



**Revista de  
Artes Performativas,  
Educación  
y Sociedad**

**Número  
3  
Volumen  
2**

# **Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad**

## **Revista APES**

### **Volumen 2, Número 3, 2020**

#### **Equipo editorial**

##### **Personas editoras**

- Dr. Emilio Méndez Martínez. Investigador independiente (España)
- Dra. Esther Uria Iriarte. Universidad del País Vasco (España)
- D. Koldobika Gotzon Vío Domínguez. Teatropedagogo y director teatral independiente (España/Grecia)

##### **Consejo Científico**

- Dña. Patrice Baldwin. Drama for Learning and Creativity (Reino Unido)
- Dra. Marta Domínguez Escribano. Universidad de Córdoba (España)
- Dr. Javier Fernández-Río. Universidad de Oviedo (España)
- Dra. Alicia Gómez-Linares. Universidad de Cantabria y Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Euskadi, Dantzerti (España)
- Dra. Martha Katsaridou. Universidad de Tesalía (Grecia)
- Dr. José Ignacio Menéndez Santurio. Universidad Isabel I (España)
- Dra. Mercé Mateu Serra. INEFC-Barcelona (España)
- Dr. Emilio Méndez Martínez. Investigador independiente (España)
- Dra. Mar Montávez Martín. Universidad de Córdoba (España)
- Dr. Tomás Motos Teruel. Universidad de Valencia (España)
- Dra. Rosario Navarro Solano. Universidad de Sevilla (España)
- Dra. Ana Pérez de Amézaga Esteban. ESAD de Asturias (España)
- Dra. Monica Prendergast. Universidad de Victoria (Canadá)
- Dra. Rosario Romero Martín. Universidad de Zaragoza (España)
- Dra. Beatriz Sánchez Martínez. Universidad de Oviedo (España)
- Dra. Ester Trozzo. Universidad Nacional de Cuyo (Argentina)
- Dra. Esther Uria Iriarte. Universidad del País Vasco (España)
- D. Koldobika Gotzon Vío Domínguez. Teatropedagogo y director teatral independiente (España/Grecia)
- Dña. Cristina Yarto López. Universidad de Barcelona (España)

**ISSN 2659-594X**

**Editado en Gijón, Asturias, España**

**por Emilio Méndez Martínez, Esther Uria Iriarte y Koldobika Gotzon Vío Domínguez  
2020**

**Revista semestral**

**<https://www.congresoexctd.com/revista>**

**Dirección de contacto: [revistaAPES@gmail.com](mailto:revistaAPES@gmail.com)**

## Sumario

Editorial. Revista APES nº 3 .....	5
¿Dónde está mi comunidad? Aportes a la convivencia desde el proyecto de Teatro Comunitario “Mosaicos” – Agosto 2020. <i>Fernando Gallego</i> .....	7
Primer Encuentro Regional TEYDRE (TEatro Y DRama en Educación) en Asturias. <i>Ángela Antúñez, Emilio Méndez Martínez, José Ignacio Menéndez Santurio, Rosa Ana Muñoz Cayado, Bárbara Nita Espina, Javier Suárez Parrondo, Nuria Varela y Sara Villanueva</i> .....	13
Entrevista a Nati Villar. La Escuela Municipal de Teatro <i>Ricardo Iniesta</i> recibe el Premio Max de Carácter Social 2020. <i>Sara Torres</i> .....	25
Reseña de libro “Teatro en la educación (España, 1970-2018)”, de Tomás Motos. <i>Antoni Navarro Amorós</i> .....	33

## Entrevista a Nati Villar

### La Escuela Municipal de Teatro *Ricardo Iniesta* recibe el Premio Max de Carácter Social 2020

**Sara Torres**

Profesora universitaria e investigadora. Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

[torrespellicersara@gmail.com](mailto:torrespellicersara@gmail.com)

**Para referenciar:** Torres, Sara. (2020). Entrevista a Nati Villar. La Escuela Municipal de Teatro Ricardo Iniesta recibe el Premio Max de Carácter Social 2020. *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 2(3), 25-31.

Esta institución es un referente de inclusión a través del arte. Lleva a cabo un proyecto innovador con personas con discapacidad funcional y con otros colectivos a través del Teatro. Organiza el Festival de Teatro e Inclusión, desde marzo de 2017, ha obtenido el Primer Premio de Teatro en el Festival IGUALARTE de Arte Inclusivo por el montaje "El Principito", trabajo hecho con personas con diversidad funcional, en 2014 y, este año, ha obtenido el Premio Max de Carácter Social 2020.



**Nati Villar**, Licenciada en Arte Dramático por la ESAD de Córdoba y Especialista Universitaria en Teatro Social e Intervención Socioeducativa por la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, es desde 2004 la directora de la Escuela Municipal de Teatro "Ricardo Iniesta" de Úbeda,

En las últimas décadas el paradigma de la discapacidad ha cambiado enormemente. Se han superado los enfoques esencialistas que se basaban en el déficit y la carencia del individuo; se ha reflexionado sobre el peso de la mirada social gracias a los aportes interaccionistas, que consideran que el "otro" es el que define la falta de capacidad y etiqueta como "discapacitados" a los sujetos, creando una patología de lo "anormal". Los nuevos modelos consideran que el tema de las capacidades diferentes o diversidad funcional, es un problema macro de una sociedad que dice qué es lo normal y qué se sale de la

normalidad, y excluye a las personas que no contribuyen a un modo de funcionamiento capitalista y de consumo.

En esta entrevista, Nati Villar comparte su experiencia de trabajo como docente y artista, y ofrece una mirada del teatro como herramienta que promueve la visibilidad y el empoderamiento de las personas excluidas de un sistema basado en el *habitus* discapacitante dictado por la normalidad del mercado.

**¿Qué significa para ti como artista y para la Institución que presides recibir uno de los máximos galardones que se otorgan en la Artes Escénicas en España?**

A nivel personal supone una palmada en la espalda a un empeño que tenía desde los 18 años y decidí que mi camino era el teatro y empecé mi formación. El compromiso que he tenido siempre en relación al trabajo con la comunidad. He llegado a un lugar por el que he luchado toda mi vida. Desde mis comienzos. Y para el proyecto artístico de la Escuela Municipal Ricardo Iniesta supone un reconocimiento a un sello de identidad propio. No hay muchos proyectos municipales que hagan esta apuesta, siempre recalco que las administraciones públicas deben apoyar este tipo de proyecto

en donde se trabaja esa otra parcela del arte, no ligado al arte exclusivo, con programaciones culturales totalmente elitistas que excluyen sistemáticamente a colectivos que históricamente están olvidados por la cultura. Este premio supone que apostar por estos colectivos olvidados y excluidos es necesario y más aún después de esta crisis sanitaria. Ofertar un teatro comunitario para los colectivos sociales que tienen la necesidad legítima de comunicarse de expresarse y de crear a partir de su singularidad. Supone para la institución, afianzamiento en su proyecto artístico. Estoy muy orgullosa como Nati Villar y como directora de un proyecto artístico comunitario e inclusivo.



**Actualmente, conviven diferentes corrientes en relación a este colectivo. Se habla de capacidades diferentes, de diversidad funcional, de discapacidad... ¿Cuál es el enfoque de la discapacidad que guía tu trabajo?**

Yo hablo de diversidad funcional. Desde mi experiencia creo que todas las personas tenemos algo que aportar a lo común. Yo trabajo desde esa mirada. Me pregunto qué puede aportar cada persona desde su peculiaridad a la obra de arte. Es la sociedad la que pone etiquetas sobre qué es lo "normal" porque pretende conformar una sociedad sin aristas

**¿Cuál es la complejidad que encuentras para trabajar desde el teatro con personas con diferentes capacidades (intelectual, funcional, visual)?**

Cada una tiene su complejidad, en nuestro grupo tenemos personas con diversidad sensorial, física e intelectual. Depende de la singularidad de cada persona. Te pongo el ejemplo de Manolo, tiene una discapacidad de un 98% y solo podía mover el dedo índice de la mano derecha. Y así mueve la silla de ruedas, aparentemente no se puede comunicar. Sin embargo, en un escenario, si pones su capacidad al servicio de la obra de arte, le va a dar un carácter especial, y al mismo tiempo él se va a sentir en el escenario una parte indispensable. Nosotros montamos una versión de *Esperando a Godot* donde él hace el mensajero y trae una libreta. Esto acentúa más aún el mensaje del texto sobre la incapacidad de comunicar, y está al servicio de la obra.

**¿Es lo mismo la palabra inclusión que la palabra integración?**

No, nosotros hemos llegado a la inclusión después de la integración. La integración es previa a la inclusión. La inclusión es la última fase. La inclusión llega cuando todas las personas están en las mismas condiciones. La primera fase de integración consiste en que personas con diversidad funcional y personas sin diversidad funcional hagan juntas un proceso.

**¿Cuál es el enfoque del teatro en la integración de estas diferencias? ¿Trabajas para el arte o desde el arte?**

Nunca me olvido de que el objetivo final es la obra de arte. Sí entiendo que el arte es una herramienta de intervención social, pero siempre el resultado debe ser una obra de arte. El arte es lo que nos diferencia a los seres humanos de los animales. Esa necesidad innata de comunicación a través del arte la tenemos todos, una persona con diversidad visual, o cognitiva, o física. Utilizo el arte para que el grupo se sienta parte visible de una comunidad a través de una obra de arte. Yo vengo desde el teatro, en mi mirada siempre está la obra de arte, supongo que, si viniera del campo del trabajo social, sería al revés. El proceso es lo más importante, pero sin olvidar nunca que el resultado debe ser una obra de arte.

**¿Cómo está llevando a cabo la escuela municipal de teatro Ricardo Iniesta la integración de gente con diversidad funcional?**

La escuela estaba inicialmente dividida por edades y capacidades. Desde mi experiencia desde hace 12 años con talleres experimentales con personas con diversidad funcional, me di cuenta de que eso podría hacer crecer el proyecto mucho más. Empezamos con la fase de integración por edades, pero a lo largo de estos años hemos sacado las divisiones. Actualmente, está estructurada por talleres de Teatro de un año de duración, en donde están integradas las personas de todas las edades, desde 12 años hasta 92, que es la persona con más edad que tenemos. Los Talleres son de Juego dramático, Escritura dramática, Interpretación, Teatro social, etc. Una parcela importante es la intervención socioeducativa a través del teatro.

**¿Tu trabajo con el teatro está supeditado a un compromiso social y de inclusión?**

Cada vez me siento más cercana al trabajo social. En nuestra escuela hemos hecho un fuerte trabajo de "crear grupo". El grupo es fundamental, cuando han entrado personas que no han creído mucho en el proyecto, y piensan "es una escuela para tontos", se van, se dan cuenta de que no tienen cabida.



No olvidemos que los actores y actrices que aparecen en la obra de teatro son personas que ves por la calle y te cruzas para no coincidir. Es una postura política lo que yo propongo en este proyecto. La gente que no es capaz de incluir la diferencia tiene una mirada diferente del teatro y de la vida. No es una escuela de teatro al uso.

***¿Algunas veces la integración de las diversas singularidades no se ha logrado?***

Sí, pero ha sido por parte de las personas sin diversidad funcional. Tenemos en nuestra escuela un Taller de Teatro inclusivo. Es un taller para personas con diversidad funcional, y según vamos teniendo necesidad vamos incluyendo a personas sin diversidad funcional. Algunas personas no se han sentido a la altura de esa integración. Y ahí está lo complicado. Tenemos una visión muy negativa de la discapacidad. Y esa visión es un problema del otro, no de las personas diferentes. Si no tienes ganas de enfrentarte a ese problema tuyo de falta de adaptación a la diferencia, no puedes integrarte en este

proyecto. Al revés es más sencillo, la gente con diversidad funcional acepta con más facilidad la diferencia y se integra sin dificultades.

***En España hay un movimiento que crece en relación al teatro como herramienta de inclusión de personas con diversidad funcional. Es el caso del Teatro Brut<sup>1</sup>, al que estás vinculada.***

La escuela de Úbeda es la sede en Andalucía del teatro Brut. El teatro Brut es una corriente, una metodología de integración de personas con diferentes capacidades. Propone escoger lo singular de cada uno y ponerlo en el escenario, olvidarnos de la técnica y aprender de lo que cada uno de los integrantes del grupo puede aportar. Eso requiere del director de escena un gran esfuerzo porque estas obras siempre

---

<sup>1</sup> El Teatro Brut es un movimiento que lidera Manu Medina en Madrid, quien crea en 2018 el CIAM (Centro Inclusivo de Artes Múltiples) en la sala Tarambana.



están abiertas. La diversidad intelectual es muy impredecible, ellos trabajan desde la improvisación, desde el momento. El resultado es un montaje abierto siempre a ver qué pasa. La obra está al servicio de cada integrante del grupo y de lo que tiene para aportar.

***¿Consideras que se ha realizado un avance significativo respecto a la inclusión del colectivo de personas con diversidad funcional?***

Se ha avanzado en este sentido, pero ahora es como una moda, y eso tiene sus peligros, porque podemos caer en el error de aprovecharnos de estas personas para posicionarnos nosotros y “ser alguien”, y eso es peligroso. El teatro social y de inclusión no propone entrar en la “normalización”, yo no pretendo que esto sea normal, porque creo que “ya es normal”. Pretendo hacer que el mundo sea un lugar donde tengan cabida todos los seres humanos con sus características. El teatro inclusivo no es

meter personas discapacitadas en un escenario como un pasmarote. Mi trabajo es sacar el potencial de cada uno y que la gente aplauda el hecho artístico, no que les dé lástima.

***¿Has podido ir evaluando a lo largo de los años el valor reparador del teatro en tu trabajo?***

Sí, las personas con diversidad funcional se ven a sí mismas diferentes y les molesta verse diferentes. El teatro les ayuda a modificar ese concepto de sí mismas. Mirar lo que están haciendo de bueno desde esas diferencias. Puedo dar muchos ejemplos. La gente llega a la escuela muy tocada emocionalmente, y aquí pueden participar y no son juzgadas por cómo son, al contrario, su dificultad se ve, no se oculta, y construye algo singular. El caso Manolo es un ejemplo de cómo dar visibilidad y voz a las personas excluidas por ser diferentes. Él ha escrito uno de los textos que se han publicado en el

libro de teatro que presentamos con resultado del Taller de escritura dramática. Él no sabe leer ni escribir. Es un representante de lo que pasa con los mayores de 50 años, en un pueblo, donde los discapacitados eran personas inservibles que se tenían en un sillón y se espera a que se mueran. Se apuntó al taller, un proyecto de teatro inclusivo, donde la premisa es que debe tener las mismas oportunidades que el resto de personas para escribir lo que quiera. Otro caso es Paqui. Paqui, tiene parálisis cerebral, y después de un proceso largo en la escuela está absolutamente empoderada y no deja que nadie maneje su vida. Ahora estamos trabajando en un proyecto sobre el relato de un dragón, como metáfora de la diferencia. Yo les preguntaba si se sienten rechazados, y el 100% de ellos dijeron que sí. Se sienten incapaces de llevar una relación efectiva, si son mujeres, más aún. Las mujeres con discapacidad son consideradas asexuales. Y el hecho de hablar de eso, entre ellos, en el aula, etc. les da una perspectiva sanadora. Por eso es que la obra de teatro es importante. Porque es un producto donde cada uno cumple un rol importante desde su propia capacidad.

***¿Realizas experiencias de integración a través del teatro con otros colectivos en riesgo de exclusión social?***

Sí. Trabajamos con inmigrantes, con mujeres, con la tercera edad... Desde el 2004 que yo llegué a la escuela empezamos a hacer integración intergeneracional. Considero que las personas mayores son una generación invisible. Son personas desvinculadas no solo de la vida cultural, también de la comunidad. Y en el caso de personas con alzhéimer, también desvinculadas de sí mismas. Comencé con un proyecto de intervención socioeducativa a través de las historias de vida en Centros de participación activa y en residencias de mayores. Ha sido muy interesante cómo cada grupo, desde sus posibilidades han aportado mucho al guion dramático. Los que tienen recuerdos han aportado a la historia, y en el caso de los que padecen alzhéimer, han podido aportar imágenes al montaje. La poética del relato. Son una generación que ha luchado mucho y son los eternos olvidados. El teatro les devuelve un lugar de identidad, visibilidad y reconocimiento.



## Bibliografía consultada:

- Lipschitz, A. (2009). "Cuerpo, discapacidad y subjetividad". XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología, Buenos Aires. Recuperado de: <http://cdsa.aacademica.org/000-062/2154.pdf>
- López González, M. (2016). "Modelos teóricos e investigación en el ámbito de la discapacidad". Revista RUIdeRA. Docencia e investigación. Año XXXI Enero/ Diciembre 2ª Época. Número 1. Recuperado de: <https://ruidera.uclm.es/xmlui/handle/10578/8063>
- Martín Criado, E. (2009). *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*. Recuperado de: <http://webs.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/H/habitus.htm>
- Martínez García, J. (2017). "El habitus. Una revisión analítica". *Revista Internacional de Sociología* 75 (3): e074., 2017. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.3989/ris.2017.75.3.15.115>
- Medina, M. (27/2/18). "Ubeda, sede oficial de teatro Brut en Andalucía." En *Manu Medina. Teatro y discapacidad. Teatro Brut*. Recuperado de: <https://manuelmedina44.blogspot.com/2018/02/>