


MIAREMIA GNUMI

publicación galega sobre os trastornos do espectro do autismo

 n° 14 - 2010


*UN FUTURO
PARA O AUTISMO*



UN FUTURO

AUTISMO GALICIA

PARA O AUTISMO

MAREMAGNUM
 AUTISMO GALICIA
Nº 14. Ano 2010
Número Ordinario
galego/castelán

Director

Cipriano Luís Jiménez Casas
ciprianoluis@menela.org

Consello de Redacción

Ana Martínez Díez

Enma Cuesta Fernández

Susana Rodríguez Blanco

Estrela Vázquez Allegue

Cipriano Luís Jiménez Casas

Corrección Lingüística

Secretaría Xeral de Política Lingüística e

Felicia Estévez Salazar

Ilustración portada

Reimundo Patiño

Edita

AUTISMO GALICIA

Rúa Home Santo de Bonaval, 74 baixo

15703 Santiago de Compostela

Tfno. 34 981 589365

Fax 34 981 589344

Móvil: 670 797656

E-mail: info@autismogalicia.org

www.autismogalicia.org

I.S.S.N. 1698-5966

Dep. Legal: 378-1997

Impresión

Difux, S.L.

Sumario

5

Editorial

UN FUTURO PARA O AUTISMO

9

GALICIA NO ANO EUROPEO DE LOITA CONTRA A POBREZA

Santiago González Avión

25

A EDUCACIÓN DE ADULTOS PARA AS PERSOAS CON TEA:
ANÁLISE EPISTEMOLÓXICA E ALGUNHAS PROPOSTAS PARA O SEU
DESENVOLVEMENTO

Domingo García Villamisar e Araceli del Pozo Armentía

41

RECOÑECEMENTO DAS EMOCIÓN EN PERSOAS CON TEA

Manuel Ojea Rúa

51

TRASTORNOS DO ESPECTRO DO AUTISMO:
TERAPIA GRUPAL E TEATRO DE TEXTO

Ermel Morales Ramón

59

OS DEREITOS DAS PERSOAS ADULTAS CON TEA E A CONVENCIÓN
DA ONU DE DEREITOS DAS PERSOAS CON DISCAPACIDADE

Inés de Araoz Sánchez-Dopico

65

O FUTURO DAS PERSOAS CON DISCAPACIDADE ENVELLECIDAS

Cipriano Luís Jiménez Casas

75

CLAVES PARA A REFLEXIÓN SOBRE A ATENCIÓN A PERSOAS ADULTAS
CON TRASTORNOS DO ESPECTRO DO AUTISMO EN GALICIA

M^a Teresa Tiemblo Marsal e José Manuel Varela Rodríguez

93

O CASO BEGONIA

Manuel Rivas Barrós

99

REIMUNDO PATIÑO NOS SEUS ANOS INICIAIS

X. L. Méndez Ferrín

TRASTORNOS DO ESPECTRO DO AUTISMO: TERAPIA GRUPAL E TEATRO DE TEXTO

Un modelo que procura o desenvolvemento da capacidade comunicativa nos trastornos do espectro do autismo

Ermel Morales Ramón¹

Profesor da Escola Superior de Arte Dramática de Galicia

RESUMO

“O cabalo coxo” é un proxecto que parte das expectativas de traballo formulados nos estudos previos que levei a cabo na Fundación Menela grazas á confianza dos seus empregados e á entrega dos participantes. Estes estudos previos, experimentados dende xaneiro de 2008 ata xuño de 2009, servíronme para crer plenamente nos obxectivos, contidos e metodoloxía que se detallan a continuación.

Os participantes con trastornos do espectro do autismo que se entregan a este proxecto, responden aos estímulos propostos con éxito, e os logros comunicativos vanse afianzando sesión tras sesión. O traballo foi exposto en público no Seminario Internacional de Animación Sociocultural e Necesidades Educativas Especiais, realizado en abril de 2010, na cidade de Chaves (Portugal) e organizado pola Promoção e Divulgação Cultural.

*“Un cabalo coxo,
Un cabalo coxo.
Din os cabalos:
Vai rinchar!,
Que non podes xogar!”*

(Fragmento do conto El caballo Cojo, unha creación do taller de teatro)

1. O autor (Barcelona, 1981), é profesor de Interpretación Textual da Escola Superior de Arte Dramática de Galicia. Titulado superior en Arte Dramática polo Institut do Teatre de Barcelona. Formación continuada na técnica análise da tonalidade da voz Coralina Colom. Curso de Aptitude Pedagóxica

Introdución

Aínda que iniciar un taller lúdico e pedagóxico acerca do uso de técnicas teatrais ao servizo dos trastornos do espectro do autismo e as súas posibilidades comunicativas, podía parecerme un traballo de longo percorrido e coas limitacións que implicaba pretender isto nun centro tan especializado como o Centro Castro Navás da Fundación Menela, pronto descubrín que a experiencia iría moito máis alá do que se puidese conseguir, pois moi cedo me empecei a sentir parte dun grupo que non só intentaba facer teatro. E con estas dúas palabras, grupo e teatro, empezou o relato do meu labor en centro, porque o grupo, facendo o seu teatro, me ensinou moito máis do que eu podía pretender ensinar. Augusto Boal vai ao teatro como unha forma de coñecemento que debe ser tamén un medio de transformación da sociedade (Boal, 2004, p.10-11) pero os grandes cambios prodúcense a pequena escala e eu vívoos, ao ver sorrir e traballar os rapaces ao mesmo tempo.

O grupo de teatro *El Caballo Cojo de Castro Navas* –nome inspirado no conto creativo do taller– compóñeno todos aqueles rapaces da fundación e participaron algunha vez nas actividades propostas polo taller de teatro.

O maior obxectivo: traballar o texto e a súa linguaxe de xeito comprensivo

O obxectivo común grupal: adquirir competencias teatrais e comunicativas, intentando traballar sempre a linguaxe dos textos teatrais en relación co pensamento e nunca como acto puramente memorístico. Para observar o contexto, o medio e os destinatarios para planificar a acción no proceso de intervención, necesitaba adaptarme á organización do centro e que o centro entendese as miñas necesidades; ambas as dúas cousas sucederon con fluidez, e así, a frase, que non me cansarei de repetir, de Estrela Vázquez, directora do Centro Castro Navás, “*A proposta vai ser un caramelo para os rapaces*”, desvelaba que o envoltorio o facilitaba todo para que a experiencia se puidese producir co aval da confianza.

Despois de analizar o grupo de xeito reflexivo para poder ordenar as actividades previstas e as súas posibles estratexias dentro do marco teatral, decidín que a tipoloxía do grupo, esixía grupos de traballo reducidos (5-10 persoas) de presenza rotativa con guía participativo.

(CAP) por la Universitat Autònoma de Barcelona (2007). Está a desenvolver o seu material de tese en relación coa elaboración de pensamento, a fala e os procesos de memorización asociados á linguaxe no mestrado en Artes Escénicas da Universidade Rey Juan Carlos de Madrid. Actor e asesor de actores. Foi formador de monitores socioculturais, director artístico en empresas de animación e organizador de actividades comunicativas para o campo empresarial e o ensino. Na actualidade, crea e desenvolve proxectos teatrais para persoas con necesidades educativas especiais.

Correo electrónico: ermelmorales@hotmail.com / ermelmorales@edu.xunta.es

Correo postal: Estrada Balsa, nº 98, 36213, Vigo, Pontevedra.

Coñecer as posibilidades do proceso de intervención para que as técnicas, estruturas e feitos específicos fosen adquiridos para conseguir o máximo rendemento en relación co contexto, implicaba proxectar a metodoloxía elixida para conseguir os fins de creación esperados, atendendo á evolución do proceso de intervención en relación coas competencias adquiridas polos participantes e á incidencia do grupo no participante: interacción que motivase o traballo en equipo, a aceptación dos membros e as presenza rotativas, a escoita activa durante todos os exercicios individuais ou colectivos e a liberdade para participar nas tarefas de grupo.

Conviña contemplar parámetros relativos ao traballo de texto e flexibilizar as diferentes técnicas de interpretación, adaptadas ás necesidades do grupo: ao construír o traballo creativo a través do imaxinario épico como fonte de motivación e ao precisar investigar a repercusión expresiva do “efecto repetición” das situacións escénicas propostas, tomei a decisión de xogar cun texto fixado que facilitaba a transición da narración á representación.

O conto, como estratexia, é a base do traballo coral efectuado no taller. O texto do conto pasou por distintas fases: nun primeiro lugar ía elixindo situacións e personaxes para detectar que contido épico despertaba máis interese entre os participantes. Deste xeito fun compoñendo un conto que primeiro relataba eu e co que realizabamos exercicios para potenciar a relación entre significado e significante. A medida que o proceso de traballo avanzaba, os rapaces empezaron a ir tomando responsabilidades, aprendendo a interactuar a través do texto aprendido e interpretado, encarnando eles mesmos os personaxes do conto, cos seus compañeiros. Finalmente centrámonos en poñer atención no papel do actor e do público para establecer vínculos entre o emisor e o receptor do feito teatral.

Esta última fase do traballo, a da conciencia de traballar para un acto público máis alá do adestramento interno, deu os seus froitos na mostra que realizamos no Seminario Internacional de Animación Sociocultural e Necesidades Educativas Especiais de Chaves, Portugal. (Morais, 2010 p.249-254).

Creamos tamén escenas que incorporaban condutas afastadas das súas personalidades. As persoas con autismo presentan afectacións que inciden na súa afectividade. A súa habilidade para establecer relacións afectivas, para intercambiar xestos emocionais e a utilización, en ton emotivo, de palabras novas (Greenspan, 2008, p.19-41) traballábase no taller dende o imaxinario. As escenas baseadas en situacións cotiás axudáronlles aos participantes a entender a idea de teatro e texto como elementos da ficción, a entender as accións e reaccións como pactos afastados da realidade; as indicacións externas que se lles daba aos rapaces empezaron a ser comprendidas con máis fluidez e, a día de hoxe, a miña intervención como guía absoluto está collendo un camiño máis próximo ao de guía espectador.

O taller ensinoume a que, efectivamente, “sistematizar en materia de

expresión é moi difícil. Cada xesto nace nun contexto determinado e posúe códigos específicos” (Poveda, 1995, p.116) e que cada instante de expresividade, de comunicación, e de emotividade, ha de ser entendido como acto de transformación e evolución do individuo.

Cara a unha metodoloxía flexible que facilite a asimilación de contidos

A presenza do responsable do proxecto teatral é indispensable para o control e avaliación dos obxectivos. Trátase dunha metodoloxía dialéctica, baseada na cohesión do grupo a través do teatro como plataforma de comunicación.

O enfoque metodolóxico previsto para a asimilación de contidos, a pesar da necesidade dunha secuenciación e cronograma que esixen unha programación guiada absolutamente polo responsable, non pasará por ser dogmático ou impositivo senón que buscará empatizar coas necesidades afectivas do grupo, atendendo á simplicidade das estratexias, á participación activa de todos os membros do grupo, á adecuación da secuencia tempo-investimento da enerxía e a preocupación por seguir o proceso de xeito personalizado.

A Triada de Wing (Wing, 1998, p.44-59) marca unha tendencia común onde a imaxinación, a comunicación e a interacción se erixen como características que limitan pero que compracen o esforzo dos participantes.

No taller de teatro só se producen situacións relativas ao teatro. É dicir, a linguaxe extra cotiá substitúe o cotián e mesmo os momentos de distensión e transición entre exercicio e exercicio están previstos coa introdución de minutos de silencio e inmovilidade relativa que favorece a liberación expresiva durante as actividades propostas.

Estúdase, en maior ou menor medida e sempre coa adaptabilidade que corresponda a cada participante e en función da competencia lingüística:

- A percepción e a expresión.
- A emotividade a través do imaxinario.
- O estímulo e a resposta.
- A relación entre significado e significante.
- A elaboración e a reprodución das palabras.
- A imaxe e a palabra.
- O subtexto e o texto.
- Secuenciación e disposición do discurso.
- Direccionalidade: a relación co público e cos compañeiros de escena.
- A información no corpo e a voz a través das palabras.
- A distancia: como intensificar a proxección da voz sen perder a noción de todos os aspectos relacionados coa expresividade.
- A tensión e a distensión a favor da percepción.

Este traballo non impide incluír participantes sen linguaxe verbal para que realicen un traballo de asociación entre pensamento e linguaxe, a través de exercicios destinados a asociar a percepción sonora a estímulos observables.

A colaboración de Elisenda Renom, axudoume nunha recente, pero intensa, etapa do traballo. Como profesora de expresión corporal e especialista no Método Feldenkrais, que é un proceso educativo e un sistema de ensino somático, o seu propósito é que o corpo dos rapaces estea organizado para moverse cun mínimo esforzo e máxima eficacia, non a través da forza muscular, senón dun maior coñecemento do seu funcionamento.

Os indicadores obxectivamente verificables e a súa repercusión: do traballo interno á representación pública

Despois de case tres anos de adestramento no centro, incrementouse a interacción dos participantes a través do teatro como acto comunicativo, logrouse un ambiente de traballo lúdico pero con fins pedagóxicos. A concentración establece un clima que favorece o incremento do rendemento e o nivel de activación óptimo. É importante apreciar que os participantes traballan a comunicación a través do teatro, teñan ou non teñan competencia lingüística e abeiro á premisa é, por riba de todo, que vivan a experiencia de xeito prazenteiro e motivante.

Obsérvase, en relación con resultados específicos esperados en participantes con competencia lingüística, que:

Melloran a capacidade de relacionar significado e significante nos textos interpretados, porque centran a súa participación en reproducir os textos de xeito reflexivo e interpretan as súas accións en función das repercusións do momento por momento.

Conseguen logros progresivos con respecto á secuenciación das imaxes do discurso, pois identifican as pasaxes do texto en concordancia coa lóxica dos acontecementos.

Existe relación directa da memorización e expresión oral do texto con melloras na fonación. Este dato ofréceme a oportunidade de afondar en aspectos técnicos relativos aos formante da voz e a hipotonía vocal que apreciamos na maioría de participantes con trastornos do espectro do autismo. Deste xeito, os rapaces, desenvolven a capacidade de adestrar a articulación e a capacidade fonadora a través da interpretación dos textos.

Os participantes responden con éxito a exercicios que relacionan o pensamento coa consecución de fonemas e son capaces de aprender a organizar a respiración con respecto ao texto de xeito lóxico.

Ao mellorar a memoria retentiva en relación ás sensacións vivenciadas a través do texto, o texto funciona, cada vez máis, como estímulo emocional.

Sen esquecer nunca o contexto que determina a acción, centran a súa capacidade de memorización e elocución nos acentos rítmicos do texto, e danlle o valor que corresponde a cada palabra do discurso. Nalgúns casos é recoñecible a tendencia a improvisar estruturas de texto totalmente vinculadas ao texto previamente aprendido, factor que determina a integración de estruturas mentais asociadas á linguaxe utilizada.

Nesta liña é interesante ver que a súa capacidade de memorización e elocución está baseada na división estruturada das oracións en sintagmas fonolóxicos e que existe unha relación directa entre a expresividade e o adestramento da tensión e a distensión na elocución dos textos.

Melloran progresivamente o adestramento acción-reacción a través da interpretación de textos memorizados, sen anticipar o texto aos acontecementos. Non obstante empezan a producirse erros tamén comúns en actores profesionais, referentes á transposición de oracións ou accións dunha escena a outra. Estas situacións aparecen, na práctica, actitudes relacionadas coa capacidade de corrixir e de divertirse co erro.

Responden positivamente a exercicios destinados a relacionar a expresividade física e vogal cos textos interpretados. A autoestima, consecuencia positiva directa, do pracer de tomar conciencia dos avances individuais, non está disputada coa insistencia de establecer un traballo marcado pola responsabilidade e a correcta utilización das directrices.

Desenvolven, a través da interpretación dun texto, a capacidade de controlar perturbacións de linguaxe en estado de concentración. Saben que han de facer o esforzo de utilizar só a linguaxe que pertence ao marco teatral. Si que é frecuente, nalgúns casos, a presenza de metalinguaxe no seu sentido máis inmediato, é dicir, algúns participantes emiten as súas frases acompañadas dunha reflexión acerca delas do tipo “díxenlle isto” ou “me respondeu o outro”.

Pero, sen dúbida ningunha, e sintetizando todos os logros, o que máis agrada de ver, é como conseguen adestrar a diferenza entre a reprodución de palabras e a elaboración de palabras a medida que transcorre a acción, evidenciando que a memorización de patróns repetitivos non debe estar asociada a condutas que non deixen lugar á conciencia e á comprensión de situacións que desencadean palabras. Estas palabras, aínda que aprendidas previamente, xorden da necesidade de finxir un momento que podería estar a producirse por primeira vez.

Estas avaliacións acerca do traballo realizáronse xusto antes da nosa visita ao Seminario Internacional de Animación Sociocultural e Necesidades Educativas Especiais en Chaves, Portugal, coordinado polo mestre, na súa distinción tan humana como profesional, Marcelino de Sousa Lopes e a psicóloga Mariana Salgado Peres.

Aínda que a planificación da saída –avalado dende o principio polo noso

director xeral Dr. Cipriano Luis Jiménez Casas– comportase unha organización rigorosa e preventiva, o maior reto estaba por chegar.

Xa en Portugal, os rapaces, realizaron o seu último ensaio cun público moi especial: Mónica e J. Araujo, monitores de Castro Navás, presenciaron con moito cariño e tacto a que ía ser a súa última sesión de adestramento antes da función. Era un bo augurio observar que os rapaces, lonxe do centro e con ausencias no grupo que podía desequilibrar o traballo coral, eran capaces de adaptarse con éxito a unha sala totalmente descoñecida para eles, e que diante dos seus monitores –que tanto me axudaron neste momento especial– conservaban a conciencia de público sen alterar o seu comportamento.

Lonxe quedaba xa a experiencia das sesións de traballo conxuntas con actores externos da Escola Superior de Arte Dramática (en decembro de 2008). Nestas ocasións, os participantes con trastornos do espectro do autismo acudían á actividade como espectadores do xogo teatral, e o desenvolvemento da animación estaba especialmente vinculado á súa participación activa. O centro Castro Navás reuníase para presenciar as animacións teatrais pero sempre no ámbito interno, nunca de xeito público.

Agora, pois non deixará nunca de ser un “agora eterno” aquel 16 de abril de 2010, era o momento do auditorio de Chaves, un lugar con 250 prazas, que me atrevería a dicir que estaba case en plena ocupación, e os rapaces estaban a punto de subirse ao escenario e facer unha demostración práctica dos seus exercicios de aula.

Os nosos protagonistas alcanzaron realizar a representación con maior concentración que en calquera ensaio anterior e a súa voz amplificábase de xeito consciente. Porque nos ensaios previos, unha das miñas preocupacións era a proxección sonora dos textos e foron sempre necesarias as indicacións ao respecto: no momento crucial –coma se escoitasen a miña voz sen que eu me pronunciase– adecuáronse sós á situación, interactuar entre si e comigo de xeito lúcido e activo, sen que eu fose o fío condutor que corruxía erros, pois non houbo cabida para erros determinantes que esixisen a miña intervención.

Gozando dos aplausos do público e dirixíndome continuas miradas cómplices de “mira que ben o fixen”, os rapaces deixaron o escenario emocionados. Cadrado explica que a persoa con autismo ten uns sentimentos e emocións que non saben expresar de maneira que poidan ser interpretados polos que os rodean (Cadrado, 2005, p.25) pero cando se producen momentos así, todo esforzo por conseguir instantes de excepcionalidade cobran sentido.

Nese preciso momento máxico no que os protagonistas baixaban do escenario, entendín que o noso cabalo coxo se librara da súa coxeira.

Bibliografía

- BOAL, A. (2004). *Xogos para actores e non actores* [Jogos para atores e não atores] (Ed. ampliada e revisada.). Barcelona: Alba.
- CADRADO, P., & VALENTE, S. (2005). *Nenos con autismo e TGD ¿como pode axudalos? Pautas para pais e profesionais*. Madrid: Síntese.
- GREENSPAN, S. I., & WIEDER, S. (2008). *Comprender o autismo* (1ª ed.). Barcelona: Integral.
- MORAIS, E. (2010). “Teatro, Texto e Trastorno do Espectro Autista“, p. 249-254. En: *I Seminário Internacional de Animação Sociocultural e Necessidades Educativas Especiais*. Associação para a Promoção e Divulgação Cultural. 16-17 Abril, Chaves, Portugal.
- POVEDA, L. (1995). *Ser ou non ser. Reflexión antropolóxica para un programa de pedagogía teatral*. Madrid: Narcea.
- WING, L. (1998). *O autismo en nenos e adultos: Unha guía para a familia* (1ª ed.). Barcelona: Paidós.

TRASTORNOS DEL ESPECTRO DEL AUTISMO: TERAPIA GRUPAL Y TEATRO DE TEXTO

Un modelo que procura el desarrollo de la capacidad comunicativa en los Trastornos del Espectro del Autismo

Ermel Morales Ramón¹

Profesor de la Escola Superior de Arte Dramática de Galicia

RESUMEN

“El caballo cojo” es un proyecto que parte de las expectativas de trabajo planteados en los estudios previos que llevé a cabo en la Fundación Menela gracias a la confianza de sus empleados y a la entrega de los participantes. Estos estudios previos, experimentados desde enero de 2008 hasta junio de 2009, me sirvieron para creer plenamente en los objetivos, contenidos y metodología que se detallan a continuación.

Los participantes con Trastornos del Espectro del Autismo que se entregan a este proyecto, responden a los estímulos propuestos con éxito, y los logros comunicativos se van afianzando sesión tras sesión. El trabajo ha sido expuesto en público en el Seminario Internacional de Animación Sociocultural y Necesidades Educativas Especiales, realizado en Abril de 2010, en la ciudad de Chaves (Portugal) y organizado por la Intervençao-Asociação para a Promoçao e Divulgaçao Cultural.

“Un caballo cojo,
Un caballo cojo.
Dicen los caballos:
¡Vete a relinchar!,
¡Que no puedes jugar!”

(Fragmento del cuento *El caballo Cojo*, una creación del taller de teatro)

1. El autor (Barcelona, 1981), es Profesor de Interpretación Textual de la Escuela Superior de Arte Dramático de Galicia. Titulado Superior en Arte Dramático por el Institut del Teatre de Barcelona.

Introducción

Si bien iniciar un taller lúdico y pedagógico acerca del uso de técnicas teatrales al servicio de los Trastornos del Espectro del Autismo y sus posibilidades comunicativas, podía parecerme un trabajo de largo recorrido y con las limitaciones que implicaba pretender esto en una institución tan especializada como el Centro Castro Navás de la Fundación Menela, pronto descubrí que la experiencia iría mucho más allá de lo que se pudiese conseguir, pues muy pronto me empecé a sentir parte de un grupo que no sólo intentaba hacer teatro. Y con estas dos palabras, grupo y teatro, empiezo el relato de mi labor en el centro, porque el grupo, haciendo su teatro, me ha enseñado mucho más de lo que yo pueda pretender enseñar. Augusto Boal ve el teatro como una forma de conocimiento que debe ser también un medio de transformación de la sociedad (Boal, 2004, p. 10-11) pero, los grandes cambios se producen a pequeña escala y yo los vivo, al ver sonreír y trabajar a los chicos y chicas al mismo tiempo.

El grupo de teatro *El Caballo Cojo de Castro Navas* –nombre inspirado en el cuento creativo del taller– lo componen todos aquellos chicos y chicas de la Fundación que han participado alguna vez en las actividades propuestas por el taller de teatro.

El mayor objetivo: trabajar el texto y su lenguaje de manera comprensiva

El objetivo común grupal: adquirir competencias teatrales y comunicativas, intentando trabajar siempre el lenguaje de los textos teatrales en relación al pensamiento y nunca cómo acto puramente memorístico. Para observar el contexto, el medio y los destinatarios para planificar la acción en el proceso de intervención, necesitaba adaptarme a la organización de la institución y que el centro entendiese mis necesidades; ambas cosas sucedieron con fluidez, y así, la frase, que no me cansaré de repetir, de Estrela Vázquez, directora del Centro Castro Navás; “*La propuesta va a ser un caramelo para los chicos*”, desvelaba que el envoltorio lo facilitaba todo para que la experiencia se pudiese producir con el aval de la confianza.

Formación continuada en la técnica Análisis de la *Tonalidad de la Voz* de Coralina Colom. Curso de Aptitud Pedagógica (CAP) por la Universitat Autònoma de Barcelona (2007). Está desarrollando su material de tesis en relación a la elaboración de pensamiento, el habla y los procesos de memorización asociados al lenguaje en el Master en Artes Escénicas de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Actor y asesor de actores. Ha sido formador de monitores socioculturales, director artístico en empresas de animación y organizador de actividades comunicativas para el campo empresarial y la enseñanza. En la actualidad, crea y desarrolla proyectos teatrales para personas con necesidades educativas especiales.

E-mail: ermelmorales@hotmail.com/ ermelmorales@edu.xunta.es

Correo Postal: Estrada Balsa, nº 98, 36213, Vigo, Pontevedra.

Después de analizar el grupo de manera reflexiva para poder ordenar las actividades previstas y sus posibles estrategias dentro del marco teatral, decidí que la tipología del grupo, exigía grupos de trabajo reducidos (5-10 personas) de presencia rotativa con guía participativo.

Conocer las posibilidades del proceso de intervención para que las técnicas, estructuras y hechos específicos fuesen adquiridos para conseguir el máximo rendimiento en relación al contexto, implicaba proyectar la metodología elegida para conseguir los fines de creación esperados, atendiendo a la evolución del proceso de intervención en relación a las competencias adquiridas por los participantes y a la incidencia del grupo en el participante: interacción que motivase el trabajo en equipo, la aceptación de los miembros y las presencias rotativas, la escucha activa durante todos los ejercicios individuales o colectivos y la libertad para participar en las tareas grupales.

Convenía contemplar parámetros relativos al trabajo de texto y flexibilizar las diferentes técnicas de interpretación, adaptadas a las necesidades del grupo: al construir el trabajo creativo a través del imaginario épico como fuente de motivación y al precisar investigar la repercusión expresiva del “efecto repetición” de las situaciones escénicas propuestas, tomé la decisión de jugar con un texto fijado que facilitaba la transición de la narración a la representación.

El cuento, como estrategia, es la base del trabajo coral efectuado en el taller. El texto del cuento pasó por distintas fases: En un primer lugar iba eligiendo situaciones y personajes para detectar qué contenido épico despertaba más interés entre los participantes. De esta manera fui componiendo un cuento que primero relataba yo y con el que realizábamos ejercicios para potenciar la relación entre significado y significante. A medida que el proceso de trabajo avanzaba, los chicos empezaron a ir tomando responsabilidades, aprendiendo a interactuar a través del texto aprendido e interpretado, encarnando ellos mismos los personajes del cuento, con sus compañeros. Finalmente nos centramos en prestar atención al papel del actor y del público para establecer vínculos entre el emisor y el receptor del hecho teatral.

Esta última fase del trabajo, la de la conciencia de trabajar para un acto público más allá del entrenamiento interno, dio sus frutos en la muestra que realizamos en El Seminario Internacional de Animación Sociocultural y Necesidades Educativas Especiales de Chaves, Portugal. (Morales, 2010 p.249-254).

Creamos también escenas que incorporaban conductas alejadas de sus personalidades. Las personas con autismo presentan afectaciones que inciden en su afectividad. Su habilidad para establecer relaciones afectivas, para intercambiar gestos emocionales y la utilización, en tono emotivo, de palabras nuevas (Greenspan, 2008, p.19-41) se trabajaba en el taller desde el imaginario. Las escenas basadas en situaciones cotidianas ayudaron a los partici-

pantes a entender la idea de teatro y texto como elementos de la ficción, a entender las acciones y reacciones como pactos alejados de la realidad; las indicaciones externas que se les daba a los chicos y chicas empezaron a ser comprendidas con más fluidez y a día de hoy mi intervención como guía absoluto está cogiendo un camino más cercano al de guía espectador

El taller me ha enseñado a que, efectivamente, “*sistematizar en materia de expresión es muy difícil. Cada gesto nace en un contexto determinado y posee códigos específicos*” (Poveda, 1995, p.116) y que cada instante de expresividad, de comunicación, y de emotividad, ha de ser entendido como acto de transformación y evolución del individuo.

Hacia una metodología flexible que facilite la asimilación de contenidos

La presencia del responsable del proyecto teatral es indispensable para el control y evaluación de los objetivos. Se trata de una metodología dialéctica, basada en la cohesión del grupo a través del teatro como plataforma de comunicación.

El enfoque metodológico previsto para la asimilación de contenidos, a pesar de la necesidad de una secuenciación y cronograma que exigen una programación guiada absolutamente por el responsable, no pasará por ser dogmático o impositivo sino que buscará empatizar con las necesidades afectivas del grupo, atendiendo a la simplicidad de las estrategias, la participación activa de todos los miembros del grupo, la adecuación de la secuencia tiempo-inversión de la energía y la preocupación por seguir el proceso de manera personalizada.

La Triada de Wing (Wing, 1998, p.44-59) marca una tendencia común dónde la imaginación, la comunicación y la interacción se erigen como características que limitan pero que enorgullecen el esfuerzo de los participantes.

En el taller de teatro sólo se producen situaciones relativas al teatro. Es decir, el lenguaje extra-cotidiano substituye al cotidiano e incluso los momentos de distensión y transición entre ejercicio y ejercicio están previstos con la introducción de minutos de silencio e inmovilidad relativa, que favorece la liberación expresiva durante las actividades propuestas.

Se estudia, en mayor o menor medida y siempre con la adaptabilidad que corresponda a cada participante y en función de la competencia lingüística:

- La percepción y la expresión.
- La emotividad a través del imaginario.
- El estímulo y la respuesta.
- La relación entre significado y significante.
- La elaboración y la reproducción de las palabras.

- La imagen y la palabra.
- El subtexto y el texto.
- Secuenciación y disposición del discurso.
- Direccionalidad: la relación con el público y con los compañeros de escena.
- La información en el cuerpo y la voz a través de las palabras.
- La distancia: cómo intensificar la proyección de la voz sin perder la noción de todos los aspectos relacionados con la expresividad.
- La tensión y la distensión a favor de la percepción.

Este trabajo no impide incluir a participantes sin lenguaje verbal para que realicen un trabajo de asociación entre pensamiento y lenguaje, a través de ejercicios destinados a asociar la percepción sonora a estímulos observables.

La colaboración de Elisenda Renom, me ha ayudado en una reciente pero intensa etapa del trabajo. Como profesora de expresión corporal y especialista en el Método Feldenkrais, que es un proceso educativo y un sistema de enseñanza somática, su propósito es que el cuerpo de los chicos y chicas esté organizado para moverse con un mínimo esfuerzo y máxima eficacia, no a través de la fuerza muscular, sino de un mayor conocimiento de su funcionamiento.

Los Indicadores objetivamente verificables y su repercusión: del trabajo interno a la representación pública

Después de casi tres años de entrenamiento en el centro, se ha incrementado la interacción de los participantes a través del teatro como acto comunicativo, se ha logrado un ambiente de trabajo lúdico pero con fines pedagógicos. La concentración establece un clima que favorece el incremento del rendimiento y el nivel de activación óptimo. Es importante apreciar que los participantes trabajan la comunicación a través del teatro, tengan o no tengan competencia lingüística y sobretodo la premisa es, por encima de todo, que vivan la experiencia de manera placentera y motivante.

Se observa, en relación a resultados específicos esperados en participantes con competencia lingüística, que:

Mejoran la capacidad de relacionar significado y significante en los textos interpretados, porque centran su participación en reproducir los textos de manera reflexiva e interpretando sus acciones en función de las repercusiones del momento por momento.

Consiguen logros progresivos respecto a la secuenciación de las imágenes del discurso, pues identifican los pasajes del texto en concordancia con la lógica de los acontecimientos.

Existe relación directa de la memorización y expresión oral del texto con mejoras en la fonación. Este dato me ofrece la oportunidad de profundizar en aspectos técnicos relativos a los formantes de la voz y la hipotonía vocal que apreciamos en la mayoría de participantes con Trastornos del Espectro del Autismo. De esta manera, los chicos y chicas, desarrollan la capacidad de entrenar la articulación y la capacidad fonadora a través de la interpretación de los textos.

Los participantes responden con éxito a ejercicios que relacionan el pensamiento con la consecución de fonemas y son capaces de aprender a organizar la respiración respecto al texto de manera lógica.

Al mejorar la memoria retentiva en relación a las sensaciones vivenciadas a través del texto, el texto funciona, cada vez más, como estímulo emocional.

Sin olvidar nunca el contexto que determina la acción, centran su capacidad de memorización y elocución en los acentos rítmicos del texto, dando el valor que corresponde a cada palabra del discurso. En algunos casos es reconocible la tendencia a improvisar estructuras de texto totalmente vinculadas al texto previamente aprendido, factor que determina la integración de estructuras mentales asociadas al lenguaje utilizado.

En esta línea es interesante ver que su capacidad de memorización y elocución está basada en la división estructurada de las oraciones en sintagmas fonológicos y que existe una relación directa entre la expresividad y el entrenamiento de la tensión y la distensión en la elocución de los textos.

Mejoran progresivamente el entrenamiento acción-reacción a través de la interpretación de textos memorizados, sin anticipar el texto a los acontecimientos. Sin embargo empiezan a producirse errores también comunes en actores profesionales, referentes a la trasposición de oraciones o acciones de una escena a otra. Estas situaciones aparecen, en la práctica, como actitudes relacionadas con la capacidad de corregir y de divertirse con el error.

Responden positivamente a ejercicios destinados a relacionar la expresividad física y vocal con los textos interpretados. La autoestima, consecuencia positiva directa, del placer de tomar conciencia de los avances individuales, no está reñida con la insistencia de establecer un trabajo marcado por la responsabilidad y la correcta utilización de las directrices.

Desarrollan, a través de la interpretación de un texto, la capacidad de controlar perturbaciones de lenguaje en estado de concentración. Saben que han de hacer el esfuerzo de utilizar sólo el lenguaje que pertenece al marco teatral. Si que es frecuente, en algunos casos, la presencia de metalenguaje en su sentido más inmediato, es decir, algunos participantes emiten sus frases acompañadas de una reflexión acerca de ellas del tipo “le he dicho esto” o “me ha respondido lo otro”.

Pero sin duda alguna y sintetizando todos los logros, lo que más agrada de ver, es como consiguen entrenar la diferencia entre la reproducción de palabras y la elaboración de palabras a medida que transcurre la acción, evidenciando que la memorización de patrones repetitivos no debe estar asociada a conductas que no dejen lugar a la conciencia y a la comprensión de situaciones que desencadenan palabras. Estas palabras, aunque aprendidas previamente, surgen de la necesidad de fingir un momento que podría estar produciéndose por primera vez.

Estas evaluaciones acerca del trabajo se realizó justo antes de nuestra visita al Seminario Internacional de Animación Sociocultural y Necesidades Educativas Especiales en Chaves, Portugal, coordinado por el maestro, en su distinción tan humana como profesional, Marcelino de Sousa Lopes y la psicóloga Mariana Salgado Peres.

Aunque la planificación de la salida –avalada desde el principio por nuestro Director General Dr. Cipriano Luis Jiménez Casas– comportase una organización rigurosa y preventiva, el mayor reto estaba por llegar.

Ya en Portugal, los chicos, realizaron su último ensayo con un público muy especial: Mónica y J. Araujo, monitores de Castro Navás, presenciaron con mucho cariño y tacto la que iba a ser su última sesión de entrenamiento antes de la función. Era un buen augurio observar que los chicos y chicas, lejos del centro y con ausencias en el grupo que podía desequilibrar el trabajo coral, eran capaces de adaptarse con éxito a una sala totalmente desconocida para ellos, y que delante de sus monitores- que tanto me ayudaron en este momento especial- conservaban la conciencia de público sin alterar su comportamiento.

Lejos quedaba ya la experiencia de las sesiones de trabajo conjuntas con actores externos de la Escuela Superior de Arte Dramático (en diciembre de 2008). En estas ocasiones, los participantes personas con Trastornos del Espectro del Autismo acudían a la actividad como espectadores del juego teatral, y el desarrollo de la animación estaba especialmente vinculado a su participación activa. El personal del centro Castro Navás se reunía para presenciar las animaciones teatrales pero siempre a nivel interno, nunca de manera pública.

Ahora, pues no dejará nunca de ser un “ahora eterno” aquel 16 de abril de 2010, era el momento del auditorio de Chaves, un lugar con 250 plazas, que me atrevería a decir que estaba casi en plena ocupación, y los chicos y chicas, estaban a punto de subirse al escenario y hacer una demostración práctica de sus ejercicios de aula.

Nuestros protagonistas llegaron a realizar la representación con mayor concentración que en cualquier ensayo anterior y su voz se amplificaba de manera consciente. Porque en los ensayos previos, una de mis preocupacio-

nes era la proyección sonora de los textos y fueron siempre necesarias las indicaciones al respecto: en el momento crucial- como si escuchasen mi voz sin que yo me pronunciase- se adecuaron solos a la situación, interactuando entre sí y conmigo de manera lúcida y activa, sin que yo fuese el hilo conductor que corregía errores, pues no hubo cabida para errores determinantes que exigiesen mi intervención.

Disfrutando de los aplausos del público y dirigiéndome continuas miradas cómplices de “mira que bien lo he hecho”, los chicos y chicas dejaron el escenario emocionados. Cuadrado explica que la persona con Autismo tiene unos sentimientos y emociones que no saben expresar de manera que puedan ser interpretados por los que los rodean (Cuadrado, 2005, p.25) pero cuando se producen momentos así, todo esfuerzo por conseguir instantes de excepcionalidad cobran sentido.

En ese preciso momento mágico en el que los protagonistas se bajaban del escenario, entendí que nuestro caballo cojo se había librado de su cojera.

Bibliografía

- BOAL, A. (2004). *Juegos para actores y no actores* [Jogos para atores e não atores] (Ed. ampliada y revisada.). Barcelona: Alba.
- CUADRADO, P., & VALIENTE, S. (2005). *Niños con autismo y TGD ¿cómo puedo ayudarles?: Pautas para padres y profesionales*. Madrid: Síntesis.
- GREENSPAN, S. I., & WIEDER, S. (2008). *Comprender el autismo* (1ª ed.). Barcelona: Integral.
- MORALES, E. (2010). “Teatro, Texto y Trastorno del Espectro Autista“, p. 249-254. En: *I Seminário Internacional de Animação Sociocultural e Necessidades Educativas Especiais*. Associação para a Promoção e Divulgação Cultural. 16-17 Abril, Chaves, Portugal.
- POVEDA, L. (1995). *Ser o no ser. Reflexión antropológica para un programa de pedagogía teatral*. Madrid: Narcea.
- WING, L. (1998). *El autismo en niños y adultos: Una guía para la familia* (1ª ed.). Barcelona: Paidós.

MEMBROS DE AUTISMO GALICIA

APACA

Asociación de Pais de Autistas e Psicóticos
da Comarca de Arousa
✉ Rúa Moreira, nº 29
36613 Vilagarcía de Arousa (Pontevedra)
☎ 986 501 548
E-mail: a.apaca@wanadoo.es

APACAF

Asociación de Pais de Persoas con Trastorno
do Espectro Autista do Centro de Apoio
Familiar “A Braña”
✉ Rúa Pracer, nº 5-3º B
36202 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 226 647
E-mail: info@apacaf.org
www.apacaf.org

APA MECOS

Asociación de Pais de Persoas con Autismo
“Os Mecos”
✉ Rúa Xistro nº 28 - Coiro
36947 Cangas do Morrazo (Pontevedra)
☎ 986 708 640
E-mail: apamecos@yahoo.es

A.S.P.A.N.A.E.S.

Asociación de Pais de Persoas con Trastorno
do Espectro Autista T.E.A. da Provincia
da Coruña
✉ Rúa Camiño da Igrexa, nº 40 - baixo
15009 A Coruña
☎ 981 130 044
☎ 981 130 787
E-mail: administracion@aspanaes.org
www.aspanaes.org

AUTISMO OURENSE

Asociación Autismo Ourense
✉ Rúa Alférez Provisional, nº 2 entrechán
32003 Ourense
☎/☎ 988 219 389
E-mail: info@autismoourense.org
www.autismoourense.org

AUTISMO VIGO

Asociación Autismo Vigo
✉ Rúa Camelias, nº 108, oficina 2
36201 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 437 263
☎ 986 228 528
E-mail: autismovigo@gmail.com
www.autismovigo.org

APA CASTRO NAVÁS

Asociación de Pais do Centro “Castro Navás”
✉ Rúa Navás, nº 11-Priegue
36391 Nigrán (Pontevedra)
☎ 986 365 558
E-mail: apacastronavas@yahoo.es

FUNDACIÓN MENELA

✉ Avda. Marqués de Alcedo, nº 19
36203 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 423 433/902 502 508
☎ 986 484 228
E-mail: fundacion@menela.org
www.menela.org

FUNDACIÓN AUTISMO CORUÑA

✉ Rúa Camiño da Igrexa, nº 40-baixo
15009 A Coruña
☎/☎ 981 130 553 Fax: 981 130 787
E-mail: autismocoruna@yahoo.es

APA MENELA

Asociación de Pais do Centro “Menela”
✉ Camiño da Veiguiña, nº 15 - Alcabre
36212 Vigo (Pontevedra)
☎ 986 240 703
E-mail: apamenela@terra.es

RAIOLAS - LUGO

Asociación de Pais de Persoas con Trastornos
Xeneralizados do Desenvolvemento
✉ Rúa Lamas de Prado, 75 - baixo
27003 Lugo
☎ 982 214 504
E-mail: raiolas-lugo@mundo-r.com

Subvencionan



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
Secretaría Xeral de Política Lingüística



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE SANIDADE



**SERVIZO
GALEGO
de SAÚDE**



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE TRABALLO
E BENESTAR
Secretaría Xeral de Familia e Benestar
Dirección Xeral da
Dependencia e Autonomía Persoal