

## T.E.A.tro

Creación dun grupo de traballo para potenciar a comunicación en adultos con Trastorno do Espectro Autista (TEA) a través da expresión dramática.

**Ermel Morales**, membro do grupo "T.E.A.tro"

Tradución: María Roja

*Resumo: Este artigo pretende explicar algúns aspectos relacionados coa experiencia teatral protagonizada por adultos con Trastorno do Espectro Autista (TEA) dende o curso académico 2007-2008 ata a actualidade. Os participantes, que pertencen á Fundación Menela, permitiron, grazas aos logros comunicativos acadados, correlacionar expresión dramática e autismo.*

*Palabras clave: Trastorno do Espectro Autista (TEA), expresión dramática, teatro, grupo "T.E.A.tro", Fundación Menela.*



## Marco teórico asociado á proposta do grupo “T.E.A.tro”

A *Fundación Menela* (1989) fúndase co obxectivo de dar apoio a persoas clasificadas con severos Trastornos do Espectro Autista. É unha entidade de iniciativa social clasificada como *benéfico asistencial e de interese* en Galicia. Destaca polos seus programas de detección, diagnóstico, atención asistencial, e pola súa recoñecida promoción social, inserción laboral e formación ao longo de todo o ciclo vital.

Para entender mellor o contexto da nosa intervención é preciso que fagamos un breve repaso a algunhas cuestións específicas que poidan correlacionar expresión dramática e autismo.

Xa nas súas orixes, a actividade que se lle propuxo á *Fundación Menela* estaba destinada a adultos con Trastorno do Espectro Autista; a maioría, con características severas que dificultan a interacción con outras discapacidades psíquicas. É por iso que a *Fundación Menela* se converteu nun centro de referencia para a integración de rapaces con diagnósticos máis complexos dentro do propio Trastorno do Espectro Autista.

De acordo con *A Tríada* de Wing (1998), os participantes con trastorno do Espectro Autista que participan no taller de T.E.A.tro comparten tres características comúns: imaxinación, comunicación e interacción limitadas. En grupo, o autista ten verdadeiras dificultades para empatizar coa subxectividade do suxeito e os seus comportamentos verbais e non verbais. Isto afecta á execución do discurso e á linguaxe. Cun uso reducido do “eu” e da función simbólica, empregan, a miúdo, unha linguaxe plana con ausencia de descrições (metafóricas ou non metafóricas) que reflicte que as persoas con autismo presentan afectacións que inciden na súa afectividade (Greenspan, 2008).

Partindo dun coñecemento conceptual destas características, a intención do taller foi sempre a de poder profundar de xeito procedemental nas problemáticas que xurdían ao longo do proceso. Neste sentido, os achados de Lombardo (2007), que confirman que o cerebro das persoas con Trastornos do Espectro Autista é menos activo cando estes participan de pensamentos auto-reflexivos e sobre si mesmos, incitounos a aventurarnos nunha experiencia que nos axudara a sacar efectivas conclusións.

Debemos ter en conta que gran parte da sociedade atribúe ao autismo características que só se identifican cun diagnóstico concreto: *Síndrome de Asperger*. Pero a

diferenza dos distintos trastornos autísticos que habitan no noso taller de teatro, no trastorno de Asperger non se observan atrasos significativos na adquisición e no desenvolvemento da linguaxe. Por mor das súas capacidades cognitivas, a idade de detección non sempre se sitúa na infancia temperá pois os signos de diagnóstico fanse evidentes cando se poñen de manifesto as dificultades cara ao contacto social. De feito, os mozos que participan no taller de expresión dramática comparten moi poucas características con outros Trastornos Xeneralizados do Desenvolvemento tales como a *Síndrome de Asperger*.

E porén, a pesar do que acabamos de matizar, cómpre facer referencia á *Síndrome de Asperger* porque esta síndrome conta con abundantes investigacións que nos axudan a comprender mellor algunhas singularidades relacionadas cos problemas de expresión e comunicación.

Destacaremos por iso as hipóteses que tratan de aclarar as diferenzas emocionais inherentes á *Síndrome de Asperger* (SA), e que na súa maioría empregan o constructo alexitimia para medir cientificamente estas diferenzas. *Alexitimia* (*a* = non, *lexis* = palabras, *timia* = sentimentos) foi un termo introducido por Sifneos (1973) para dar nome a unha deficiencia que fai referencia á incapacidade para identificar, describir e expresar sentimentos. Problemas de introspección, limitada capacidade imaxinativa, pensamento concreto e operatorio, non interrelación entre a sensación de afecto plano e capacidade intelectual, etc., *son algunhas das alteracións cognitivas* que correlacionan a alexitimia e a SA. Estas alteracións están acompañadas tanto por *alteracións nas relacións interpersoais* –a causa das dificultades para identificar adecuadamente os sentimentos propios– como por *alteracións do comportamento non verbal* (dificultades para identificar as emocións a través dos xestos e as reaccións físicas). De acordo cos estudos específicos que correlacionan *Alexitimia* e SA en suxeitos adultos, poderíamos resumir que a comunicación verbal das SA é habitualmente limitada e existe pouca interacción social ante a vontade de expresar o estrés emocional. Por iso, prefiren prescindir do contacto e vivir a repercusión das experiencias en soidade.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Empregouse a *Escala de alexitimia para observadores (OA)*, utilizada en distintas investigacións, por exemplo, por Haviland (1996), a *Escala de Alexitimia de Toronto (TAS-20)* e o *Cuestionario de alexitimia*

Temos que admitir que unha das maiores dificultades coa que nos topamos, á hora de analizar con rigor os avances relativos ao taller de teatro, foi a de quitar aos participantes autovaloracións concretas sobre as competencias adquiridas. Para resolver esta cuestión tivemos en conta os estudos de Berthoz & Hill (2005) sobre a validez dos auto-informes para avaliar a regulación emocional en adultos con trastornos do espectro autista. Estes informes observaron que –en situacións específicas– os suxeitos con trastorno do espectro autista poden responder a cuestionarios auto-informativos sobre regulación emocional mediante datos autobiográficos suficientes como para determinar o seu estilo afectivo. A pesar disto, hai que ter en conta que os datos de Baron-Cohen et al. (2005) indican que a fiabilidade dos auto-informes nestes suxeitos é adecuada pero cauta, por mor de que a cantidade da mostra nunca será suficientemente xeneralizada.

A pesar da falta de reciprocidade en áreas sociais e emocionais, a alteración nas respostas ás emocións dos demais, as dificultades para expresarse emocionalmente, os comportamentos emocionais inapropiados e as alteracións na comprensión, Attwood (2007) afirma que o termo psicolóxico *alexitimia* pode achegarnos moita información sobre o autismo. Non obstante, aínda que eu mesmo veño realizando anos de investigación doutoral acerca da relación entre Alexitimia e Expresión Dramática, a dimensión das conclusións que se van depositando no peto da experiencia deste taller seguen sendo, ao meu parecer, incompletas e cun alto rango de mellora.

## **Antecedentes da proposta**

Aínda que a comunicación a través da expresión dramática, ás veces baseada en respostas emocionais aprendidas formalmente, pode denotar pouco contido emocional e a pesar de que tamén a prosodia e o ton de voz son pobres e monótonos, determinados participantes con Trastorno de Espectro Autista responden aos estímulos propostos con éxito. Por iso, o emprego desta práctica como estimulación para desenvolver capacidades comunicativas nas necesidades educativas especiais

---

*en liña (DAI-G2)* e estudáronse as seguintes características: suxeito distante, ríxido, non introspectivo, con somatización comprobable e con dificultades para desenvolver o sentido do humor.

pode achegar un traballo de autopercepción que actúa como vía de expresión e canalización de emocións (Morales, 2010a).

Porén, os pasos anteriores á formación do grupo “T.E.A-tro” non foron doados. Inicialmente, tentei estudar as premisas necesarias para iniciar o taller no centro de adultos *Castro Navás* da Fundación Menela a finais do 2007. Antes de comezar a actividade era preciso observar o contexto, o medio e os destinatarios para planificar o proceso de intervención, pois hai que entender que hai miradas subxectivas que falan por si soas (Morales, 2010b).

Ao analizar as actividades previstas debíanse valorar as estratexias, tendo en conta que a variabilidade das características dos participantes requiría ir descifrando as posibilidades do traballo. Non se procuraba unicamente potenciar as competencias comunicativas dos participantes do proxecto, senón tamén estudar a actitude de cada individuo dentro do grupo. As condicións de traballo sempre debían de incluír a aceptación dos membros, a integración das presenza rotativas, a adaptación ás tarefas colectivas do proxecto, a mellora da escoita activa e, sobre todo, a liberdade para participar nos fundamentos grupais.

A pesar de non poder establecer unha metodoloxía idónea concreta, si que podemos definila como *hétero-didáctica* (pois era necesaria a presenza do responsable no control e avaliación de todos os obxectivos) e *dialéctica* (pois a cohesión do grupo é primordial). Temos que entender que o feito de que a secuenciación estea guiada polo responsable non implica que o procedemento sexa dogmático ou impositivo, xa que este sempre debe procurar a empatía coas necesidades afectivas do grupo (Morales, 2010c).

Estrella Vázquez, directora do centro residencial Castro Navás da Fundación Menela, analiza así o traballo de expresión dramática realizado no centro:

*“No curso académico 2007-2008, Ermel Morales propón a creación dun taller lúdico/pedagóxico para persoas adultas incluídas dentro dos Trastornos do Espectro do Autismo (en adiante, TEA), no Centro de Día Castro Navás.*

*O obxectivo era tentar, mediante técnicas teatrais, mellorar a comunicación e a comprensión, tentando sempre traballar a linguaxe dos textos en relación ao pensamento e nunca como acto puramente memorística.*

*Destacar que aproximadamente un 50% destas persoas non posúen linguaxe oral (e aínda cando a posúen, esta pode non ser funcional) e amosan problemas de conduta e relación cos demais.*

*O gran reto, que podíamos agardar? que suporía o taller de teatro para as persoas con TEA?*

*O proxecto comeza co traballo do conto "O cabalo coxo". O grupo formábase 50 usuarios/as que ían rotando e adaptándose ás singularidades das diferentes partes do texto e ao propio director do proxecto: Ermel Morales.*

*Semana a semana agardaban o Grupo de Teatro con impaciencia. Sentíanse cómodos, a gusto neste clima de "ficción".*

*O ambiente creado, cálido e de confianza, converteu a suma de individuos nun grupo. Un grupo que goza da compañía dos demais, que sabe que a súa acción forma parte dun todo que son eles mesmos.*

*Cada semana ao longo destes tres anos, foi pasándose da repetición de textos ao estudo persoal por parte de cada membro do seu propio quión. Apreciamos a mellora da súa autoestima. Séntense mellor cando maior competencia e autonomía posúen, amosando maior espontaneidade na expresión das súas necesidades, ideas ou estado de ánimo. Mellora a expresión, empatía, conciencia, respecto polo grupo, así como a capacidade de imaxinación.*

*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).*

*Dende o ano 2010, analizados os resultados, empregaron o Taller de Teatro como ferramenta para traballar cos nosos usuarios/as temas relacionados coa Educación Vial coa finalidade de que, mediante esta, puidesen coñecer aspectos básicos da vida na comunidade que lles permitisen levar unha vida máis independente. Por onde cruzar, que significan os sinais máis habituais, que deben facer ao subir nun coche, etc.*

*Todo isto, co propósito de que puidesen xeneralizar e trasladar esta aprendizaxe a un contexto cotián e natural.*

*Agradecer dende a Fundación Menela ao Equipo de profesionais que ao longo destes tres anos formou parte deste soño a súa entrega, ilusión e compromiso co Proxecto.*

*Agradecer tamén, especialmente a Ermel Morales a súa profesionalidade, flexibilidade, paciencia e sobre todo a súa paixón polo saber, o que fixo posible este traballo" (Estrela Vázquez Alegre, 28 de setembro do 2011).*

Ante esta boa resposta do centro e a súa dispoñibilidade para seguir apoiando o proxecto, sentín a necesidade de rodearme dun equipo que complementase e potenciase o meu traballo. Con esta inquietude e con moitas ganas de traballar, naceu unha nova proposta porque "...contan que o conto contaba un conto que agora se conta doutra maneira. Que os contos escríbense pero se, ao contalos se reescriben, contan mellor". (Morales, 2010d).

## **Un caso exemplar: T.E.A.tro e educación vial**

Esta experiencia naceu dunha premisa de hilación: vincular a expresión dramática coa educación vial, poñendo de manifesto a necesidade e viabilidade de incluír actividades formativas nos programas educativos para persoas con discapacidade.

O certo é que cando no curso académico 2007-2008, comecei a traballar en solitario para tentar desenvolver capacidades comunicativas no Trastorno do Espectro Autista a través da Expresión Dramática na *Fundación Menela*, non podía imaxinar que a actividade se fose enriquecendo ata constituír un grupo, a través da incorporación do resto de integrantes, que non só levarían a cabo diversas achegas a distintos niveis de especialización, senón que ademais farían posible un proxecto que parece ir máis alá do que todos soñabamos nun principio. Cando decidimos participar no X Concurso de Teatro da Dirección General de Tráfico, hai que recoñecer que xa meses antes xurdira unha iniciativa da Asociación de Pais e Nais da *Fundación Menela* enfocada a traballar a educación vial dende a perspectiva práctica da actividade teatral. Por mor deste antecedente, cando se nos comunicou a convocatoria dun concurso organizado pola Dirección General de Tráfico que relacionaba teatro e educación vial, ilusionabámonos ao encamiñar o traballo dos rapaces cara a esta posibilidade. A día de hoxe, independentemente da obtención ou non dalgún premio ou mención especial no concurso, o proceso continúa, porque a experiencia está achegando aos seus participantes un traballo de autopercepción que actúa como vía de expresión e canalización de emocións.

Dicir que, ao longo destes últimos meses, esta experiencia veuse traducindo nun significativo avance para os seus integrantes no que se refire á autopercepción. Resulta importante facer mención ao feito de que unha alta porcentaxe de persoas que presentan autismo non chegan a desenvolver unha linguaxe verbal propiamente dita. Porén, a pesar diso, cabe destacar que este factor nunca foi tido en conta pola nosa parte á hora de excluír, nin sequera como parámetro para decidir cales serían aqueles participantes que pasarían a formar parte do grupo. Pola contra, ao longo de todo o proceso, tratamos de incluír en diferentes sesións a integrantes da fundación que contasen con este signo, coa finalidade de darlles a oportunidade de gozar igualmente do traballo, e que lles permitise á súa vez avanzar a outros niveis relacionados coa comunicación non verbal. Deste xeito, este traballo superou calquera das pretensións (pretender é procurar) dos exercicios teatrais propostos ao longo dos ensaios. Foron moitos meses adicados a asociar a percepción a estímulos observables. Así mesmo, tiveron que pasar moitos meses para que os logros do taller nos motivaran a presentarnos ao evento que nos ocupa.

Por mor do interese que suscitaba a dinámica de grupo, dende os seus inicios o taller baseouse no traballo colectivo, polo que tentamos que participaran nel e de maneira rotativa todos os alumnos adscritos ao centro. Finalmente, conseguimos que todos eles estean presentes, xa sexa como intérpretes na plataforma audiovisual ou como participantes en directo. Non obstante, aínda que a representación conta con 8 participantes estables con maior ou menor competencia lingüística, é de idéntica importancia a presenza –a xeito de proxección dentro da mostra teatral– de cada un dos integrantes deste proxecto.

Consideramos que cando o traballo se afronta dende a colectividade o grupo retroaliméntase e deixan de existir os roles de protagonista: o noso protagonista chámase grupo. Así, o grupo aprendeu tamén a comprender especialmente o papel de espectador, activo e receptivo, e sempre precisou da presenza de espectadores activos. Nun principio, cada escena na que os participantes non eran protagonistas podería ter suposto unha problemática baseada na falta de atención, pero a concentración foi na correcta dirección, pois o alumno-espectador participaba da sucesión de acontecementos ao tempo que gozaba da execución do acto escénico. Esta retroalimentación desembocou en que os participantes que realizan o rol de público se comunican entre eles e interactúan cos actores.

Noutra orde de cousas, tomamos a determinación de establecer unha estrutura de guión dramática que vertebrase o espectáculo a fin de mantela na medida do posible, pero sempre tendo en conta que puidese ser obxecto de evolución ao longo das sesións. Esta decisión deu lugar a unha progresión que facilitaba o paso da narración pedagóxica (tamén gozada no seu momento polas experiencias que a propia complicación da temática nos ía ofrecendo en interacción cos alumnos) á representación (momento no que nós pasabamos a ser simples guías da partitura). Tal e como me indicou o director xeral da *Fundación Menela*, Cipriano Jiménez Casas, o autista pode incluso apelar ao demo cando non logra atopar as palabras que lle permitirían alcanzar ao outro, e cando fracasa no seu intento de expresar a tensión na que se atopa. De feito, a evolución da que falamos (do narrativo ao dramático) deu lugar a unha maior estabilidade condutual. Coma se a disciplina do traballo –en ocasións inevitablemente repetitiva– puidera ofrecerlles un lugar de comodidade emocional que repercutise positivamente no traballo.



Non é ningún segredo que o feito de traballar con adultos con Trastorno do Espectro Autista esixe unha metodoloxía *flexible*. Deste xeito, o uso da memorización comprensiva pode achegar resultados a longo prazo relacionados coas dificultades expresivas a causa das seguintes cuestións:

- Os participantes responden con éxito aos múltiples exercicios que relacionan a educación vial co acto teatral, como certas improvisacións destinadas a potenciar a expresividade física e vocal, experimentando positivamente a través de todos eles a interacción e a comunicación.
- A través do ensaio, como unha parte esencial do método de aprendizaxe, desenvolven a capacidade actitudinal de tentar controlar estados de concentración.
- Obsérvase unha relación directa entre a memorización progresiva e a expresión oral do texto con melloras na fonación. Este indicio é un exemplo representativo da perda do medo a expresarse.
- Á súa vez, desenvolven a habilidade de adestrar a memoria a curto prazo, respondendo a indicacións baseadas na inmediatez dos sucesos ao longo das sesións. Para iso, o campo da educación vial permite xogar con ítems que activan o acto reflexo e a capacidade de reacción.
- É evidente unha mellora na capacidade de relacionar significado e significado en relación aos sinais traballadas.
- Os participantes logran avances progresivos con respecto á secuenciación do acto teatral, xa que a súa interpretación non é arbitraria respecto á realidade contextual proposta.
- De igual xeito, son capaces de aprender a organizar a partitura respecto ao texto de maneira lóxica, o que supón unha mellora da memoria retentiva en relación ás sensacións vivenciadas a través do texto. O guión funciona como estímulo emocional.
- Dáse unha mellora progresiva da acción e a reacción a través do emprego de recursos materiais relacionados coa educación vial.

Non obstante, baseándonos no exposto anteriormente, podemos aventurarnos a sinalar que todos estes logros non serían factibles se non se prestase unha especial atención á autoestima. É por iso que de dito intento se desprende unha consecuencia positiva directa: o pracer de tomar conciencia dos avances individuais non está disputado coa insistencia de establecer un traballo marcado pola responsabilidade e a rigorosa utilización das directrices.

Por outra banda, non podemos obviar as necesidades que se subtraen do acto escénico, entre as cales destaca significativamente a creación dun espazo destinado unicamente á temática a traballar. Para iso, cómpre ter en conta o feito de que a estratexia da actividade inclúe a omisión das conversas cotiás no taller, de xeito que camiñáramos todos cara a un único obxectivo: *entender a seguridade vial a través dun itinerario teatralizado*.

Na nosa metodoloxía de traballo, seleccionamos nun principio accións concretas, coa fin de comezar a dar vida física ao imaxinario creado; todas estas accións marcaron o paso do imaxinario á vivencia e foron realizadas a modo de divertimento co obxecto de asociar determinadas palabras ou oracións a sensacións específicas. Dentro desta dinámica, cada sesión esixiu un estudo detallado de pasaxes do itinerario, en relación a determinados movementos e/ou desprazamentos dos personaxes, nun esforzo de fusionar palabras con xestos concretos: unha loita para encadear as partituras físicas con respecto ao guión íntegro (a modo de conto).

## **A modo de conclusión**

En definitiva, se a día de hoxe nos preguntan pola influencia das alteracións comúns dentro do autismo no proceso teatral (capacidade imaxinativa arbitraria, pensamento operatorio, alteracións nas relacións interpersoais, baixa identificación de sentimentos propios, comunicación verbal e non verbal limitada, etc.), só estaremos convencidos de que non responderíamos cun “espectacular” silencio. As nosas vivencias subxectivas axúdannos a falar. É evidente que existiron, existen e probablemente seguirán existindo dificultades a moi diversos niveis, pero aínda así foi emotivo falarvos do camiño. *Aínda que* en xeral se require ter vivenciado un proceso

para poder chegar a sacar conclusións, e *aínda que* cremos que o primeiro o fixemos con toda a paixón, e *aínda que* estamos convencidos de que é clara a evolución e o profundo traballo dos nosos *teatreiros* con TEA, sempre será necesario un “*aínda que*” para seguir evolucionando.

Dedico esta reflexión para *Núa*, aos nosos *teatreiros con TEA* da Fundación Menela; tamén a Manuel Polo pola súa enerxía contaxiosa que todo o pode, a Laura Álvarez pola súa acción paciente e analítica que nos acalma cando toca, a Alexandre Couceiro por un dominio dos tempos que fai máis proveitoso o traballo de todos, a Marlén Chaves, pois ter unha psicóloga dentro do proceso axudounos a levantarnos construtivamente despois dalgúns tropezos, a Andrés Rozados porque contar cun técnico significou gozar dun son e unha imaxe moi próximos, e en especial, a alguén que escoitou arreo a miña verborrea acerca do que contar neste escrito, porque aínda sendo a última, a nosa *Cordelia* Melania, suma a súa empatía e escoita ás calidades do grupo.

Ermel Morales, Novembro de 2011



## BIBLIOGRAFÍA

- Attwood, T., & Ebrary, I. (2007). *The complete guide to asperger's syndrome*. London ; Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers.
- Baron-Cohen, S., & Wheelwright, S. (2004). The empathy quotient: An investigation of adults with asperger syndrome or high functioning autism, and normal sex differences. *Journal of Autism and Developmental Disorders, 34*(2), 163-175.
- Berthoz, S., & Hill, E. L. (2005). The validity of using self-reports to assess emotion regulation abilities in adults with autism spectrum disorder. *European Psychiatry, 20*(3), 291-298.
- Greenspan, S. I., & Wieder, S. (2008). *Comprender el autismo* (1ª ed.). Barcelona: Integral.
- Haviland, M. G., & Reise, S. P. (1996). A california Q-set alexithymia prototype and its relationships to ego-control and ego-resiliency. *Journal of Psychosomatic Research, 41*, 597-608.
- Lombardo, M. V., Barnes, J. L., Wheelwright, S. J., & Baron-Cohen, S. (2007). Self-referential cognition and empathy in autism. *Plos One, 2*(9), e8883.
- Morales, Ermel. (2010a, 12-14 Novembro). O teatro como via de expressao nas necessidades educativas especiais. En I Congresso Internacional sobre o Estado do Teatro em Portugal. Intervenção - Associação Para a Promoção e Divulgação Cultural. Coord. Dantas Lima Pereira, J.; De Sousa Lopes, M.; Pascual, R. Chaves, Portugal. 209-216  
<http://sites.geralintervencao.com.pt/intervencao/actividades-5/congresso-de-teatro>
- Morales, Ermel. (2010b). Miradas subjetivas. Paper presented at the Forum: *Lo que la evaluación silenciosa. Un caso urgente: El Autismo*, Barcelona. Retrieved from <http://www.foroautismo.com>
- Morales, Ermel. (2010c). Espectro autista: terapia grupal y teatro de texto. Maremagnum: Publicación Galega Sobre Os Trastornos do Espectro Autista, 14, 51-58.
- Morales, Ermel. (2010d, 16-17 Abril). Teatro, texto y trastorno del aspecto autista. *Seminário Internacional de Animação Sociocultural e Necessidades Educativas Especiais*. Associação Para a Promoção e Divulgação Cultura, Chaves, Portugal. 249.254.
- Sifneos, P. E. (1973). Prevalence of «alexithymic» characteristics in psychosomatic patients. *Psychotherapy and Psychosomatics, 22*, 255-262.
- Wing, L., Gould, J., & Gillberg, C. (2011). Autism spectrum disorders in the DSM-V: Better or worse than the DSM-IV? *Research in Developmental Disabilities, 32*(2), 768-773.