectura dramatizada o el trabajo con textos dramáticos antiguos en sus clases a crear grupos de teatro estables con sus alumnos, para, a través de ellos, acercar a un público mayoritariamente joven algunas de las obras maestras del drama clásico grecolatino y, por ende, la rica cultura de Grecia y Roma.

Emilio Flor es considerado unánimemente el pionero de los profesores-directores de escena. Comenzó su andadura en la década de los 70 del siglo pasado y, ya jubilado, se mantiene en la dirección del mítico grupo de teatro *Balbo* creado por él, con el que acumula galardones y no deja de cosechar éxitos en los diversos festivales —juveniles y profesionales— en los que participa. Su valentía y tesón para iniciar y continuar su proyecto escénico de la mano de su alumnado con gran profesionalidad y buen hacer han servido de ejemplo e inspiración para otros profesores, y no solo de Lenguas Clásicas, que se han animado a iniciarse en la dirección teatral, como algunos de los aquí nombrados.

Pepe Luque, por su parte, recientemente jubilado, pero muy activo aún en lo teatral, se embarcó en estas experiencias por la década de los 90, siendo docente de Latín. Ha sido director del grupo *In Albis Teatro* y, en la actualidad, lidera el proyecto *Summa Cavea*, una asociación cultural integrada por exalumnos y profesores que formaron parte de *In Albis Teatro*, que se encarga de organizar el Festival Juvenil de Teatro Grecorromano de Itálica.

Engracia Robles, del IES José Luis Castillo-Puche de Yecla, profesora de Latín en activo, creó con José Antonio Mellado, docente de Historia, el grupo *Caligae teatro*, siguiendo así la senda de los dos maestros antes mencionados. Con una historia de ya diez años y un rico palmarés, *Caligae teatro* se ha convertido en otro de los referentes imprescindibles de nuestro teatro juvenil grecolatino.

Finalmente, Silvia Zarco, profesora en el IES Siberia Extremeña y directora de *Párodos Teatro*, grupo creado en 2004, con el que ha llevado a las tablas experiencias dramáticas donde se combina «la enseñanza del currículo y la educación en valores», con un grupo que se ha visto premiado en varias

ocasiones en el Concurso de Teatro Grecolatino del Ministerio y que ha convertido su nombre en una garantía de éxito en todos los festivales juveniles del país.

En todos los casos, les hemos planteado a nuestros colaboradores un cuestionario prácticamente idéntico, constituido por 15 preguntas, estructuradas en cuatro apartados: «Sobre su trayectoria teatral», «Sobre la metodología y el proceso creativo», «Sobre el impacto educativo» y «Sobre la defensa de las Humanidades clásicas».

A través de sus respuestas el lector podrá comprobar cómo nuestros compañeros han conseguido trasladar su pasión por lo clásico y por el teatro, pasión que suele despertarse tras algunos años de profesión y, a veces, siguiendo determinado modelo o ejemplo, a chavales de corta edad, que, contagiados del amor por la Antigüedad, no dudan en sacrificar recreos, tardes y fiestas de guardar preparando los imprescindibles ensayos antes de cualquier estreno. Esta pasión por la escena, fruto de las experiencias compartidas, que hace posible el milagro de revivir diálogos y situaciones surgidas de la mente prodigiosa de nuestros dramaturgos griegos y romanos, no solo los prepara para disfrutar, como espectadores, de puestas en escena protagonizadas por otros, sino que algunos han orientado su futuro profesional hacia el arte inspirado por las musas Talía y Melpómene.

Y en lo que todos están de acuerdo, el profundo valor formativo del teatro, cimentado en la cooperación, solidaridad, respeto y empatía, que sin duda les ayudará en su futuro personal y profesional, pues al encarnar papeles, la simulación de situaciones, personajes y sentires permite comprender el punto de vista del otro a través del compromiso y la responsabilidad con el grupo. A ello se une que el teatro clásico grecolatino es uno de nuestros principales estandartes en la defensa de las Humanidades clásicas, que completa la infatigable y denodada labor que tantos enseñantes desarrollan con sus discípulos en las aulas de los centros.

En fin, hasta aquí esta «Introducción». Cedamos ahora la palabra a los que son los verdaderos protagonistas, unos docentes que, con entrega, sacrificio personal y amor por lo que hacen, están llevando a cabo una labor impagable en la difusión de nuestros estudios.

## 2. ENTREVISTAS

### *Entrevista a Emilio Flor*

#### ✓ Sobre tu trayectoria teatral

*Emilio, cuando estudiabas Filología Clásica en la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla, ¿ya te rondaba el gusanillo por el teatro clásico?*

En los tres cursos como alumno de la especialidad en Sevilla no surgió mi interés por el teatro. Al terminar la licenciatura de Lenguas Clásicas, D. Juan Gil me ofrece la oportunidad de ser profesor no numerario de Latín en la Universidad de Sevilla y me asigna dos grupos de Latín de 2º curso. Tenía que explicar Plauto con *Aulularia* y con *Miles Gloriosus*. Por pura casualidad, debido también al nivel nulo de conocimiento de la traducción por parte de la mayoría del alumnado, los animé a representar *Aulularia* como trabajo de asignatura. Y tuve suerte: con la ayuda de Ramón Resino, alumno que era profesor de teatro en un colegio, conseguimos un buen montaje. Sin sus conocimientos no hubiera conseguido finalizar el proyecto. Fue en el curso 1974-75. Ahí comienza mi amor por el teatro grecolatino como medio auxiliar educativo.

*Siendo ya profesor de Latín en Secundaria, ¿cómo te vino la idea de incorporar el teatro clásico a tu labor docente? Y, sobre todo, ¿qué te motivó a dar el salto desde el aula a la dirección teatral con tus alumnos?*

En los cursos 75-76, 76-77 y 77-78 estuve en la Universidad de Cádiz como profesor y ya seguí con la aventura del teatro. En este último curso consigo una Cátedra de Bachillerato de Latín obteniendo plaza en Marchena y, en el curso siguiente, en San Fernando, hasta que me trasladé al Puerto de Santa María en el curso 80-81. Y siempre creando grupos de teatro con el alumnado fuera del horario lectivo. Han pasado 51 años seguidos sin parar, con alegrías y algún disgusto. Ha sido y es un hermoso cuento porque no sé si es fantasía o realidad. A veces he caminado solo, otras con gran ayuda, lo importante es que nunca he desfallecido. Y ahora, con 72 años, sigo manteniendo la actividad teatral con estudiantes de secundaria y de bachillerato más algún adulto.

En los inicios no solo era el teatro un medio de enamorar con las asignaturas de Latín y de Griego. Con humildad descubro una enseñanza más activa con lecturas dramatizadas, viajes a Roma, jornadas grecolatinas, concursos de cómic, carnaval grecolatino, juegos olímpicos, etc. Es decir, el profesorado de Latín y de Griego colabora en una enseñanza más variada, activa y creativa con estas actividades, que van más allá de la traducción. Cambia la metodología de impartir nuestras asignaturas.

*Emilio, fundaste el grupo Balbo allá por 1974 y ya jubilado de la labor docente desde hace algunos años sigues activo en tu contacto con el grupo y los clásicos. A este respecto, ¿cuáles han sido tus mayores desafíos y tus mayores satisfacciones en este largo camino?*

No siempre se llamó *Balbo*. Sus nombres fueron cambiando, a saber, grupo de la Universidad, del Instituto, *Histrión*, *Baco*, *Antinoe*, *Soccus*, y finalmente *Balbo*.

Cada curso, es un nuevo desafío, ya que cambia la mayoría de los componentes y, en los últimos años, nos esforzamos por variar las comedias o tragedias a las que nos enfrentamos. En los primeros cursos siempre eran las mismas y las más conocidas obras de Plauto.

Mi desafío y mi satisfacción siempre son iniciar y acabar felizmente cada curso nuevos montajes con nuevas incorporaciones, teniendo como base evocar palabras de reencuentro con el pasado ante todo tipo de público y de escenarios. He tenido y hemos tenido la suerte de ser pioneros en divulgar el teatro grecolatino como medio auxiliar de nuestros estudios y de educación. Sí es verdad que recuerdo con emoción cursos impartidos por toda la geografía, inaugurar escenarios como Mérida e Itálica para estudiantes jóvenes, llevar la palabra antigua y su literatura a distintos museos, representar muchísimos años en Portugal, además de Tánger o la Universidad de Atenas. Hemos pisado tantos escenarios de tantas sedes que sería muy extenso describir lo vivido, pero lo más importante es que hemos colaborado en animar a muchos profesores y profesoras a descubrir esta actividad tan emocionante. Sí es verdad que da pena que algunas sedes se hayan olvidado de lo que ha supuesto Emilio y *Balbo*.

*A lo largo de tu trayectoria, ¿qué géneros y qué obras concretas del repertorio clásico te han funcionado mejor con los estudiantes y por qué crees que conectaron especialmente con ellas? A propósito, ¿qué es más difícil: adaptar y representar la tragedia o la comedia?*

En el aula siempre ha funcionado muy bien la lectura dramatizada con pasión y energía sin abandonar los contenidos oficiales. La lectura compartida en clase es mi mayor alegría. En los últimos años investigamos tragedias y comedias menos representadas. Siempre es más difícil presentar tragedia con un alumnado tan joven.

*¿Has tenido algún alumno de los que han colaborado contigo que se haya decidido por orientar su vida profesional al teatro?*

Muchísimos han dirigido su vida profesional a las artes escénicas: actores y

actrices, profesorado de teatro, directores de compañías profesionales, gerentes teatrales, programadores y programadoras de teatro y de cultura, maquinistas, etc. Sin embargo, lo más emocionante es ver pasar su edad adolescente a edad madura, formando parte de una gran familia durante varios cursos, y saber que hoy son buenos ciudadanos y ciudadanas a los que la actividad teatral les educó y les unió en el trabajo colectivo y en el sacrificio.

*Emilio, por el hecho de que algunos de los centros en los que has trabajado estaban situados en pueblos, tu experiencia como director teatral está muy vinculada a la España interior (en tu caso, a la Andalucía interior). ¿Crees que en los pueblos se aprecia y valora más experiencias como la tuya y por qué?*

El alumnado de pueblos o poblaciones pequeñas es más abierto a todo tipo de actividad cultural que le aleje de reunirse en las esquinas sin abrir los ojos a experiencias nuevas. El alumnado de mi primer año en Marchena, como profesor de Bachillerato, fue el más intenso en entrega mutua. Además de teatro, practicábamos deportes, cinefórum, escritura, viajes, paseos por el campo, etc. Todo el día en el instituto compartiendo ocio incluso las comidas con los de los pueblos cercanos.

✓ Sobre la metodología y el proceso creativo

*¿Cómo es el proceso de selección y adaptación de los textos clásicos para hacerlos accesibles a los estudiantes sin perder su esencia?*

Tras 51 años seguidos de teatro grecolatino hemos ido evolucionando. En los últimos años procuramos ser muy fieles al texto y al espíritu de la tragedia griega. Respetamos su estructura total con alguna licencia en el prólogo y con representación de la muerte en el escenario. Sí, adaptamos el texto de los coros y los hacemos muy variados buscando imágenes en sus palabras.

En las comedias hemos evolucionado intentando hacer reír simplemente con el texto original, sin recurrir en demasía a continuas alusiones a la vida actual. Y no me arrepiento de haber dirigido comedias en el pasado con libertad de improvisación para el actor o la actriz. Todo es plausible si el público responde. Tenemos profesorado de música que crea música original para los montajes. Buscamos también representar obras menos conocidas. Lo que he observado en tantos años es que el alumnado acepta las propuestas siempre que se proyecten con claridad y no sean monótonas.

*En términos prácticos, ¿cómo organizabas los ensayos y el trabajo con los alumnos teniendo en cuenta las limitaciones del calendario escolar?*

Mis primeros años fueron más desordenados y perdíamos mucho tiempo. Ahora, como el alumnado es proveniente de distintos centros educativos, hemos ganado en orden y disciplina. El horario es el siguiente: viernes, por la tarde, de 16:30h a 20:30h; sábado, mañana de 9:30h a 14h y tarde de 15:30h a 20:30h. Más fiestas y días de vacaciones. La asistencia es obligatoria para todos y todas. Se ha ganado en orden y respeto al grupo. El alumnado que participa en *Balbo* apuesta por este ocio creativo con todas las consecuencias. Con estos horarios, hemos conseguido sacar adelante este curso tres tragedias y tres comedias en las que participa todo el colectivo.

*El teatro clásico suele plantear temas universales, pero en contextos culturales alejados de nuestra realidad. ¿Qué estrategias utilizabas para que los estudiantes conectaran emocionalmente con personajes y situaciones de hace más de dos milenios?*

En los textos de las tragedias se sienten identificados y relacionan con sus vidas las continuas máximas y enseñanzas que claman. Sus vivencias y las de la sociedad están cercanas. No es tan difícil que las reconozcan.

Con las comedias, la trascendencia es menor porque el objetivo principal es la risa desenfadada. Su finalidad es que se sientan felices comunicando alegría y humor.

#### ✓ Sobre el impacto educativo

*Desde tu experiencia, ¿qué habilidades específicas desarrollan los estudiantes al participar en estos proyectos teatrales que quizás no adquirirían solo con la enseñanza tradicional de las lenguas clásicas?*

Desarrollan en gran medida seguridad en sí mismos, mejora de la lectura, de la dicción, conocimiento de la cultura grecolatina y de la sociedad antigua, autoestima. Además, es imposible señalar todos los valores educativos y formativos que acumulan con la experiencia teatral durante varios cursos. Se enriquecen todos los valores positivos necesarios para ser buenos ciudadanos y buenas ciudadanas. Destaco, entre ellos, la responsabilidad, el trabajo en equipo, la humildad, el respeto y el compromiso con los demás. Y con esto no afirmo que no se consiga con otro tipo de enseñanza, pero ayuda muchísimo en la formación humana realizar en equipo actividades de ocio creativo.

*¿Observaste durante tu etapa como profesor una mejora tangible en el interés y rendimiento académico de los alumnos en las materias de Latín y Griego tras su participación en las representaciones teatrales?*



FIGURA 1: Escena de *Troyanas* de Eurípides por el grupo *Balbo* en Itálica. En el escenario, Casandra predice a Hécuba, entre otras cosas, la destrucción de Troya, la muerte de su hijo Paris y su propia muerte a manos de Agamenón y su esposa Clitemnestra

Sí. Y no sólo con el teatro, sino también con actividades prácticas que mostraran al alumnado el mundo grecolatino, a saber, viajes, semanas culturales, jornadas grecolatinas, lecturas compartidas de textos clásicos, fiestas romanas, banquetes griegos... En resumen, no todo es gramática y traducción, hay que variar los contenidos y vivirlas con pasión. Si no es así, fracasamos.

*Más allá del mundo clásico, ¿qué valores o aprendizajes para la vida consideras que adquieren tus estudiantes a través de esta experiencia teatral?*

Creo que ya he resumido valores en la pregunta n.º 10.

✓ Sobre la defensa de las Humanidades Clásicas

*Emilio, en un contexto educativo donde las Humanidades, y especialmente la Filología Clásica, se ven frecuentemente cuestionadas, ¿consideras que el teatro puede ser una herramienta eficaz para visibilizar y defender estas disciplinas?*

Claro que sí. Basta con ver cómo han aumentado los festivales de teatro y los grupos. Además de ser muchos los grupos, destacamos qué gran número de estudiantes de asignaturas científicas forman parte de esta aventura maravillosa. Y enriquecen a la población adulta con sus representaciones fuera



FIGURA 2: Escena de *Troyanas* de Eurípides por el grupo *Balbo* en el teatro romano de Sagunto. En el escenario, Helena, tras ser recuperada por Menelao, presenta un alegato en su defensa: la influencia de los dioses, su propia responsabilidad y la búsqueda de una justificación para su comportamiento

de los festivales para el alumnado. Cantidad de poblaciones han recuperado recreaciones históricas de su pasado en días de verdadera fiesta y alegría.

*¿Qué argumentos, basados en tu experiencia con el teatro clásico, utilizarías para defender la relevancia y necesidad de la enseñanza del Latín y el Griego en la educación secundaria actual?*

Conocer nuestro pasado cultural y nuestro proceso de romanización, además de acercarnos al conocimiento del Latín y del Griego, nos abre nuestra mente para entender la vida con sus verdades y sus errores, y no nos olvidemos de su literatura, de su arte, de su sistema político, de su modelo de sociedad.

*Emilio, una última pregunta: ¿tan «peligrosos» son los clásicos para que venga una concejala a prohibir una representación de Lisístrata de Aristófanes por «contenido radical»?*

Creo que no entiende el concepto de libertad de expresión, además de no preparar bien una programación cultural si consideraba radical la representación. El público decidirá si la propuesta es adecuada o no para su espíritu o para su estado de ánimo.

Os puedo decir que *Balbo*, con la economía que generan las actuaciones, además de emplearla en los montajes, invita a todos los componentes, sin

hacer diferencia de edad, a asistir a todas las funciones que programa el Teatro Municipal. Por consiguiente, las mentes del grupo están abiertas a todo tipo de propuesta. Asimismo, les premiamos con visitas y viajes culturales, estamos juntos un día en Navidad, en la feria, etc. Formamos una gran familia. Y no pagan nada por participar en *Balbo*. Intentamos que sea una pequeña escuela teatral y formativa que paga con lo más importante, a saber, sacrificio, compromiso y pasión.

\* \* \*

### *Entrevista a Pepe Luque*

#### ✓ Sobre tu trayectoria teatral

*Pepe, cuando estudiábamos Filología Clásica en la Facultad de Filosofía y Letras (la antigua Fábrica de Tabacos) de Sevilla allá por los primeros años ochenta del siglo pasado, ¿ya te rondaba el gusanillo por el teatro clásico?*

No tengo conciencia, Cristóbal, de ello. Creo que no me pasó nunca por la cabeza. El teatro en general me gustaba, pero nunca pensé tener un grupo de teatro ni mucho menos. Además, como profesor, creo que llegué al teatro un poco tarde, un poco mayor, si quieres; allá por 1998 empecé mis pinitos y ya llevaba 12 años dando clase en diferentes institutos.

*Siendo ya profesor de Latín en Secundaria, ¿cómo te vino la idea de incorporar el teatro clásico a tu labor docente? Y, sobre todo, ¿qué te motivó a dar el salto desde el aula a la dirección teatral con tus alumnos?*

Todo comenzó en la asignatura de Cultura Clásica de 4.º de la ESO en el IES Fuente Nueva de Morón de la Frontera y, de algún modo, por la influencia de un compañero y amigo desde que éramos adolescentes en el instituto, Manuel Infante, que trabajaba el teatro con sus alumnos en un instituto de Antequera. Empecé a ver las posibilidades del teatro como una herramienta educativa que emplear con mis alumnos. Siempre he dicho que no he tenido un grupo de teatro al uso, sino un «proyecto educativo» con mis alumnos y alumnas de Humanidades. Y ha sido una experiencia fuerte y muy intensa con mis estudiantes.

*Con la creación de compañías como In Albis Teatro y de la asociación cultural Summa Cavea, ¿cuáles han sido tus mayores desafíos y tus mayores satisfacciones en este camino?*

Hay que separar un poco *In Albis Teatro*, que ha sido un proyecto educativo que creamos en el IES Fuente Nueva para que los alumnos fuesen protagonistas de su aprendizaje en la asignatura de Cultura Clásica de 4.º de la ESO. Cuando llegaron los Premios nacionales del Ministerio de Educación y la participación en los festivales juveniles de teatro grecolatino de nuestro país (que fue un tren que pasó por nuestra puerta y que nos subimos a él sin saber muy bien hacia dónde nos llevaba), nos cambió la vida por completo, y sobre todo a mí, que he sido el único miembro permanente desde entonces.

Que las voces de Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes o Plauto resonaran en las aulas de nuestro centro por boca de nuestros alumnos y alumnas era muy emocionante. Representar prácticamente en todos los teatros romanos de nuestro país y en casi toda España con alumnos de Humanidades de un instituto de pueblo y ser bien acogidos, actuar en Sicilia, y viajar gracias a nuestro trabajo a Roma, Pompeya o Grecia, quizás ha sido lo más satisfactorio de este viaje de *In Albis Teatro*. En el 2022 se acabó el proyecto con mi jubilación. Se rompía el «cordón umbilical» que nos unía a profesor y alumnos.

*Summa Cavea* es otra cosa. Nació como una asociación cultural que se hizo cargo de la coordinación del Festival Juvenil Europeo de Teatro Grecolatino de Itálica en la fase final de la pandemia, y ya llevamos organizadas cuatro ediciones, que se dice pronto. Todos somos componentes como profes y ex-alumnos de *In Albis Teatro*. En esta edición estamos produciendo y dirigiendo algunos montajes. Este año, en concreto, un *Miles Gloriosus* hecho con alumnos y alumnas de 2.º de la ESO del IES Fuente Nueva de Morón de la Frontera. Es una experiencia absolutamente nueva, ya no con mis alumnos. No sé de momento adónde vamos a llegar con ello, pero ahí andamos trabajando.

*A lo largo de tu trayectoria, ¿qué géneros y qué obras concretas del repertorio clásico te han funcionado mejor con los estudiantes y por qué crees que conectaron especialmente con ellas? A propósito, ¿qué es más difícil: adaptar y representar la tragedia o la comedia?*

Nosotros hemos representado prácticamente todos los géneros: tragedia y comedia griega, comedia latina... y hasta drama satírico, *El Cíclope* de Eurípides, el único que nos ha llegado completo; incluso *Los Sabuesos* de Sófocles, de la que prácticamente nos ha llegado la mitad de sus versos (y muchos incompletos) a través de los papiros de Oxirrinco, y sobre la que realizamos una investigación muy interesante que nos llevó a una puesta en escena tras una posible reconstrucción. Nada nos ha frenado, ni siquiera el teatro más arcaico de Esquilo... Y decirte que normalmente las obras han funcionado bien dentro y fuera de los festivales y el Concurso Nacional; ser profesor de

secundaria, filólogo y realizar un trabajo de puesta en escena pensando en el público joven estudiante de Humanidades en general, nos ha funcionado. No nos quejamos.

En cuanto a qué es más difícil poner en escena hoy ante este público, lo tengo claro: es más difícil la comedia.

En la tragedia intentamos transmitir lo más preciso posible el ritual religioso que supuso la tragedia en la Atenas del s. v a. C., que el espectador mínimamente iniciado pueda reconocer cada parte de una tragedia (prólogo, estásimos, episodios, éxodo), el papel del Coro, el mensajero, el tabú de la muerte en escena...

Adaptar una comedia del s. v o II a. C. es mucho más difícil, teniendo en cuenta que la intención principal del comediógrafo es hacer reír y para ello utiliza un lenguaje y músicas cercanos al público de ese momento. ¿Hasta dónde debe llegar la adaptación? Es la pregunta.

*¿Has tenido algún alumno de los que han colaborado contigo que se haya decidido por orientar su vida profesional al teatro?*

Aunque esa no era la misión del grupo (enseñar y educar a través del teatro), hemos tenido algunos componentes que han estudiado Arte Dramático y alguno anda en musicales en Madrid.

*Pepe, por el hecho de que los centros en los que has trabajado estaban situados en pueblos, tu experiencia como director teatral está muy vinculada a la España interior (en tu caso, a la Andalucía interior). ¿Crees que en los pueblos se aprecia y valora más experiencias como la tuya y por qué?*

Pues no lo sé. Te puedo hablar de nuestra experiencia, pero, si te soy sincero, no conozco la otra. Nosotros no nos podemos quejar de los múltiples reconocimientos y homenajes que hemos recibido tanto en nuestro centro, el IES Fuente Nueva, como de la corporación municipal de Morón de la Frontera. Es verdad que para ello nos ha ayudado mucho el que nuestra labor haya traspasado las paredes de nuestro centro, y ello ha sido principalmente gracias a los premios obtenidos y la participación de decenas de alumnos en los festivales nacionales.

✓ Sobre la metodología y el proceso creativo

*¿Cómo es el proceso de selección y adaptación de los textos clásicos para hacerlos accesibles a los estudiantes sin perder su esencia?*

Buena pregunta. El primer paso es que los «alumnos-actores» entiendan el

texto que deben transmitir. Suavizarlo (eufemismo) un poco, mantener todas las escenas posibles y seguir el guion que nos plantea el autor. Cuando es tragedia todo viene más dado. Y cuando el montaje está preparado para teatros romanos, lógicamente abierto a las inclemencias primaverales y demás, la obra no debe durar más de una hora. Por ello, si está bien embotellada en poco más de cincuenta minutos, muchísimo mejor.

El grupo se creó como una parte más en apoyo de los proyectos que se desarrollan en los festivales juveniles de teatro grecolatino que tanta vida y visibilidad le dan al mundo clásico grecolatino.

*En términos prácticos, ¿cómo organizabas los ensayos y el trabajo con los alumnos teniendo en cuenta las limitaciones del calendario escolar?*

Te puedo hablar de *In Albis Teatro*, que es el proyecto que ha perdurado más en el tiempo. Ha habido diferentes etapas, porque este proyecto se basaba en agua (léase alumnos) que entraba y agua que salía en una renovación continua; pero *grosso modo* podemos ver dos etapas: en la primera sólo trabajábamos con alumnos de 4.º de la ESO de Cultura Clásica, y el objetivo final de la asignatura era representar la obra un par de veces o tres en el instituto; así, con las 3 horas semanales de clase bastaba. Cuando ganamos el primer premio a nivel nacional y se abrieron para nosotros los festivales nacionales juveniles se produjo un terremoto en nuestro trabajo, pues ya el grupo empezó a estar formado por alumnos de todos los cursos, e incluso alumnos que salían del instituto y continuaban con el grupo (hemos llegado a tener funcionando seis obras algunos años), entonces, los ensayos se realizaban cuando podíamos: en los recreos, tardes, sábados y días de fiesta. De otra manera habría sido imposible.

*El teatro clásico suele plantear temas universales, pero en contextos culturales alejados de nuestra realidad. ¿Qué estrategias utilizabas para que los estudiantes conectaran emocionalmente con personajes y situaciones de hace más de dos milenios?*

Otra buena pregunta. Creo que lo teníamos más fácil porque eran alumnos de Humanidades y, por ejemplo, las tragedias están basadas en mitos, mitos que a ellos les encantaban. Explicar y entender desde el principio la tragedia griega, el ritual religioso que suponía, sus personajes, su estructura bastante fija, el lenguaje elevado... Y en las comedias, griegas o latinas, entender al autor, sus técnicas, objetivos... esos elementos eran fundamentales. Luego trabajarlos todo era ya más fácil. Había que hacer una labor primera de acercamiento y entendimiento por su parte y también de búsqueda de

su compromiso para transmitir a los demás (espectadores) todo aquello que habíamos aprendido.



FIGURA 3: Parte del Coro de *Las Nubes* de Aristófanes. In *Albis Teatro*. Festival Juvenil de Itálica, 2022

#### ✓ Sobre el impacto educativo

*Desde tu experiencia, ¿qué habilidades específicas desarrollan los estudiantes al participar en estos proyectos teatrales que quizás no adquirirían solo con la enseñanza tradicional de las lenguas clásicas?*

Por un lado, hemos trabajado la memoria, disciplina, trabajo en grupo, respeto a los demás, autoestima, oratoria, dicción, movimiento corporal; hemos aprendido a entender mejor nuestro cuerpo... y muchas más cosas. Además de comprender la importancia de la cultura antigua en la actualidad y el cuidado del patrimonio.

Por otra parte, todo aquello que hemos ido aprendiendo con los montajes o en cada viaje realizado desde el lado de los contenidos, se ha convertido en conocimientos inolvidables e imborrables para ellos, se acuerdan perfectamente. Y, especialmente, al hacer todo esto ante cientos de espectadores que en general habían preparado la obra con sus profesores.

También, como curiosidad, te puedo decir que mis alumnas que han estudiado Filología Clásica le han sacado un rendimiento enorme en la carrera a

su participación y compromiso con el grupo en trabajos, en prácticas, en el TFG y en el Máster de Educación.

*¿Has observado durante tu etapa como profesor (ahora ya felizmente jubilado de la labor docente, pero sé que no de tu dedicación al teatro) una mejora tangible en el interés y rendimiento académico de los alumnos en las materias de Latín y Griego tras su participación en las representaciones teatrales?*

Sin ninguna duda, la participación en el proyecto los motivaba más hacia las asignaturas donde quizás veían cosas más prácticas; piensa también que en nuestro «proyecto educativo», que eso era *In Albis Teatro*, había además un compromiso en transmitir el teatro grecolatino y el mundo antiguo en general. Y todo eso ha sido un elemento motivador muy potente. Incluso, al pasar tanto tiempo en el centro cuando no había nadie más y poder entrar y salir con libertad, hacía que sintieran el instituto más suyo; y, por supuesto, se sentían orgullosos de ser de Humanidades, sin estar arrinconados en su centro, como pasa en algunos casos.

*Más allá del mundo clásico, ¿qué valores o aprendizajes para la vida consideras que adquieren tus estudiantes a través de esta experiencia teatral?*

Esta pregunta de algún modo la hemos contestado más arriba. Para poder aprender y trabajar la obra con cierto nivel en los escenarios, que lo hemos hecho, han tenido que comprometerse muy, muy seriamente: han ejercitado la memoria, han trabajado con disciplina, han aprendido a cooperar y ayudarse de verdad (lo cual conlleva un respeto a los demás componentes), han aumentado su autoestima en unas edades muy difíciles y han adquirido la destreza de hablar en público (oratoria, dicción, movimiento corporal)... en suma, muchas cosas que sus familias principalmente han agradecido. Habilidades que sabemos que en muchos casos les ha venido muy bien para enfrentarse a situaciones reales en sus estudios y en la vida.

#### ✓ Sobre la defensa de las Humanidades Clásicas

*Pepe, en un contexto educativo donde las Humanidades, y especialmente la Filología Clásica, se ven frecuentemente cuestionadas, ¿consideras que el teatro puede ser una herramienta eficaz para visibilizar y defender estas disciplinas?*

No lo dudes. Hemos puesto en valor, como dicen ahora, nuestros teatros romanos con decenas de obras, representaciones de obras clásicas en todo tipo de teatros a lo largo de toda la geografía de nuestro país; hemos protagonizado artículos de prensa, noticias; nos hemos hecho notar en las redes sociales y



FIGURA 4: Durante el preestreno de *Las Coéforas* de Esquilo en la sede de *In Albis Teatro* en el IES Fuente Nueva de Morón de la Frontera. En la imagen, Orestes y Electra ante la tumba de Agamenón se conjuran para vengar a su padre

hemos movilizado a miles de alumnos y profesores asistiendo a estas representaciones. La labor de instituciones como *Prósopon* ha sido fundamental en este terreno. Además, humildemente creo que hoy por hoy no existe ninguna otra actividad dentro de nuestras disciplinas que tenga la capacidad de mover a tanta gente y promocionar nuestras asignaturas hacia fuera, hacia la sociedad en la que vivimos; por ello, tenemos que intentar con todas nuestras fuerzas que todo este edificio que hemos construido entre todos no se venga abajo.

*¿Qué argumentos, basados en tu experiencia con el teatro clásico, utilizarías para defender la relevancia y necesidad de la enseñanza del Latín y el Griego en la educación secundaria actual?*

No creo que en esto pueda ser muy original, y estoy seguro de que utilizaría los mismos argumentos de cualquier amante del mundo clásico. Lo que sí he podido comprobar en estos años es que cuando tú transmites (enseñas) con pasión aquello en lo que tú crees, cuando intentas acercarlo a los demás con cariño, pensando en ellos, y buscando siempre referentes suyos con los que iniciar o comparar, todo es mucho más fácil.

A cada localidad que he llegado para dar clase, lo primero que he ido a buscar es su origen romano, los restos que pudiéramos ver, gentilicio, escudos... Comenzar desde ellos, desde lo más cercano a ellos para que pudieran entender muchas cosas de su entorno.

*Pepe, una última pregunta: ¿tan «peligrosos» son los clásicos para que venga una concejala a prohibir una representación de Lisistrata de Aristófanes por «contenido radical»?*

Los antiguos, los clásicos, son absolutamente «revolucionarios» y sobre todo en estos tiempos donde la ignorancia y la «falsa información» lo domina todo, donde hay una falta de referentes éticos en la vida pública y reaparece la censura por motivos religiosos, ideológicos, políticos... aún más, si cabe.

La capacidad de hacernos pensar, de intentar conocernos como personas, o de entender a nuestro semejante... es «revolucionario». El inconformismo expresado en la tragedia o en la comedia aristofánica; el poner delante de nosotros el espejo de nuestros miedos, de la fragilidad humana, es «revolucionario» en el mundo de la aparente fortaleza y felicidad de las redes sociales.

La búsqueda de la verdad, la duda consustancial al ser humano o el reflexionar acerca de cómo deben ser los verdaderos ciudadanos en una sociedad enfocada hacia el bien común hoy hasta puede resultar «revolucionario».

\* \* \*

## Entrevista a Engracia Robles

### ✓ Sobre tu trayectoria teatral

*Engracia, cuando estudiabas Filología Clásica, ¿ya te rondaba el gusanillo por el teatro clásico?*

Sí, en el instituto, mi profesora de Latín montó con nosotros *Miles gloriosus* y en ese momento me quedé prendada del teatro grecolatino.

*Siendo ya profesora de Latín en Secundaria, ¿cómo te vino la idea de incorporar el teatro clásico a tu labor docente? Y, sobre todo, ¿qué te motivó a dar el salto desde el aula a la dirección teatral con tus alumnos?*

Coincidió con un compañero de Historia que había echado de menos en su paso por el IES hacer teatro. Yo le conté mi experiencia y le ofrecí intentarlo. Ese mismo día pusimos unos carteles en las paredes de nuestro centro.

*Engracia, según he podido leer en vuestra web, el grupo Caligae teatro nació hace diez años «en un pasillo del IES José Luis Castillo-Puche de Yecla», Murcia, estando al frente del mismo dos profesores amantes de la Cultura Clásica. Uno eres tú, ¿quién es el otro compañero? A este respecto, ¿cuáles consideras que han sido vuestros mayores desafíos y mayores satisfacciones en estos diez años de historia?*

Mi compañero se llama José Antonio Mellado, profesor de Historia.

Nuestra mayor satisfacción ha sido hacer que el paso por el grupo de teatro de nuestros alumnos sea una de las mejores decisiones tomadas por nuestros actores y actrices.

*A lo largo de vuestra trayectoria, ¿qué géneros y qué obras concretas del repertorio clásico os han funcionado mejor con los estudiantes y por qué crees que conectaron especialmente con ellas? A propósito, ¿qué es más difícil: adaptar y representar la tragedia o la comedia?*

Desde luego que para nosotros es mucho más fácil hacer comedias y nos han funcionado mejor las comedias. Con las tragedias, el texto debemos respetarlo cien por cien, en las comedias podemos adaptarlo a nuestro público, que es joven, estudiantes de centros españoles.

*¿Habéis tenido algún alumno de los que han colaborado con vosotros que se haya decidido por orientar su vida profesional al teatro?*

Desde luego, quiero recordar que cuatro ya han elegido este camino.



FIGURA 5: Escena de *Lisístrata* de Aristófanes: Afrodispuesta le enseña al escita su catálogo mostrándole sus juguetes (*Caligae Teatro*, sábado 26 de abril de 2025, Teatro Concha Segura de Yecla, Murcia)

*Engracia, Caligae teatro nació en un instituto de Yecla donde tú llevas trabajando, creo, todos estos años. ¿Crees que vuestro trabajo se aprecia y valora más en una población como Yecla que si se hubiera desarrollado en una gran ciudad? ¿Por qué crees que sucede esto?*

Hemos tenido mucha suerte, pues desde el equipo directivo hasta todos los miembros del claustro han valorado nuestro esfuerzo. También a nivel local *Caligae* es valorado. Llevamos el nombre yeclano donde vamos, representamos el centro educativo de Yecla.

✓ Sobre la metodología y el proceso creativo

*¿Cómo es el proceso de selección y adaptación de los textos clásicos para hacerlos accesibles a los estudiantes sin perder su esencia?*

Intentamos que toda persona que quiera entrar al grupo pueda hacerlo. La adaptación la hacemos nosotros y durante el curso académico todos ponen su grano de arena, es un guion elaborado entre todos.

*En términos prácticos, ¿cómo organizáis los ensayos y el trabajo con los alumnos teniendo en cuenta las limitaciones del calendario escolar?*

Ensayamos los miércoles de 16:00h. a 18:00h. Y durante la época de actuaciones aumentamos el tiempo todo lo que sea necesario.

*El teatro clásico suele plantear temas universales pero en contextos culturales alejados de nuestra realidad. ¿Qué estrategias utilizas para que los estudiantes conecten emocionalmente con personajes y situaciones de hace más de dos milenios?*

Ellos desde que entran en *Caligae* saben que la cultura clásica está en cada ensayo, que hacemos ese tipo de teatro por el amor al mundo clásico de los dos directores. La mayoría llega ya motivada, y las primeras semanas los ponemos en contexto.

✓ Sobre el impacto educativo

*Desde tu experiencia, ¿qué habilidades específicas desarrollan los estudiantes al participar en estos proyectos teatrales que quizás no adquirirían solo con la enseñanza tradicional de las lenguas clásicas?*

En primer lugar, aprenden a respetar el legado clásico y conocen la literatura griega y latina. A nivel personal, crecen, aprenden a escuchar, a trabajar de manera cooperativa y sobre todo a respetar el teatro.



FIGURA 6: Escena de *Lisístrata* de Aristófanes: Lisístrata disgustada por el empeño de sus compañeras de romper el juramento (*Caligae Teatro*, sábado 26 de abril de 2025, Teatro Concha Segura de Yecla, Murcia)

*¿Has observado en el desempeño de tu labor docente una mejora tangible en el interés y rendimiento académico de los alumnos en las materias de Latín y Griego tras su participación en las representaciones teatrales?*

Absolutamente sí. De hecho, los alumnos de ciencias del grupo de teatro conocen y respetan con el paso de los meses estas asignaturas.

*Más allá del mundo clásico, ¿qué valores o aprendizajes para la vida consideras que adquieren tus estudiantes a través de esta experiencia teatral?*

Solidaridad en mayúsculas.

### ✓ Sobre la defensa de las Humanidades Clásicas

*Engracia, en un contexto educativo donde las Humanidades, y especialmente la Filología Clásica, se ven frecuentemente cuestionadas, ¿consideras que el teatro puede ser una herramienta eficaz para visibilizar y defender estas disciplinas?*

Por supuesto, es esa la razón por la que fundamos el grupo de teatro. Deseo en cada representación que la gente conozca ese tipo de teatro, y descarten que es aburrido.

*¿Qué argumentos, basados en tu experiencia con el teatro clásico, utilizarías para defender la relevancia y necesidad de la enseñanza del Latín y el Griego en la educación secundaria actual?*

Somos los herederos del mundo clásico, sin ellos la civilización actual no existiría y el nacimiento del teatro se lo debemos a ellos. Si miramos el mundo clásico vemos reflejado TODO.

*Engracia, una última pregunta: ¿tan «peligrosos» son los clásicos para que venga una concejala a prohibir una representación de Lisístrata de Aristófanes por «contenido radical»?*

Acabo de estrenar esa comedia, el grupo llenó el teatro, y los espectadores pasaron un rato increíble. Aceptar argumentos de esas comedias es CULTURA, la concejala quizás no la tenga. Soy una CONVENCIDA del poder de la cultura clásica y del teatro.

\* \* \*

### *Entrevista a Silvia Zarco*

#### ✓ Sobre tu trayectoria teatral

*Silvia, cuando estudiabas Filología Clásica, ¿ya te rondaba el gusanillo por el teatro clásico?*

Me acerqué al teatro de forma muy somera entonces. Traduje alguna comedia *palliata* y aprendí teoría sobre tragedia griega en la asignatura de Literatura, pero no recuerdo que fuera un acercamiento apasionante, como efectivamente se tornó años más tarde.

*Siendo ya profesora de Latín en Secundaria, ¿cómo te vino la idea de incorporar el teatro clásico a tu labor docente? Y, sobre todo, ¿qué te motivó a dar el salto desde el aula a la dirección teatral con tus alumnos?*

En el año 2000 recalé en el Instituto Santo Domingo del Puerto de Santa María, donde Emilio Flor, profesor de Latín, dirigía *Balbo*, grupo de teatro juvenil grecolatino conocido y admirado por los profesores de lenguas clásicas. Gracias a él me entusiasmé y me apasioné por esta forma de revivir nuestros clásicos. Tras asistir allí a varios ensayos, pensé que algún día me atrevería a dramatizar algunas escenas en clase. En 2002 conseguí mi plaza de funcionaria en Extremadura y me lancé a ello. Los alumnos y alumnas respondieron emocionados a esta propuesta y ya no hubo marcha atrás. Sabía que, tarde o temprano, la dramatización de pequeñas escenas nos llevaría al montaje de una obra completa. Emilio, por su parte, había prometido presentarse allí donde mi destino me llevase si alguna vez osaba poner en escena alguna comedia. Y así fue. Con su ayuda inestimable, en el año 2004 presentamos *Aulularia* en la Casa de la Cultura de Talarrubias. Un año más tarde se convocó por primera vez el Concurso de Teatro Grecolatino del Ministerio y conseguimos un tercer premio que nos abrió las puertas para poder actuar por vez primera en el Festival Juvenil de Mérida.

*Silvia, ¿cómo y cuándo nació el grupo Párodos Teatro? A este respecto, ¿cuáles consideras que han sido tus mayores desafíos y satisfacciones en todos estos años?*

*Párodos* nace en el año 2004 en el IES Siberia Extremeña, como una forma viva de acercar la cultura clásica a nuestros espectadores. Después de haber comprobado en el aula que, a través del arte del teatro, las enseñanzas de los clásicos llegaban de una forma lúdica y certera, decidí dar el salto a la escena. Comenzamos representando una obra para familiares, pero la pasión y el entusiasmo nos llevaron a trabajar cada vez más. Sentíamos la necesidad

de aprender y el tiempo que los alumnos y alumnas pasaban juntos fuera del instituto reforzaba ese afán, al tiempo que cultivaban muchos valores. Así, *Párodos* se convirtió pronto en un proyecto educativo que unía lo escolar y lo extraescolar, la enseñanza del currículo y la educación en valores. El desafío era, sin duda, formarnos en aquello que no dominábamos, el arte del teatro; pero con algún que otro premio que ganamos, conseguimos que profesionales de las distintas artes viniesen al pueblo a enseñarnos. La satisfacción tiene una doble vertiente: haber llevado la cultura clásica a muchos rincones no es asunto baladí, pero haber creado un lugar seguro para la diversidad del alumnado, haciéndolos creer en sí mismos y respetando a todos y todas es el mejor legado que *Párodos* podrá dejar para siempre.

*A lo largo de tu trayectoria, ¿qué géneros y qué obras concretas del repertorio clásico te han funcionado mejor con los estudiantes y por qué crees que conectaron especialmente con ellas? A propósito, ¿qué es más difícil: adaptar y representar la tragedia o la comedia?*

Cuando comienzas a adaptar textos clásicos, la inseguridad y la idea de que el público adolescente no gusta de las grandes reflexiones —menos aún fuera del aula— te hacen elegir una comedia. Sin embargo, compruebas rápidamente que, siempre que una obra sea traída al contexto espacio-temporal del alumnado, puedes atraer su atención bajo cualquiera de los dos formatos, cómico o trágico. Incluso me atrevería a decir que hoy en día captaría más su atención unas *Suplicantes* de Esquilo, donde se pone en escena a un grupo de adolescentes que escapa de su boda forzada y llega a Europa pidiendo asilo, que una comedia como *Asinaria*, que habla de derechos de pernada o compra de mujeres. En cuanto a la dificultad, hacer reír me parece labor mucho más ardua que mantener la poesía de los coros o la tensión de una esticomitia.

*¿Has tenido algún alumno de los que han colaborado contigo que se haya decidido por orientar su vida profesional al teatro?*

Sí. La actual coreógrafa, Celia Carrasco, estudió Artes Escénicas, y en la ESAD de Málaga trabaja actualmente un exalumno, Demetrio Benítez.

*Silvia, Párodos Teatro nació vinculado al IES Siberia Extremeña de Talarrubias. ¿Crees que vuestro trabajo se aprecia y valora más en una población como esta que si se hubiera desarrollado en una gran ciudad? ¿Por qué crees que sucede esto?*

Es posible que el hecho de vivir en un lugar donde nos conocemos todos haga que se valore con especial cariño cualquier empresa que se emprenda

entre sus jóvenes. Quizá también porque saben del esfuerzo que en zonas rurales se hace por sacar cualquier proyecto adelante. Por poner un ejemplo, para el alumnado que viene a ensayar desde pueblos vecinos no hay forma de acudir si no es en vehículo propio, al no haber transporte público. Además, cuando los estudiantes terminan segundo de Bachillerato, se marchan a 200 km a estudiar, lo que complica que sigan actuando o puedan ayudarme.

✓ Sobre la metodología y el proceso creativo

*¿Cómo es el proceso de selección y adaptación de los textos clásicos para hacerlos accesibles a los estudiantes sin perder su esencia?*

Es cada vez más difícil. El referente de la mitología clásica, sus dioses, diosas, héroes, heroínas, las grandes sagas trágicas... son ya prácticamente desconocidas por la sociedad en general y por nuestros jóvenes en particular, al haberse reducido el número de horas y asignaturas de Humanidades en la enseñanza secundaria. Con todo, creo que hay un gran número de obras que tratan temas muy candentes hoy y, si adaptamos vocabulario en tragedia y actualizamos los *gags* y a los personajes en comedia, el puente que nos separa de los clásicos grecolatinos puede no ser tan largo. Si, por ejemplo, tomamos una comedia griega como puede ser *La paz*, veremos que cambiando a Cleón o Brásidas por Trump o Netanyahu, seguimos teniendo los mismos problemas. Falta paz en el mundo y sobran guerras. Siguen los políticos escondidos en sus despachos y siguen los ciudadanos de a pie luchando a diario y salvando el mundo desde sus pequeños espacios. Sí, es verdad que hay otras obras o partes de obras en que la labor de reescritura es necesaria desde la coeducación. Y eso es gratificante y necesario. Nosotros ya montamos *Las Gemelas* como versión feminista de *Menaechmi* hace 10 años.

*En términos prácticos, ¿cómo organizas los ensayos y el trabajo con los alumnos teniendo en cuenta las limitaciones del calendario escolar?*

Cuando acaban las clases los viernes a las 14:30h, nos quedamos a comer y sobre las 15:15h ya estamos ensayando. Así desde octubre. A medida que se acercan las fechas de los festivales juveniles, quedamos también los sábados. En cuanto a las salidas del centro para actuar, no hay problema. Los chicos y chicas suelen adelantar los exámenes que pudiesen tener. Hacen un esfuerzo extra, pero merece la pena.

*El teatro clásico suele plantear temas universales pero en contextos culturales alejados de nuestra realidad. ¿Qué estrategias utilizas para que los estudian-*

*tes conecten emocionalmente con personajes y situaciones de hace más de dos milenios?*

En comedia, intento conectar los personajes tipo de la *palliata* con los de nuestras series de hoy: *Aquí no hay quien viva*, *Aída* u otras *sitcoms* ofrecen un gran repertorio. No en vano, me atrevería a decir que el formato «comedias de situación» es, en el fondo, heredero de Plauto. También los números musicales entre escenas ayudan sobremanera.

En cuanto a la tragedia, creo que cuesta más. En las partes corales, intento hacer textos muy sonoros y que dibujen imágenes duras. En las escenas entre personajes, cuido mucho el ritmo en las esticomitias y, en general, procuro que mis textos vayan recogiendo de nuevo información ya dada, compensando esas partes más explicativas y didácticas con escenas corales llenas de música potente y de coreografías corales con mucho movimiento.

#### ✓ Sobre el impacto educativo

*Desde tu experiencia, ¿qué habilidades específicas desarrollan los estudiantes al participar en estos proyectos teatrales que quizás no adquirirían solo con la enseñanza tradicional de las lenguas clásicas?*

Siempre he pensado que la enseñanza que pasa por el cuerpo y que nos llega a través del entusiasmo y la emoción es la que verdaderamente queda. Cuando un alumno o alumna practica teatro, se lleva las palabras de los clásicos para siempre en su aliento, en su pecho, en su alma. Eso no se olvida nunca.

*¿Has observado en el desempeño de tu labor docente una mejora tangible en el interés y rendimiento académico de los alumnos en las materias de Latín y Griego tras su participación en las representaciones teatrales?*

Hay de todo. Sí es cierto que, cuando se trabaja con el alumnado actuando o preparando de antemano una obra para verla después encarnada, el acercamiento posterior a este mundo cambia para siempre.

*Más allá del mundo clásico, ¿qué valores o aprendizajes para la vida consideras que adquieren tus estudiantes a través de esta experiencia teatral?*

Autoconfianza, expresión oral, reflexión lenta, conciencia colectiva, empatía...



FIGURA 7: Escena de *Cistellaria* de Plauto. Grupo *Párodos* (XXI Festival de Teatro Juvenil Grecolatino de Málaga, 2025)

✓ Sobre la defensa de las Humanidades Clásicas

*Silvia, en un contexto educativo donde las Humanidades, y especialmente la Filología Clásica, se ven frecuentemente cuestionadas, ¿consideras que el teatro puede ser una herramienta eficaz para visibilizar y defender estas disciplinas?*

Así lo fue en la Ilustración ateniense, donde el teatro era la verdadera escuela de ciudadanos. Y si algo hemos heredado de aquella época es el uso de la razón, el *logos*, la palabra. Teatro y democracia nacieron juntas como forma de resolver los conflictos a través de la palabra. Confío plenamente en un teatro que es espejo del ser humano, teatro que muestra el horror para sentir luego compasión y llegar a la catarsis que nos haga mejores seres humanos. Y, si no cambiamos el mundo a través de él, al menos debemos desafiarlo.



FIGURA 8: Escena de *Las Bacantes* de Eurípides. Grupo *Párodos* (XXI Festival de Teatro Juvenil Grecolatino de Málaga, 2025)

*¿Qué argumentos, basados en tu experiencia con el teatro clásico, utilizarías para defender la relevancia y necesidad de la enseñanza del Latín y el Griego en la educación secundaria actual?*

Somos cada vez más consumidores y menos ciudadanos. Vivimos en la era de la velocidad, de la no escucha, del individualismo egocéntrico. Las lenguas clásicas nos muestran a través de sus textos la reflexión lenta, común,

colectiva, política en cuanto a ciudadanos de una polis que luchan por un bien común. También nos muestran en ocasiones lo que no debemos ser. Por encima de todo, y aquí soy un poco más «griega», nos muestran una sociedad que se autocuestiona para ser mejor. Y para eso los textos dramáticos griegos y latinos son fantásticos.

*Silvia, una última pregunta: ¿tan «peligrosos» son los clásicos para que venga una concejala a prohibir una representación de Lisístrata de Aristófanes por «contenido radical»?*

Tan peligroso es el conocimiento, tan peligrosa es la luz, el saber, la risa y todo aquello que nos pueda liberar de miedos y de yugos históricos. Nada más lejos del amor y del respeto, verdaderos motores que deberían guiar a la humanidad y que deben de estar escondidos en algún lugar. Habrá que seguir buscándolos.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- CERVERA, Juan (1982): *El teatro al alcance del grupo*, Barcelona, Edebé.
- CUTILLAS SÁNCHEZ, Vicente (2015): «El teatro y la pedagogía en la historia de la educación», *Tonos Digital* 28, 1–31. Disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4952441>>.
- GIL BARTOLOMÉ, María Magdalena (2018): «El teatro como recurso educativo en el aula de Primaria», *Artseduca* 21, 10–33. Disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6638061>>.
- MACÍAS VILLALOBOS, Cristóbal & HORNERO CANO, Candela (2023): «El empleo del teatro clásico como recurso didáctico: una propuesta a partir de la *Orestíada* de Esquilo», *Boletim de Estudos Clássicos* 68, 133–190. Disponible en <[https://doi.org/10.14195/2183-7260\\_68\\_8](https://doi.org/10.14195/2183-7260_68_8)>.
- MARTÍN DEL POZO, María Ángeles & RASCÓN ESTÉBANEZ, Débora (2015): «La educación literaria: una oportunidad de Aprendizaje Servicio para la formación integral del futuro maestro», *Profesorado. Revista de Currículum y Formación de Profesorado* 19/1, 350–366. Disponible en <<https://www.redalyc.org/pdf/567/56738729017.pdf>>.

#### LEGISLACIÓN

Orden de 30 de mayo de 2023, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la etapa de Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Andalucía, se regulan determinados aspectos de la atención a la diversidad y a las diferencias individuales y se establece la ordenación de la evaluación del proceso de

aprendizaje del alumnado. Anexo II: Materias comunes y Materias específicas de modalidad. BOJA Andalucía, 2 de junio de 2023, pp. 9728.

Orden de 30 de mayo de 2023, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la etapa de Educación Secundaria Obligatoria en la Comunidad Autónoma de Andalucía, se regulan determinados aspectos de la atención a la diversidad y a las diferencias individuales, se establece la ordenación de la evaluación del proceso de aprendizaje del alumnado y se determina el proceso de tránsito entre las diferentes etapas educativas. Anexo II: Materias comunes y Materias específicas de modalidad. BOJA Andalucía, 2 de junio de 2023, pp. 9727.