

Entrevista a Manu Medina

El Teatro Brut. Un instrumento de inspiración artística para el trabajo con personas con diversidad funcional.

Sara Torres¹

torrespellicersara@gmail.com



Autor, director y profesor teatral, nacido en Arucas (Las Palmas, Gran Canaria), Manu Medina es el creador y fundador del **Teatro Brut**, metodología de creación escénica para personas con y sin discapacidad, que se implementa en centros teatrales españoles e internacionales. Acaba de publicar su segundo libro ***Teatro inclusivo. Teatro Brut***, con la editorial Ñaque.

¹ Profesora universitaria e investigadora. Universidad Rey Juan Carlos-España.

En esta entrevista, este militante del arte y la diversidad, comenta sus experiencias como director de colectivos con discapacidad y comparte su visión del teatro como una herramienta que integra y da identidad y valor a todas las personas respetando sus singularidades y características.

Has publicado tu primer libro en 2016, *Teatro y... ¿discapacidad? Teatro Brut. Teatro genuino*, y ahora, en abril, sale a la luz tu segundo libro. ¿Qué aportan estas publicaciones al campo del teatro y la diversidad?

La necesidad de comprender e intervenir en ese casi 15% de la población mundial, que vive en exclusión social por discapacidad. Mi trayectoria profesional como director e intérprete teatral, me llevó a la conclusión de que el teatro posee herramientas de gran valor pedagógico y, por lo tanto, de transformación. Existen muy pocas publicaciones – por no decir ninguna- de pedagogía teatral para trabajar con personas con discapacidad intelectual, y ya no sólo en el teatro sino en cualquier disciplina artística.

La peculiaridad de estos dos libros es que plantean que las personas con discapacidad intelectual tienen una predisposición especial hacia la creación artística. Esta hipótesis se avala y desarrolla dentro del marco de la neurociencia, donde los procedimientos biológicos constatan esta hipótesis.



¿Por qué “teatro Brut”?

El término *Art Brut* fue acuñado por el crítico de arte Roger Cardinal en 1972 y concebido por el artista francés Jean Dubuffet para describir el arte creado fuera de los límites de la cultura oficial. Pues bien, en nuestro caso, el teatro BRUT es un conjunto de procedimientos para atrapar la inspiración artística y convertirla en metodología para el arte teatral. He de decir que soy un gran amante de la pintura. En mis espectáculos siempre hay una pincelada de algún cuadro, y viajando a través de la mirada pictórica me encuentro con el *art Brut*. El teatro Brut se arraiga y sostiene en la

neuroestética y especialmente en la neurociencia, todas las bases teórico prácticas las encontrarás en la ciencia de la sicopedagogía. Y con una práctica basada en el plan Bolonia², es decir, con un carácter eminentemente práctico y de enseñanzas vivenciadas. El teatro Brut es el acto de acompañar al actor con y sin ¿discapacidad? en la búsqueda de su expresión, dándole plena libertad de ser y ofreciéndole medios para que se exprese lo más ampliamente posible y con sus propios registros, despertando así las capacidades creativas, para vivir plena y auténticamente el proceso de trabajo creativo y, por ende, su vida. Es una técnica donde la meta es desarrollar y despertar todas las actitudes creativas que llevarán al interprete a vivir plena y auténticamente el proceso de trabajo del actor sobre sí mismo y sobre su papel. El teatro Brut se centra en las capacidades de las personas, no buscamos las carencias. Este mundo se ha construido a partir de dichas carencias. Nosotros nos centramos en las capacidades, en sacar de ti tu mejor tú, en propiciar un campo de juego donde la búsqueda de nuestras facultades se convierte en el motor principal del trabajo artístico. En el Teatro Brut partimos siempre de uno mismo, desarrollando la labor creativa sin contacto alguno con procedimientos artísticos establecidos, respondiendo a una fuerte motivación intrínseca y haciendo uso frecuentemente de materiales y técnicas inéditos. Una gran parte del arte marginal refleja estados mentales extremos, idiosincrasias particulares o elaborados mundos de fantasía.

¿Cómo has llegado a la formulación del “decálogo” que propones en tu libro?

A este decálogo me llevó directamente el camino andado, las convicciones y las constataciones del trabajo. Todo lo aquí escrito no es más que el resultado de la interacción con todos mis alumnos y alumnas y con el equipo de trabajo. El resultado de una mirada sin compromisos ni juicios, una intervención más ayudadora que invasiva, nos llevó a lo que hoy llamamos:

“Decálogo del Teatro Brut”

1. La técnica no condiciona

La técnica no condiciona, subordina, marca o determina la capacidad creativa.

² El Plan **Bolonia** recibe su nombre de la Declaración de **Bolonia** que firmaron 29 países europeos en 1999, y tenía como objetivo el establecimiento para 2010 de un Espacio Europeo de Educación Superior (EEES) con el fin de facilitar la empleabilidad, la movilidad y el reconocimiento de los títulos universitarios en la Comunidad Europea.

2. Genuino

La creación de la obra del comediante se filtra entre las acciones, envolviéndola en un resultado genuino, dándole, de este modo, un carácter único e irrepetible. Así, sus creaciones son el reflejo de su mundo interior que rechaza de manera instintiva los planteamientos tradicionales del arte (coherencia, organización, homogeneidad...).

3. Baja conciencia del hecho creador

Conciencia escasa de lo que se debe o no hacer, viéndose a sí mismos como personas marginales por cualquier motivo o razón. Cercano a lo inconsciente y donde la falta de prejuicios puede ser uno de los ingredientes.

4. Aparente incoherencia

Incoherencia aparente en la línea de creativa.

5. La improvisación fuera de toda lógica y con un grado diferente de libertad

Debido a la merma de la conciencia y al relativo conocimiento que de las normas sociales se tiene, conseguimos un resultado de escaso comedimiento. Más espontáneo, grotesco, irreflexivo y aparentemente tosco.

6. Los tópicos como elemento de juego

Los tópicos se utilizan como elementos de juego y no como creencias.

7. El aquí y ahora

El aquí y ahora como elemento de partida y destino en el trabajo. Chequeamos y partimos de nuestro estado, emoción y circunstancias. Utilizamos aquello que de manera genuina nos sea lo más evidente. La búsqueda del personaje no surge del mundo conceptual ni de planteamientos o parámetros previamente pensados, surge del estado sensitivo, perceptivo y emocional del individuo. Tampoco surge de la evocación de hechos ya vividos por el actor ya que con el teatro Brut no reproducimos nuestra vida privada, partimos de las emociones misma instaladas en cada uno de

nosotros. Cada emoción, sensación, sentimiento, etc., tiene un lugar, una referencia en nuestra personalidad.

8. El personaje se adapta al actor

En el proceso de creación y resultado del mismo, acercamos el personaje a las circunstancias, características, emociones, etc., del actor.

9. El Grupo como elemento esencial de trabajo

En el teatro Brut las relaciones de trabajo siempre cumplen los requisitos de conjunto, es decir, el yo sin el otro y sin el grupo, no existe.

10. La diversidad fuente de creación

Las diferencias humanas, (físicas, psicológicas, sociales, culturales, etc.) son indispensables en nuestra forma de afrontar el trabajo artístico.

Por lo tanto, el teatro Brut es una metodología para trabajar el teatro con personas que tengan procesos lentos o significativos en la adquisición intelectual, y en este caso con personas con ¿discapacidad? intelectual, entre otras.

¿Por qué consideras importante alejarte de posturas paternalistas y asistencialistas en el trabajo con personas con discapacidad?

Porque estas personas no están invalidadas, tienen una vida, “su vida”, “sus capacidades” (Hay que) dejarles ser, dejarles estar, tienen una vida propia, unas necesidades propias. Nosotros no podemos vivir por ellas; el paternalismo y el asistencialismo la alejan de la autonomía y, por lo tanto, les aleja de la autorrealización. El servicio más apropiado viene a ser una relación de ayuda, concreta y pactada.

¿Cómo promueve el teatro un cambio en este colectivo?

Siempre promueve cambios, pero no sólo en este colectivo. El teatro no deja de ser un rito compartido, una necesidad de invocar y evocar mundos imaginarios, la necesidad de ver nuestro

propio mundo reflejado en las tablas. Al mismo tiempo que corporeizar todas nuestras maneras de sentir y de pensar en la experiencia interpretativa. No olvidemos que la herramienta esencial de un intérprete es su propio organismo, por lo tanto, es él mismo el que se expone a incentivar la imaginación del espectador. Esto nos obliga a vaciarnos de nosotros mismos, conocer nuestras múltiples maneras de ser, aceptar la variabilidad de la vida y encajar la flexibilidad innata del ser humano. Nos obliga a pasar por la vida con conciencia de ser, y a no pasar de puntillas por nuestra propia existencia.

¿Consideras que es importante el producto final de un proceso teatral con personas con discapacidad?

¡Por supuesto! El teatro para ser teatro transformador tiene que ser visto por otros, el hecho teatral se constata con la mirada del espectador; si no existe esa mirada, difícilmente se puede tener una experiencia artística completa. Lo que no se ve, lo que no se conoce, no existe. Yo como director necesito que todos mis espectáculos sean medidos por el público, por miradas ajenas al proceso, necesito el palpito y las impresiones proyectadas de todo proceso creativo, al mismo tiempo el intérprete necesita medir sus capacidades y todo lo trabajado en la escena.

¿Consideras que el tema de la discapacidad está siendo considerado en las políticas actuales?

No, pero también tengo que decirte que el arte inclusivo está siendo cada vez más visibilizado. Es más, creo que en estos momentos el arte inclusivo está siendo demandado por múltiples organismos, entre ellos, centros ocupacionales, residencias, centros de día, etc., y lo que no se encuentran son personas, artistas, que apuesten por este sector. Creo que existe un gran nicho de empleo que no está siendo cubierto. Al mismo tiempo, mucha de la clase política todavía está enganchada a las alfombras rojas –lo mismo que muchos artistas- más que a posibilidades artísticas alternativas.

Cuéntanos una experiencia significativa que hayas experimentado en tu trabajo con personas con discapacidad



En uno de mis viajes me encontré en un centro educativo con un caso de dos personas que estaban apartadas del grupo de trabajo. Esto me llevó a preguntarles si deseaban participar, a lo que la profesora me comentó que eran personas con discapacidad. Nunca me había encontrado estos perfiles, pero en este caso me dispuse a ello. Eran un chico y una chica con Síndrome de Down:

-Les puse uno frente al otro, a él le pedí que recordara las palabras “Estoy aquí”, y a ella que se aprendiera la frase “¿Romeo, Romeo, ¿dónde estás mi Romeo? y que se pusieran uno frente al otro.

- Ella: “¿Romeo, Romeo, ¿dónde estás mi Romeo?”
- El: Aquí, estoy aquí.
- Ella: “¿Romeo, Romeo, ¿dónde estás mi Romeo?”
- El: Aquí, estoy aquí.

-Ninguno de los dos se miraban a los ojos, cada uno de ellos tenía perdida la mirada, y les pedí que se miraran, y que tenían prohibido tocarse.

- Ella: “¿Romeo, Romeo, ¿dónde estás mi Romeo?”
- El: Aquí, estoy aquí.

En ese entonces ella comenzó a llorar, sus lágrimas caían a borbotones, a él le costaba mantener la mirada, a lo cual yo le recordaba que tenía que seguir mirándola, hasta que, en un momento dado, el comenzó a recoger sus lágrimas con sus dedos mientras decía.

- El: Aquí, estoy aquí.
- Ella: “¿Romeo, Romeo, ¿dónde estás mi Romeo?”
- El: Aquí, estoy aquí.
- Ella: “¿Romeo, Romeo, ¿dónde estás mi Romeo?”

El resto de sus compañeros y yo quedamos estupefactos por la capacidad de entrega y la sinceridad que había tanto en sus palabras como en sus acciones, y todos comenzamos a aplaudir, prácticamente toda la clase estaba llorando al ver aquella interpretación.



La facilidad con la que estas dos personas alcanzaron el mundo imaginario, más la veracidad con la que desarrollaban la escena, me llevó a hacerme preguntas y a buscar todo aquello que había sobre teatro y discapacidad intelectual. En ese entonces no encontré prácticamente nada, las páginas, ensayos que podía haber eran puras suposiciones no contrastadas, y me vi obligado, junto a un equipo multidisciplinar, a buscar tanto en la ciencia como en cualquier rama del conocimiento humano.

He de decir que el camino andado me ha llevado a mundos, culturas, personas y naciones que de otra manera no podía haber conocido. Ha transformado mi propia visión de la realidad y me ha ratificado que la inclusión “hoy por hoy” es un objetivo y no una realidad. Y si tú quieres, querido lector, en el camino que andaremos, deseo que allí nos encontremos.

Bibliografía

Medina, M. (2016) *Teatro y... ¿discapacidad? Teatro Brut. Teatro genuino*. España, Ciudad Real: ÑAQUE.

Medina, M. (2021) *Teatro inclusivo. Teatro Brut*. España, Ciudad Real: ÑAQUE.