

Nuestro año de Hamlet



Interesada en las obras de Shakespeare, *Hamlet* aparecía como posibilidad cada vez que me enfrentaba a la elección de mi siguiente proyecto, y siempre lo descartaba por la misma razón: no encontraba al actor para el personaje. Hasta que aparece Jaime Cruz. Jaime ha trabajado más de tres años como acomodador en el teatro guiando a las personas a sus butacas y vendiendo programas, pero su verdadero sueño era presentarse en La Plaza como actor. Así lo comunica en un evento interno y a raíz de su comentario lo invito a tomar un café. Él tenía el

anhelo de actuar en La Plaza, y yo de hacer *Hamlet*. El proyecto, tantos años dormido, despierta por las nuevas posibilidades que un actor como Jaime podría ofrecerle al sentido de las palabras de Hamlet.

¿Una provocación? Sin duda. Pero una que nos interpela con la gran pregunta: ¿ser o no ser? ¿Qué implica “ser” para personas que no encuentran espacios donde se los tome en cuenta? La propuesta pretende cuestionar los mitos construidos alrededor del síndrome de Down y replantear la pregunta que Hamlet formula frente a la existencia. Históricamente, las personas con discapacidad intelectual han sido consideradas como una carga, un desecho social. ¿Qué valor y sentido tiene su existencia hoy en un mundo donde la eficiencia, la capacidad de producción y modelos inalcanzables de consumo y belleza son el paradigma del ser humano?

Tradicionalmente, el peso del personaje recae en la figura icónica de un gran actor. Esta versión estuvo compuesta por ocho intérpretes: siete actores con síndrome de Down y una actriz, Cristina, con discapacidad intelectual. El mensaje de un individuo pasa a ser enunciado por un colectivo. De acuerdo a mi modesta experiencia en este trabajo, me atrevo a decir que las personas con discapacidad

cognitiva buscan ser parte de un colectivo: los problemas se comparten y resuelven colectivamente.

Durante el proceso de creación surgieron estas preguntas:

¿Es posible que personas con dificultades cognitivas puedan acercarse a la complejidad de *Hamlet*, a sus preguntas existenciales, y conservar sus aspectos esenciales? ¿Hasta qué punto tienen los actores de esta versión la necesidad de enunciar a través de *Hamlet*? ¿Es necesario que así sea para que el proyecto tenga sentido? ¿Podrán apropiarse de la obra y generar a través de *Hamlet* sus propias narrativas?

Hoy estoy convencida de que el mundo es un mejor lugar porque existen personas con síndrome de Down, y que la diversidad cognitiva nos enriquece.

Con respecto a estas preguntas, hoy podemos decir que ellos y ellas desarrollaron, a partir del texto de Shakespeare, una narrativa propia. Por un lado, tomaron el sentido de las palabras de la obra como herramienta de cohesión. Por otro lado, hemos vivido ejemplos como el de Ximena. Una mañana irrumpió en medio de un ejercicio para revelar una angustia existencial que fue traduciendo en palabras ante todo el grupo. “Yo ya no sé quién soy. En las mañanas me levanto y me pregunto quién soy. Tengo dos vidas dentro de mí. Una vida que quiere ser neurotípica[1] y una vida que quiere el síndrome de Down”. No podemos saber con seguridad desde dónde se enuncian estos cuestionamientos, si desde la pregunta ontológica o desde algún otro lugar que no logramos comprender, pero sí podemos decir que tanto Ximena como sus compañeros se apropiaron de las palabras para darle un nuevo sentido.

Nos preguntábamos también si sería posible hacer un espectáculo sin apoyo de personas neurotípicas o apuntadores en el escenario. Tal y como se vio durante las presentaciones, la responsabilidad recayó enteramente en los actores.

Hay preguntas que dejamos abiertas: ¿es posible conseguir que convivan en un espectáculo la agenda de los actores, así como sus diversas preferencias estéticas o conceptuales, con la agenda del equipo de dirección?, ¿es posible encontrar valor en aquellas características que, de acuerdo a nuestras convenciones, definen una mala actuación? Me refiero a características tales como dificultad para vocalizar, problemas de dicción, tartamudez pronunciada, tiempos que se dilatan, momentos en blanco y sobreactuación. ¿Podremos encontrar otras

maneras de representar?

La investigación realizada tuvo dos enfoques. En primer lugar, el estudio del síndrome y otras discapacidades intelectuales y la realidad que enfrentan las personas con estas condiciones. Realizamos entrevistas, nos valimos del trabajo de observación, de reuniones con expertos y del vínculo con instituciones como la Sociedad Peruana de Síndrome de Down, Retos, Ann Sullivan y Liberarte Talleres Especiales. Estas organizaciones fueron generosos aliados. El segundo enfoque se centró en el estudio y análisis del texto de Hamlet, que fue más allá de su narrativa, para ahondar en la obra conceptualmente.



Diana, Cristina, Octavio, Manuel, Jaime, Ximena, Álvaro y Lucas son los jóvenes actores de Hamlet, quienes pusieron en escena todos los sentimientos, cuestionamientos y humor desde sus vivencias.

Los ensayos de teatro suelen tomar entre dos y tres meses. *Hamlet* nos tomó un año de trabajo, debido a que tanto mis procesos como el de los actores son más lentos que los de la mayoría, pero también debido a la naturaleza misma del proyecto. La obra se fue escribiendo en el proceso, para lo cual era imprescindible vivir con los actores un tiempo de exploración, investigación y búsqueda de material.

La obra fue un tejido entre el texto de Shakespeare y la vida de los actores. Tomamos prestados de *Hamlet* las escenas, frases, monólogos y personajes que nos sirvieron para conectarnos con los intereses, reclamos, vivencias, realidades y reflexiones de los actores. Usamos *Hamlet*. Y lo hicimos con total libertad.

A través de este trabajo buscamos acortar la distancia entre personas con dificultad cognitiva y personas neurotípicas. Quisimos romper algunos mitos locales con relación a sus potencialidades. Fuimos testigos de su desarrollo en cuanto a capacidades organizativas, inteligencia emocional, vinculación social, perseverancia, resolución de conflictos, capacidad de introspección, flexibilidad para aceptar el cambio y la capacidad de trabajo. Solo a modo de ejemplo, algunos especialistas nos recomendaron no hacer ensayos de más de una hora y media. Nuestros ensayos, de cinco días a la semana, han ido de 4 a 8 horas diarias.

Hace un año, cuando les preguntábamos a los actores “¿por qué haces teatro?”, sus respuestas nos desconcertaban: “porque quiero ser famoso”. Hoy estamos en capacidad de hacer una mejor lectura de esas primeras respuestas. Lo que nos estaban diciendo realmente era: “porque quiero ser parte”, “porque quiero que me miren”, “porque quiero ser”. Posteriormente, ya con la puesta en escena, volvimos a hacerles la pregunta. Sus respuestas fueron: “para representar a muchas personas como nosotros”, “para poder decir lo que pienso”.



Los jóvenes actores ensayaron arduamente durante

varias semanas para la puesta en escena, entre cuatro y ocho horas diarias, cinco días a la semana.

Demás está decir que cada uno de los que conformamos el equipo de dirección nos hemos enriquecido tanto o más que los actores. El intercambio nos ha confrontado con nuestra propia condición, con la pregunta sobre quiénes somos y con el relativo valor que tienen nuestras capacidades cognitivas como herramientas para procurarnos felicidad y procurársela al otro.

Confieso que antes de trabajar en este proyecto, si me hubieran preguntado si la condición del síndrome de Down debía ser erradicada, probablemente hubiera dicho que sí. Hoy estoy convencida de que el mundo es un mejor lugar porque existen personas con síndrome de Down, y que la diversidad cognitiva nos enriquece.

La participación de los padres de los ocho actores fue vital para el desarrollo de la obra. No solo porque nos proporcionaron valiosa información sobre la vida de sus hijos, también por el compromiso con el que acompañaron este proceso. Para graficar esto último, expongo el caso de la familia Demarchi. Vivían en Lima hacía seis años cuando la compañía para la que trabaja el padre de Lucas les anuncia el regreso de la familia a Argentina. Lucas llevaba dos meses de ensayo. Tanto para él como para el resto del equipo su partida nos resultaba impensable. Logramos lo que parecía imposible. Lucas viajó desde entonces de Buenos Aires a Lima, cada veinte días, con Lorna, su madre, para ensayar. Generoso esfuerzo de una familia que se toma en serio los intereses y deseos de Lucas.

Durante este año juntos, de largas horas de trabajo, vivimos –y me atrevo a hablar por todos los involucrados en este proceso– una experiencia intensamente feliz: nuestro año de *Hamlet*. Un año en el que nos reunimos personas neuroatípicas y neurotípicas para crear. El teatro fue “nuestro último recurso”, como dice Octavio en su monólogo. Y allí construimos un espacio de ensayo en el que todas y todos tuvimos una voz.

[1] Neurotípico, o neurológicamente típico, se refiere a aquellas personas que no poseen un síndrome o trastorno. [N. del E.]

Chela de Ferrari

Directora de teatro, fundadora y directora artística del Teatro La Plaza.

Verano 2019-2020