

BELLOS MUNDOS NUEVOS¹ “LA TEMPESTAD” PARA NIÑOS CON AUTISMO Y SUS FAMILIAS²

– Kelly Hunter³ –

Actriz de cine, televisión,
radio y teatro. Londres



Yo construyo juegos sensoriales a los que niños y jóvenes con autismo pueden jugar, juegos de humanidad. Los juegos tan sólo necesitan de la voz y el cuerpo humano y otra persona con la que jugar. Sin ordenadores, sin máquinas. Estos juegos derivan de la exploración poética de Shakespeare de qué se siente al estar vivo, en especial a través de su obsesión con los ojos y la mente y con la razón y el amor; cómo vemos, pensamos y sentimos. Las personas con autismo luchan por hacerse entender, su lucha es comunicativa y sensorial. Estos juegos ofrecen a los niños y jóvenes en el espectro una oportunidad para expresarse explorando expresiones faciales, contacto visual, habilidades del lenguaje, conciencia del espacio y juego imaginativo. Los niños participan de estos juegos con actores, en un espacio seguro y afectuoso en el que todos los implicados pueden empezar a compartir una experiencia humana común.

Adapto y dirijo obras de Shakespeare específicamente para niños con autismo y sus familias. Los juegos sensoriales son parte integral de las obras. *La Tempestad* fue creada en el año 2014 en el Reino Unido como una co-producción con la

Royal Shakespeare Company y la Ohio State University y ha estado de gira internacional desde entonces. Quince niños en el espectro se convierten en los participantes de cada representación, sentados en círculo en el suelo junto a seis actores, alrededor de una tela pintada que representa la isla de *Próspero*. Las familias de los niños se sientan justo detrás de ellos. Los actores invitan a los niños a unirse a ellos en la isla mientras la historia se desarrolla a través de los juegos sensoriales que niños y actores interpretan juntos. Los actores nunca dan consignas ni dicen a los niños qué deben hacer durante la representación, sino que más bien ofrecen a los niños juegos y, a través

de la esencia de Shakespeare, actores y niños tienen la oportunidad de aprender unos de los otros y de compartir experiencias humanas con una profunda carga emocional. En marzo de 2017 llevé la obra al Teatre Lliure, en Barcelona, para ser representada en catalán. El proyecto completo iba a durar dos semanas.

Desde que empecé a trabajar con niños en el espectro, hace dieciséis años, he creído que los juegos que había creado se podían interpretar en cualquier idioma y he querido explorar su traducción más allá del inglés de Shakespeare. En el año 2016, dirigí mi obra *La Tempestad* en castellano para el Festival de Teatro Clásico de Alcalá. El trabajo de



“Cada juego sensorial y cada escena de *La Tempestad* que les ofrecía en la sala de ensayo, la transformaban en una versión más vivencial e intensa”.

los actores españoles fue soberbio, pero la responsabilidad de la traducción, por diversos motivos, no estuvo en mis manos. Este año, con el proyecto del Lliure en Barcelona, esperaba trabajar de cerca con los actores catalanes para traducir mi adaptación de *La Tempestad* del inglés de Shakespeare al inglés moderno y, luego, al castellano y de aquí al catalán para crear una obra para los niños con autismo residentes en Barcelona. Gracias a los corazones y mentes de La Kompanyia Lliure y del personal y niños de la Escola Especial Montserrat Montero en Granollers, este proceso se convirtió en una de las experiencias artísticas más enriquecedoras que he tenido hasta la fecha, probando que sentimientos y emociones están íntimamente incrustados en los patrones sonoros del lenguaje de Shakespeare junto a las sensaciones y al pensamiento racional.

El lenguaje de Shakespeare sirve de punto de partida para todos los juegos, que son cortos, físicamente divertidos y repetibles y cada uno de ellos incluye frases clave de Shakespeare que revelan la esencia del personaje. Los actores pueden interpretar los juegos con niños que eligen no hablar, así como con aquellos que actúan como si el gesto y la inflexión inherente en el lenguaje fueran los que de hecho están representando “el habla” (mantengo que el estado “no verbal” de un niño en el espectro no es definitivo y nunca me rindo a la posibilidad de que un niño elija hablar). Al inicio de *La Tempestad*, Calibán reivindica que “*La isla es mía*”, una frase que usamos repetidamente en la obra, de manera más específica en el juego llamado *Calambres* en el que Próspero el Mago provoca calambres en el estómago de Calibán con el chasquido de sus dedos y éste, mientras se revuelve por el suelo mostrando dolor, exclama que “*¡Esta isla es mía!*”. Este juego es uno de los favoritos de los niños, que disfrutaban tanto de la experiencia de representar al hechicero todopoderoso como de la de ser el monstruo dolorido. Es fundamental al interpretar los juegos que los niños tengan la oportunidad de actuar ambos papeles.

Al pronunciar las palabras “*Esta isla es mía*”, los niños acceden al sonido cá-



“Un muchacho adolescente quien, de entrada, estaba supuestamente mucho más interesado en mirar la hora en su reloj cada poco (...) que en participar en juegos de teatro en una isla mágica de magos y monstruos”.

lido de la letra eme mientras hablan de poseer su propia patria. El sonido de la eme al principio de la palabra “mía” puede ser considerado como el sonido “Madre” de Shakespeare; las palabras que empiezan con eme son las palabras sonoras más cálidas que se pueden construir, requiriendo un sonido vibrante de boca y labios; es casi imposible pronunciar una palabra que empiece por eme sin una cálida vibración. Este sonido eme es el sonido casi universal para “Madre”, en la mayor parte de los idiomas del mundo... madre... mama... mare. En inglés y en muchos otros idiomas los pronombres posesivos empiezan todos con eme: me... mine... my... mía... meva... mien.

Traducidas al castellano, las palabras de Calibán son “*Esta isla es mía*”. El sonido de la eme descansa en un fuerte y acompasado latido, mientras que en catalán es “*Aquesta illa és meva*”. De nuevo, el sonido fuerte de la eme se enfatiza de manera natural. Para aquellos niños que eligen hablar, las palabras de Calibán ofrecen una magnífica base para explorar la territorialidad y la soledad, pero el poder del lenguaje de Shakespeare -la sínte-

sis de sentimiento e intelecto a través de una fusión de sonido y ritmo- se convierte en fascinante para niños en el espectro que eligen no hablar, especialmente para aquellos que no tienen el inglés como primera lengua. Estos niños pueden acceder y experimentar el sentimiento de ser Calibán a través de la vibración rítmica del sonido de la eme, mientras interpretan las acciones del juego de Calambres. Sin saberlo, el niño cruza las barreras del lenguaje para encontrar la esencia de Calibán; en esta ocasión, intentar pronunciar el sonido de la eme del pronombre posesivo se convierte en un acto de desesperada territorialidad, algo que los niños encuentran extremadamente satisfactorio de expresar.

Los actores de La Kompanyia Lliure y yo misma realizamos cuatro visitas a la Escola Especial Montserrat Montero de Granollers para interpretar los juegos con los niños, antes de encontrarnos todos juntos en el teatro el último día para la representación. Los niños que eran reticentes a hablar durante nuestra primera visita citaban alegremente frases y líneas de *La Tempestad* en la última. Se trata

¹ Cita de la obra de Shakespeare *La Tempestad*: “¡Oh, humanidad, que eres bella! ¡Oh, bello mundo nuevo, que alojas gente así!”.

² Traducción del original inglés por el Equipo eipea.

³ Miembro de la Royal Shakespeare Company y del National Theatre. Nominada al Premio Laurence Olivier como mejor actriz de musical (1993) y ganadora del Premio de Teatro Británico como mejor actriz (1996) y del Premio de la Academia de la Radio a la mejor actuación dramática (1997). Creadora del Hunter Heartbeat Method, que usa el lenguaje rítmico y gestual de Shakespeare con niños con autismo.

de un fenómeno que he experimentado con anterioridad, tanto en el Reino Unido como en Estados Unidos, pero nunca había visto crecer de manera tan vívida la confianza y el placer de los niños como en mis dos semanas en Barcelona. Ello se debió, sin duda, al espíritu valiente de La Kompanyia Lliure. Es una compañía de ocho actores, todos menores de treinta años, que trabajarán juntos durante tres años, siendo 2017 el primero de ellos.

Cada juego sensorial y cada escena de *La Tempestad* que les ofrecía en la sala de ensayo, la transformaban en una versión más vivencial e intensa, con una energía física y una profunda curiosidad que ahora designo como puro catalán. En nuestra obra original inglesa teníamos un solo de voz cantado durante un juego de 'trance'; La Kompanyia Lliure lo convirtió en una armonía de ocho partes. Y en nuestra versión inglesa, los amantes se quedaban atónitos y sin palabras al enamorarse. La Kompanyia Lliure mostró una desenfadada alegría por vivir el momento, aprehendiendo lo vivo. No es en absoluto que lo hiciéramos mal en Inglaterra. Es sólo que en las manos y cuerpos de los actores catalanes todo parecía llenarse de vida. Ha sido el único grupo de personas que yo haya visto abrazar con tanta facilidad la oportunidad de actuar con niños sin preguntas previas y verlos como personas globales que casualmente tenían autismo, no como niños de los que debieran prevenirse.

De la misma manera, la confianza y alegría de los niños fue el resultado de la atmósfera empática de la escuela Montserrat Montero. He visitado y trabajado en muchas escuelas alrededor del mundo y es cierto afirmar que la felicidad de los niños depende completamente de los niveles de cuidado que provienen de la persona que dirige la escuela. Cuanto más compasiva y afectuosa es la persona que dirige, más puede todo el mundo crecer y realizar su trabajo. La escuela Montserrat Montero es un remanso de paz. Núria, la directora, es increíble; conoce a todo el mundo y, junto a su equipo, claramente convierte en una gran alegría el privilegio de cuidar a estos extraordinarios niños.



Círculo del Latido.

Llegar a la escuela -un precioso lugar en una ladera- el segundo día de mi estancia en Barcelona, con mis entusiastas y talentosos actores a mi lado, y ser recibidos por Núria, una de las personas más amables con las que me he encontrado nunca, me hizo sentir como en un increíble sueño, alejada de muchas experiencias previas realizando este trabajo. En concreto, no sentí ni pizca de miedo en Núria, ni en el personal, ni en los actores. Y la alegría y orgullo que sintieron al sentarse y mirar a los niños actuar con los actores fue contagiosa. Cualquier ansiedad previa que pudieran sentir los niños se desvaneció en los primeros minutos de nuestro Círculo del Latido⁴.

Muchos de los niños en el espectro luchan contra la noción de tiempo, algunos están tan asustados que no se dan cuenta de que existe un "después". Al principio de cada sesión, y al inicio de la producción de *La Tempestad*, para aliviar esta ansiedad, todos se sientan juntos alrededor de un círculo marcando el ritmo de un latido y diciendo *Hola*. El latido es el ritmo en el que está escrito el verso en blanco de Shakespeare y la inspiración para estos Círculos del Latido. Se puede decir que el latido es el primer sonido que oímos en el útero antes de nacer y nuestro Círculo del Latido ofrece un cálido y confortable

entorno en el cual los niños pueden empezar a sentirse seguros. En la producción de *La Tempestad* este latido puede durar hasta diez minutos, aunque en el escenario de un taller puede llegar hasta los treinta o cuarenta minutos con algunos niños visiblemente relajados y eligiendo expresar sonidos y palabras por primera vez. Una de las actrices de La Kompanyia Lliure estaba embarazada de su primer hijo durante el proyecto y, cuando yo presenté la filosofía basada en el útero que se encontraba detrás del Círculo del Latido en nuestro primer día juntos, nos sentimos todos muy cautivados con la realidad de tener un bebé en gestación entre nosotros respondiendo a todos los latidos. Añadió una dimensión extra de cuidado y escucha a nuestros Círculos del Latido diarios. Habiendo establecido el ritmo del latido, empezamos a jugar con diferentes expresiones faciales para que los niños pudieran practicar el reconocimiento y mostrar diversas expresiones que les pudieran resultar difíciles de diferenciar y de hacer por sí mismos en su vida diaria. En *La Tempestad* nos centramos inicialmente en *Calibán*, permitiendo a los niños explorar su cara enfadada, algo de lo que disfrutaban de manera especial, supone la oportunidad de expresar su enfado en un entorno seguro y lúdico.

Los actores no habían conocido nunca con anterioridad a alguien en el espectro. En el primer día en la escuela, cada actor se sentó con uno o dos niños alrededor del círculo, formando un pequeño equipo. La parte esencial de este trabajo es que los actores "lean" lo que pueden necesitar los niños para jugar; suelen ser rápidos captando con qué intensidad de interacción física, emocional y espiritual se sentirán felices los niños y de qué manera pueden facilitarlos. Lo que resultó fascinante en las sesiones en Montserrat Montero fue comprobar manifiestamente que los niños también estaban leyendo a los actores. Un lazo de familiaridad y seguridad se tejió aquella primera mañana, hasta tal punto que, cuando volvimos a los dos días, los niños estaban encantados de volver a ver a los actores, cogiendo sus manos y guiándolos a sentarse con ellos en los mismos lugares alrededor del círculo. Adrià, un niño que,

de entrada, pareció muy contrariado por el cambio en su horario habitual, había incluso dibujado cuidadosamente un dragón, que le dio a Joan, el actor con el que había actuado la sesión anterior. Esta vez fueron los actores quienes se sintieron abrumados de emoción y necesitaron los latidos para poderse calmar. Los veía a todos sonreír con una felicidad especial. Sólo lo puedo llamar amor. Y no puede ser medido, tan sólo sentido. Y desafía cualquier argumento de que los niños en el espectro autista no tienen el deseo o la habilidad de "jugar".

El actor que interpretaba *Calibán* se aparejó con un muchacho adolescente quien, de entrada, estaba supuestamente mucho más interesado en mirar la hora en su reloj cada poco y preguntar cuándo podría ir a la piscina que en participar en juegos de teatro en una isla mágica de magos y monstruos. Sentí al actor desanimarse... ¿cómo iban a conectar el

uno con el otro? Llamaré al adolescente Al y Calibán al actor. Es cierto que las personas en el espectro no pueden ser definidas tanto por su autismo como por tratarse de individuos únicos y complejos que luchan cada día por comunicar sus pensamientos y sentimientos, pero hay ciertos indicadores comunes de autismo que he reconocido, con los años, en este trabajo. Entre los más extendidos se encuentran la comprobación de la hora, la pregunta de cuándo pueden hacer algo completamente fuera de contexto y el no mirar directamente nada de lo que los actores les muestran. Pero estos niños siempre nos sorprenden. Tenía la idea de que Al y Calibán harían un viaje juntos y no me equivocaba. Cada vez que se levantaban para actuar, Al ganaba en confianza espiritual, física y verbalmente, lo que parecía inyectar en Calibán una especie de adrenalina concentrada al darse cuenta de que ambos estaban de hecho comunicándose uno con el otro, a pesar de que apenas había contacto visual, ninguna indicación directa y muy pocos signos de comunicación "normales".

En un momento dado, durante una de las sesiones, estaban sentados juntos alrededor del círculo mientras otra pareja interpretaba uno de los juegos en el centro. Como si se tratara de una simbiosis, parecía que se habían intercambiado los "roles" por un momento. Calibán, "el actor", estaba sumido en sus pensamientos, con la mirada perdida, mientras Al, el "adolescente con autismo", estaba sentado a su lado, mirándole, claramente esperando para formular una pregunta, pero respetando el "tiempo de ausencia" de su nuevo amigo. Mirando la pareja sin saber los niveles de "autismo" y "normalidad", hubiera resultado difícil distinguirlos. Este trabajo es un privilegio al seguir enseñándome la verdadera naturaleza de la paciencia y el placer de permitir a alguien existir en su propio marco temporal. Quizá perderse en los propios pensamientos un rato es un antídoto esencial ante las demandas de estar "presente".

He sostenido siempre que he aprendido más jugando con niños del espectro que lo que he conseguido enseñarles. Y eso será siempre así. Cada juego que he creado proviene de una experiencia que



La Kompanyia Lliure. Los ocho actores que con los chicos del CEE Montserrat Montero representaron la adaptación de Kelly Hunter de *La Tempestad* de Shakespeare.

he tenido con un niño y que me ha llevado a hacer un juego específicamente para cada uno de ellos, retando de manera directa su lucha comunicativa particular y única. En la escuela Montserrat Montero, una de las niñas, la llamaré Alba, disfrutó tanto de los juegos que nos pidió que creáramos uno para ella. Le encantaba ser asida fuertemente, sintiéndose cómoda con los abrazos y apretones y quiso que creáramos un juego dramático que incluyera un fuerte abrazo. Me cautivaba comprobar su valentía pidiendo y el hecho de que la escuela y los actores hubieran creado un ambiente en el cual ella sentía que podía pedir. Empezamos a trabajarla con ella, experimentando qué personajes podíamos usar para encarnar mejor el juego. Todavía no hemos dado con él. Conseguir perfeccionar estos juegos lleva tiempo y requiere pensamiento y aún tengo en mente crear un juego del abrazo cuando volvamos a la escuela el próximo año. Mientras tanto, Raquel, la actriz que actuaba junto a Anna, la abrazó fuerte y durante tanto tiempo como ella necesitaba después de cada juego como premio por su valentía y brillantez.

Seguimos ensayando la obra y visitando la escuela, interpretando los juegos en una situación de taller, durante dos semanas. Habíamos programado una representación de *La Tempestad* en el Teatre Lliure, a las 11 de la mañana del domingo, que era mi último día. Ello incluiría actores disfrazados, tocar instrumentos musicales, sentarnos con los niños alrededor de la tela pintada en el suelo bajo las luces del teatro. Normalmente, los niños que vienen a las representaciones no conocen a los actores ni han interpretado los juegos con anterioridad. Iba a ser diferente esta vez. En un sentido, más fácil, ya que los actores y los niños se conocían, pero también potencialmente difícil por el entorno diferente y la presencia de un "público". Previamente a esta representación en Barcelona, yo había sido estricta acerca del número de "público" que podía asistir, sentarse y mirar desde el círculo exterior. Había marcado siempre un límite de dos o tres adultos o miembros de la familia por niño; lo que hacía un máximo de unos cuarenta y cinco. Hubo una

vez, una casi desastrosa representación en los Estados Unidos, cuando una maestra aparentemente sin fin de extraños se apiñó entre el público y algunos de los niños se mostraron en extremo reacios a actuar ante ellos. Por lo que siempre he sido sensible a la cuestión del número de asistentes.

Pero tal como fue, Barcelona me guardaba una lección más en aquel último día. Once niños vinieron a la representación y cada uno de ellos trajo consigo al vestíbulo de un teatro que semejava la calle entera, padres, hermanos, tíos y tías, abuelos, bebés en capazos, vecinos y amigos. Todos ellos con amor en sus corazones hacia los niños y muchos de ellos mudados para aquella ocasión tan especial. Y también estaba Núria y su equipo de la escuela y amigos y familiares de los ocho actores más el increíble personal del Lliure, que nos había dado su apoyo durante las dos semanas sin saber realmente qué habían estado apoyando. Y allí estábamos todos, por encima de las cien personas, apiñados en el vestíbulo del teatro, que hasta esa mañana había parecido espacioso, tranquilo y casi siniestramente silencioso y que ahora aparecía rebosante de ruido,

gente y expectación. Mi castellano no era muy bueno -por decir algo-, pero gracias a la ayuda de mi indispensable asistente conocí a las familias de todos los niños y les agradecí que hubieran venido. Adrià, el chico que había dibujado el dragón para Joan, no se las apañaba bien con las multitudes y estaba teniendo una desagradable discusión con su padre sobre si debía o podía unirse a nosotros y entrar en el espacio. Sé que a los niños y a los jóvenes con autismo no les gusta ser gritados ni chillados, no desean experimentar ni causar estrés y estaba segura de que cuando nosotros entráramos en el teatro, él se sentiría bien.

Se permitió que entraran primero los niños, que se precipitaron a través de las puertas para encontrarse con los actores que les estaban esperando y, lejos de sentirse inquietos por el nuevo entorno y los disfraces, actores y niños se saludaron como viejos amigos que no se hubieran visto en tiempo y juntos se sentaron en la tela del suelo, preparados para actuar. Incluyendo a Adrià, sentado junto a Joan, y a Al, sentado junto a Calibán. Y, después de un intercambio de fuertes abrazos, Alba se sentó junto a Raquel. Cada niño junto al actor con el que ha-

bían establecido estrechos lazos durante las dos semanas. Y entonces entró el público, bebés incluidos, que se sentó en el auditorio, arreglándose en el espacio y sintiéndose como en casa. Una representación en un teatro se convierte en única por la especificidad de cada uno de los públicos. Aunque el contenido del espectáculo debe permanecer igual, el público siempre será diferente; es lo que mantiene vivo el teatro. Nuestra *Tempestad* lleva los límites de esta verdad hasta sus extremos, porque cada público de los niños con autismo que participan demanda algo completamente diferente de los actores dependiendo de las necesidades de los niños, dándole un poderoso sentido de riesgo y aventura a cada representación. Sin embargo, en Barcelona vi claramente que el trabajo que habíamos creado era un viaje tan emotivo para el círculo exterior de familias como lo es para los niños.

Este público exterior se invistió en los niños, en los actores y en la misma historia de *La Tempestad* de una manera que no había experimentado antes. Presenció cómo escuchaban con sus ojos y veían con sus orejas y prácticamente reventaban de orgullo. Hacia los veinte minutos de la representación, Joan y Adrià

entraron en el círculo para representar el juego de Amor de *Fernando y Miranda*. El juego es divertido e incluye un momento de enamoramiento a primera vista con grandes y sorprendidos ojos de dibujos animados, mientras se dicen "Te quiero". Cuando se acercaba el turno de Adrià, éste se volvió hacia su padre entre el público, el mismo padre con el que había tenido una terrible pelea en el vestíbulo, y dijo "Te quiero", en voz baja pero suficientemente clara para ser oída. Había encontrado su manera de reparar, de comunicar sus sentimientos. El teatro nos da a todos la oportunidad de volver a ver el mundo y nos aporta experiencias curativas; en aquel momento, entre Adrià y su padre, presenciábamos ante nuestros propios ojos cómo cicatrizaba una dura herida. Mientras tanto, cada vez que Al se levantaba para actuar con Calibán parecía adentrarse en la vida física de los juegos con un placer y un desenfreno irreconocibles en el joven que sólo dos semanas antes estaba tan concentrado en controlar la hora. Los actores habían utilizado su gran talento para convertirse en los catalizadores del cambio de sus niños mientras la experiencia compartida con ellos había, sin duda, reajustado el enfoque y profundizado la comprensión

de los actores sobre el potencial poder del teatro.

Mantengo que una representación en el teatro debiera ser inolvidable y que aquellos que hacen teatro debieran esforzarse en crear algo extraordinario, que requiere un arrebato de fe en los artistas involucrados que nunca olvide el público. Se debiera permitir al público asistir como desconocidos a la representación, pero que pudieran acabarla sintiendo que han compartido una experiencia. Durante *La Tempestad*, en el Teatre Lliure, ese compartir realmente sucedió. El teatro abrió sus puertas a una población de familias que, en otras ocasiones, pueden no sentirse cómodas llevando a sus hijos a ver representaciones. Los actores, niños y familias compartieron una experiencia humana común en un espacio seguro y afectuoso y todos sentimos que nos conocíamos un poco mejor los unos a los otros y a nosotros mismos al final. Estoy más orgullosa de esa representación que de cualquier otra que haya realizado con el Flute Theatre.

Volveré en marzo del 2018 para trabajar otra vez en el Teatre Lliure con los actores y la escuela en mi nueva obra, *Sueño de una noche de verano*. Ya estoy impaciente. ●



"Los actores de *La Kompanyia Lliure* y yo misma realizamos cuatro visitas a la *Escola Especial Montserrat Montero de Granollers* para interpretar los juegos con los niños".