

La veu quan se silencien les veus. Una proposta per a l'ús del titella com a recurs socioeducatiu i terapèutic amb adults amb malaltia mental

Recepció: 29/12/2020 / Acceptació: 27/05/2021

Resum

En aquest article es presenta una experiència d'intervenció psicossocial en la qual es va treballar l'expressió i la socialització d'un grup de persones amb malaltia mental a través d'un taller de creació i animació de titelles. En el marc teòric de l'article ens centrarem a elaborar un catàleg de tipus i mètodes per a la construcció de titelles que en facilitin l'ús com a eina socioeducativa i terapèutica. Mitjançant l'anàlisi d'experiències rescatarem les principals qualitats de l'ús de titelles per a la millora social i sanitària. Entre aquestes potencialitats destaquem la capacitat del titella per desenvolupar qüestions que tenen a veure amb la construcció del propi cos i la possibilitat de poder utilitzar el joc com a mitjà en l'espai de la paraula, de manera que les persones amb malaltia mental puguin apropar-se a les seves zones de conflicte de manera segura i puguin establir noves relacions, amb els altres i amb l'entorn, d'una manera protegida. Els resultats mostren com la construcció i el joc amb titelles han facilitat l'expressió de les persones amb malaltia mental i els ha permès assajar simbòlicament diferents situacions de manera controlada, ajudant-los a incorporar canvis substancials en la seva realitat.

Paraules clau

Titelles, educació social, malaltia mental, art, teràpia.

La voz cuando se silencian las voces. Una propuesta para el uso del títere como recurso socioeducativo y terapéutico con adultos con enfermedad mental

El presente artículo expone una experiencia de intervención psicossocial en la que se trabajó la expresión y la socialización de un grupo de personas con enfermedad mental a través de un taller de creación y animación de títeres. En el marco teórico del artículo nos centraremos en elaborar un catálogo de tipos y métodos existentes para la construcción de títeres, que faciliten su utilización como herramienta socioeducativa y terapéutica. A través del análisis de las experiencias rescataremos las principales cualidades del uso de títeres para la mejora social y de la salud. Entre estas potencialidades destacamos la facultad del títere para elaborar cuestiones que tienen que ver con la construcción del propio cuerpo y la posibilidad de poder utilizar el juego mediado en el espacio de la palabra, de manera que las personas con enfermedad mental puedan acercarse a sus zonas conflictivas de una forma segura y puedan establecer nuevos vínculos de relación, con los otros y con su entorno, de una forma protegida. Las conclusiones muestran cómo la construcción y el juego con títeres han facilitado la expresión de las personas con enfermedad mental y les ha permitido ensayar simbólicamente diferentes situaciones de forma controlada, ayudándoles a incorporar cambios sustanciales en su realidad.

Palabras clave

Títeres, educación social, enfermedad mental, arte, terapia.

The voice when the voices are silenced. A proposal for the use of puppets as a socio-educational tool and therapeutic resource with adults with mental illness

This article presents an experience of psychosocial intervention in which the expression and socialization of a group of people with mental illness was worked on through a workshop on creating and animating puppets. Within the theoretical framework of the article we will focus on developing a catalogue of types and methods for the construction of puppets that facilitate the use of this material as a socio-educational and therapeutic tool. Through analysis of the experiences we will highlight the main qualities of the use of puppets for social and health improvement. Among these potentialities, we highlight the ability of the puppet to formulate questions that have to do with the construction of the body itself, and the possibility of using play mediated in the word space, so that people with mental illness can approach their areas of conflict in a safe way and establish new relationship links, with others and with their environment, in a protected way. The conclusions show that building and playing with puppets facilitated the expression of people with mental illness, and enabled them to symbolically recreate different situations in a controlled way, helping them to incorporate substantial changes in their reality.

Keywords:

Puppets, social education, mental illness, art, therapy

Com citar aquest article:

Mesas Escobar, E. C. (2021).

La veu quan se silencien les veus. Una proposta per a l'ús del titella com a recurs socioeducatiu i terapèutic amb adults amb malaltia mental.

Educació Social. Revista d'Intervenció Socioeducativa, 78, p. 191-209.

▲ Introducció

Un dels àmbits d'actuació de l'educació social quan treballem amb persones amb malaltia mental té a veure amb la promoció de la salut. La utilització de les tècniques artístiques ha demostrat la seva eficàcia per a la millora de la sociabilització i l'expressió emocional de les persones amb malaltia mental i social. A través d'aquestes experiències ens disposem a explorar les possibilitats del joc intervingut amb titelles com una eina socioeducativa, aplicada amb finalitats terapèutiques. Els autors Álvarez-Mabán i Hechenleitner-Carballo donen suport a l'educació com un mitjà per enfrontar la malaltia, i ho exposen de la manera següent:

Per poder dur a terme la promoció en salut, s'ha identificat l'educació com una potent eina per combatre la malaltia i aconseguir que les persones puguin assolir el control sobre la seva salut de manera informada. Entenent que l'aprenentatge és un procés actiu, participatiu i situat en un context familiar per als qui aprenen. (2019, p. 149).

El joc amb titelles no és exclusiu de la infància, sinó que constitueix una eina molt útil per a l'educació social, així com per treballar en processos terapèutics

Cal destacar que, de manera general, s'ha relacionat el joc amb titelles amb el món infantil, tanmateix, en aquest treball hem evidenciat com el joc i l'expressió a través de titelles no és exclusiu de la infància, sinó que constitueix una eina molt útil per a l'educació social, així com per treballar en processos terapèutics.

Els titelles i els ninots són elements artístics i escènics d'origen mil·lenari, que han acompanyat l'ésser humà des dels seus orígens. Tots els pobles primitius van utilitzar en les seves cerimònies diferents elements de personificació, principalment màscares, titelles i ninots, als quals se'ls atribuïa funcions màgiques, protectores i sanadores. En tots els temps i en totes les cultures, el titella constitueix un element estretament vinculat a allò humà. Segons això, és fàcil comprendre que un element que ha estat sempre vinculat a l'home pot ser una eina de la qual se serveixi per conèixer-se millor, així com per gestionar i elaborar qüestions relacionals amb els altres i amb l'entorn. El titellaire José Bolorino diu sobre el titella: "Potser és el més humà de totes les arts, capaç de mostrar a tots de quina matèria està fet l'home: d'amor i d'odi, de compassió i menyspreu, de riure i plor; d'omnipresència i finitud; de temor i seguretat. Així és el titella, ésser històric." (2019, § 6).

Certament el titella és un ésser històric i universal, ja que l'ésser humà ha construït titelles en tots els temps i arreu del món. Això ens porta a enfrontar-nos a una gran dificultat a l'hora de triar quin tipus de titella seria l'adequat per a treballar en l'educació social, ja que una de les característiques més generals d'aquests petits objectes animats és precisament la seva diversitat i la seva vasta tipologia.

Cap a una classificació dels titelles per al seu ús educatiu i terapèutic

Segons el que s'ha exposat, dedicarem la primera part d'aquesta investigació a la cerca i classificació dels diferents tipus de titelles, per tal de generar un catàleg de tipus i mètodes per a la construcció de titelles que ens siguin útils com a eina per a la salut, per tal de contextualitzar teòricament la nostra experiència de treball amb un col·lectiu de persones adultes amb malaltia mental. Al llibre *Títeres en la escuela*, l'autora, Hernández Sagrado, fa una classificació dels diferents tipus de titelles segons la proximitat del titella amb el creador, i ho exposa de la manera següent:

La primera baula seria la màscara i l'últim el titella de fil [...]. Com més proper al meu cos hi ha el titella [...], més m'hi identifico, i a mesura que el titella es va fent més complicat i llunyà vaig perdent part d'aquesta identificació i vaig guanyant en projecció. (1995, p. 16)

Aquesta classificació és molt interessant des de l'aspecte educatiu i terapèutic, ja que posa l'accent en la importància de la proximitat en el treball amb titelles o ninots, evidenciant com la proximitat influeix en la vinculació emocional que el creador manté amb els seus ninots. Des de la nostra experiència hem pogut observar com, als participants, els era molt difícil posar-se en la pell d'allò que no els agradava. Quan se'ls demanava que construïssin una màscara o una titella de guant, era habitual que representessin personatges o éssers amistosos, objectes que fessin còmoda la possibilitat d'introduir-nos-hi, éssers confortables i agradables d'habitar (Mesas, 2015, p. 308). Altrament, observàvem que com més distància hi havia entre el creador i el ninot es produïa, també, més predisposició a projectar en el titella aquells aspectes de si mateixos que consideraven més menyspreables, i era comú que els seus ninots poguessin representar monstres, bruixes o altres personatges relacionats amb allò malèfic.

Com a ampliació a la classificació d'Hernández Sagrado, col·locaríem en l'última baula d'aquesta classificació els titelles d'ombres o altres formes de titelles projectats, atès que hem pogut observar que quan s'han fet servir aquests titelles hi ha hagut més distanciament de l'autor, la qual cosa ha facilitat que funcionessin com a *protectors joics*. Segons la nostra experiència, quan un participant feia servir al taller un titella d'ombra, se sentia doblement protegit, ja que quan actuava no era el titella el que es feia càrrec de les seves paraules, sinó l'ombra projectada del titella, mentre que l'autor es mantenia protegit darrere d'un llençol, permetent que, en aquesta doble distància, el creador pogués projectar allò que era més difícil d'expressar. D'aquesta manera, se servia del joc dramàtic per expulsar sobre l'objecte qüestions tràgiques, doloroses o en fase d'elaboració.

El treball amb titelles o ninots influeix en la vinculació emocional que el creador manté amb els seus ninots

Seguint amb la classificació dels diferents titelles que es poden utilitzar en l'educació social i en la teràpia, és interessant portar al text l'organització que realitza Carlos Converso (2000). L'autor considera rellevant que qual-sevol classificació dels titelles ha de tenir una finalitat pràctica i un sentit estrictament tècnic. I segons això, distingeix els titelles en tres grans grups segons les seves diferents qualitats: la seva forma, la seva representació i la seva manipulació. Segons la seva forma, distingeix els titelles corporis dels titelles plans; segons la seva representació, ens parla de titelles reals i titelles imaginaris; segons la seva manipulació, separa els titelles de manipulació directa dels titelles de manipulació indirecta (Oltra Albiach, 2014).

La primera classificació en què Converso organitza els titelles segons la seva forma resulta de gran interès en l'àmbit de l'educació artística, ja que permet treballar tots els elements del llenguatge plàstic i visual en la construcció del titella. Entenem que un titella és, sobretot, una producció artística, i quan parlem d'un titella pla ens referim a una expressió plàstica bidimensional, mentre que quan parlem d'un titella corpori es tracta d'una expressió plàstica tridimensional. Els titelles plans solen ser figures dibuixades en paper, fusta o cartró, que més tard són retallades per ser manipulades des de baix amb una vareta. Poden fer-se servir per si mateixos o actuar dins d'un petit escenari, generalment de cartró. Els titelles corporis es realitzen habitualment modelant pasta de paper, plastilina, suro o altres materials, tot i que també és molt habitual realitzar-los acoblant diferents elements reciclats (cartró, taps, suro, entre d'altres). Els titelles corporis permeten ésser observats des de diferents punts de vista: de cara, de perfil, des de dalt, des de baix, amplificant considerablement les seves possibilitats expressives.

El segon criteri que marca Converso respon a qüestions més subjectives i té a veure amb allò que representa el titella en el pla dramàtic. Segons això, distingeix entre éssers reals o imaginaris. Aquesta classificació es fa especialment interessant en el pla terapèutic, i té a veure amb les projeccions del creador sobre el titella en el moment de la seva animació. Segons l'autor, aquest personatge animat pot estar en connexió amb el món real del seu creador (representar alguna cosa real) o pot pertànyer únicament al seu món intern (representar un ésser imaginari). Des d'un enfocament terapèutic, entenem allò imaginari com un component necessari en la construcció de tot titella, ja que, a través de la creació de titelles, és possible desplegar allò imaginari per donar forma a allò simbòlic. A més, som conscients que, en tota creació i joc de titelles, hi ha sempre una metàfora de la realitat segons la qual tots els personatges serien, alhora, reals i imaginaris. Volem dir amb això que fins i tot els personatges més reals són imaginaris, ja que tenen lloc en el terreny del joc simbòlic (un pla paral·lel a la realitat), i que els personatges més imaginaris són també reals, ja que responen, generalment, a algun aspecte de la realitat del seu autor. En aquest sentit, portem al text les paraules de la psicoanalista i educadora Úrsula Tapolet en defensa d'allò imaginari en el pla educatiu:

Tot el nostre sistema educatiu tendeix a aniquilar el que s'anomena imaginació, que es relega al terreny fluctuant i capritxós d'un interior purament personal, sense estructures, sense fonaments o realitat pròpia. Ara bé, la imaginació no és ni vaga, ni irreal, ni únicament subjectiva, sinó que respon precisament a la realitat, dotant [allò no elaborat] d'una estructura coherent. (1982, p. 34)

Seguint Tapolet, ressaltem que en un àmbit terapèutic esdevé molt important atendre els titelles des d'allò que representen, ja que ens permeten obrir els ulls a les projeccions internes que els participants expressen a través de l'objecte, en què es posen en marxa qüestions inconscients de la vida psíquica dels creadors.

En la tercera classificació, l'autor cataloga els titelles quant a la seva manipulació, distingint aquells en què el creador manipula directament amb les mans (com seria el cas del titella de dits o de guant) d'aquells en què el titella es mou a través d'un element intermedi (com poden ser varetes o fils en les marionetes). Des d'un enfocament terapèutic i educatiu considerem important també aquesta distinció, ja que posa de manifest l'estreta relació dels titelles amb el cos i el moviment del seu creador. Segons això, creiem que els titelles han de ser sempre construïts pel participant, ja que responen a la mesura i al moviment únic i intransferible del seu creador. Per aquesta raó, considerem que els titelles mai no han de ser intercanviables. Que els titelles són construïts a la mida del seu creador és especialment evident en els titelles de manipulació directa (titelles de dit i guant), en què l'infant o l'adult construeixen el titella prenent com a plantilla la mesura de la seva mà. Però, més enllà dels aspectes formals, cada titella estarà realitzat per a ser animat únicament pel seu creador, ja que va ser construït des de la seva ideació amb uns ritmes, amb les seves pauses, amb un moviment i amb una veu individual, que pertany només a qui els va construir.

Des d'aquest recorregut per les diferents classificacions i tipologies dels titelles, considerem que quan treballem amb titelles és interessant animar a l'exploració dels diferents tipus de titelles, experimentar les diferents distàncies, els diferents volums i formes, així com explorar les diferents formes de manipulació perquè, d'aquesta manera, cada participant pugui descobrir el titella que millor s'adapti al seu llenguatge, a l'expressió de la seva subjectivitat i a la seva necessitat interior. D'altra banda, aclarirem que, en aquest article, parlarem indiscriminadament de titelles i ninots, ja que entenem tots dos termes com a sinònims dins d'un marc educatiu i terapèutic. A causa d'això inclourem com a titella a qualsevol objecte quotidià que és animat pel participant, ja que ha estat construït simbòlicament per expressar i explicar històries. Sabem que generalment s'han vinculat els titelles amb l'expressió dramàtica davant d'un públic i els ninots amb l'espai íntim de l'infant. No obstant això, des de la nostra experiència al taller, la línia definitòria entre el titella i el ninot és prima i fàcilment traspasable, ja que tot joc amb ninots té un matís dramàtic, construeix una història i investeix uns personatges que

En un àmbit terapèutic esdevé molt important atendre els titelles des d'allò que representen, ja que ens permeten obrir els ulls a les projeccions internes que els participants expressen a través de l'objecte

esdevenen titelles. I, d'altra banda, quan fem servir els titelles en un enquadrament terapèutic aquests estan vinculats al joc intern, i són construïts a través de diàlegs interns, dins d'un enquadrament d'intimitat que s'allunya, considerablement, de qualsevol forma de representació dramàtica.

Un taller terapèutic de construcció de titelles per a adults amb malaltia mental

L'experiència que exposem va començar el 2015 com un taller d'artteràpia grupal, i es va veure interrompuda per la crisi sanitària del 2020, a causa de la covid-19. Hi participaven cinc adults amb diverses malalties mentals, i es realitzava amb una periodicitat setmanal, en sessions de dues hores. El grup va ser triat per l'equip tècnic del centre, segons necessitats individuals de cada usuari, tenint en compte l'homogeneïtat del grup a nivell emocional i cognitiu.

El taller de titelles va sorgir d'una forma natural, des de l'escolta activa del grup i com a resposta a les necessitats i demandes que havíem observat en la seva evolució grupal

Durant els primers mesos treballem utilitzant diferents tècniques artístiques, seguint una metodologia arteterapèutica, però a poc a poc el taller es va transformar en un taller terapèutic de construcció de titelles. En diverses ocasions havíem observat com els participants del taller retallaven els personatges d'alguns dels seus dibuixos i els animaven per interaccionar amb els seus companys, i també havien animat de forma espontània alguns objectes mentre iniciaven jocs dramàtics senzills. Segons això, diríem que el taller de titelles va sorgir d'una forma natural, des de l'escolta activa del grup i com a resposta a les necessitats i demandes que havíem observat en la seva evolució grupal.

Una de les primeres dificultats en iniciar aquest treball terapèutic grupal tenia a veure amb la desconfiança entre participants. Eren persones que passaven molt de temps junts al centre, però que, amb tot, pertanyien a grups de referència diferents. Alguns d'ells tenien bona relació i confiança, però per a uns altres la seva història comuna fora de la sessió pesava massa dins d'aquest marc. La constitució del grup i l'establiment de la confidencialitat i la confiabilitat va ocupar diverses sessions durant el primer any de funcionament. Aquesta desconfiança es feia més evident durant el temps de paraula, on els usuaris tenien massa resistències que els impediaven de parlar i explicar al grup el seu procés creatiu. En una de les sessions havien construït un petit titella pla, i ens vam adonar que van poder disposar de l'auxili del titella per vendre les seves resistències en el grup de paraula. D'aleshores ençà, utilitzarien els titelles per parlar, i d'aquesta manera van deixar de percebre l'espai de paraula com un moment en què podien sentir-se jutjats pels seus companys, i es van dedicar només al joc espontani a través de titelles. Disposar dels titelles que havien construït els va ajudar a poder parlar i expressar les seves emocions i vivències en el grup de paraula. Els ninots parlaven

d'allò que els era més propi amb altres veus, amb altres paraules i utilitzant un altre llenguatge: el llenguatge simbòlic del joc.

Aviat els participants es van adonar que en aquesta innocent exploració amb els ninots havien posat en escena més del que es proposaven, i el primer vincle grupal va ser adonar-se que a tots els havia passat el mateix. Aquestes primeres sessions van ser de gran valor per al grup, possibilitant l'expressió i ampliació del treball terapèutic, tal com ho confirmen algunes de les reflexions dels participants:

- “Em sento content d’haver actuat, com més lliure i millor”, va dir en Román.
- “Quan el meu titella parla jo l’escolto”, va dir en Darío.
- “Mentre actuava m’he adonat que el titella soc jo”, va dir en Darío més endavant.
- “Jo de vegades em quedo en blanc quan he de parlar, em costa arrencar, però al meu titella no”, va dir la Magdalena.
- “Hem rigut molt, encara que estiguem tristos, els titelles fan riure”, va dir la Beatriz.
- “La Magdalena avui està trista i diu que no pot explicar el que li passa. Jo crec que el seu titella sí que ho pot explicar i se sentirà millor”, va dir en Daniel.
- “Sempre és més fàcil quan un altre parla per tu”, va afegir-hi en Daniel més endavant.

Amb els titelles va començar una nova etapa al taller d'expressió terapèutica, i des d'aleshores la tasca dels participants es va centrar en la construcció i animació de titelles. Primer, vam començar introduint-hi tècniques senzilles d'elaboració de titelles: petits titelles plans i titelles de plastilina. No obstant això, a poc a poc, vam anar incorporant-hi processos més complexos, fins que finalment ens vam centrar a treballar, de forma general, amb el titella de tija (titella de marota) i, en algunes ocasions, amb titelles de guant, segons la preferència dels participants.

Després d'uns mesos explorant i investigant amb diferents tipus de titelles, vam poder observar que, certament, el titella de marota permetia més llibertat d'expressió plàstica, ja que incloïa en la seva construcció més recursos creatius: modelatge de la pasta de paper, pintura del titella, construcció de la seva estructura interna i confecció de la vestimenta i detalls amb diferents elements. A més, el titella de marota esdevenia més expressiu i amb més possibilitat de moviment a l'hora d'animar-lo, ja que permetia gesticular també amb una o dues mans. La distància entre l'autor i el seu titella era intermèdia, ja que no s'havia de col·locar dins seu, com passaria amb el titella de guant, ni incidia en la doble distància com passaria amb el titella d'ombra, la qual cosa permetia una relació intermèdia entre vinculació i projecció molt positiva per al desenvolupament terapèutic.

Disposar dels titelles que havien construït els va ajudar a poder parlar i expressar les seves emocions i vivències en el grup de paraula, utilitzant un altre llenguatge: el llenguatge simbòlic del joc

L'elaboració del propi cos a través de la construcció del titella

La preferència dels participants per construir titelles de marota introdueix la importància que té el llenguatge corporal en les nostres formes socials d'expressió i comunicació. Tal com hem dit, el titella de marota és una titella corpori i tridimensional. De fet, és l'únic titella de construcció senzilla que no és estàtic ja que inclou el moviment d'una o dues mans a través de varetes o tiges. El titella de marota introdueix l'expressió corporal en el joc intervingut amb titelles i implica mobilitzacions internes que tenen a veure amb l'elaboració del propi cos.

Dit això, cal recordar que el cos (l'expressió corporal) ha estat un lloc de conflicte per a les persones amb malaltia mental. De fet, generalment se'ls acusa d'incórrer en formes de relació o de proximitat inapropiades, fet que a molts els porta a sentir-se incòmodes en la seva forma d'expressar corporalment i de mostrar afectes, manifestant-se generalment rígids i distants en les seves relacions amb els altres. En general, vivim encara en una societat amb molta repressió en relació amb el cos i, per això, entenem que posar en joc el cos comporta una gran mobilització a nivell emocional, especialment per a les persones amb malaltia mental o aquelles que manifesten conflictes en la seva relació amb el cos.

Per construir un titella, el participant ha de treballar sobre el seu propi cos: explorar el seu esquema corporal i reconstruir-lo des de la seva imatge interna del cos. El cos no només és present en la construcció del titella, sinó que es posa especialment en joc en el moment d'animar-lo. La proximitat del joc dramàtic amb titelles, amb altres llenguatges artístics, com el teatre o la *performance*, fa que el cos prengui un paper rellevant en aquestes experiències i que no puguem passar per alt l'atenció a l'elaboració de qüestions corporals que puguin manifestar-se en tot el procés de construcció.

La construcció del titella facilitarà l'emergència d'aquelles experiències inconscients en relació amb el cos, fer-se visibles i ésser expressades a través del joc

Sabem que cada participant que construeix un titella hi mostrarà, inevitablement, allò que coneix del seu cos, dels seus òrgans i de com s'organitzen les parts del cos i els seus membres, és a dir, el seu esquema corporal. Però no només això, ja que a través del titella expressarà i comunicarà la part més subjectiva del seu ésser, les seves vivències i experiències corporals. Per tant, serà també un reflex de la seva imatge corporal interna. A més, cada creador construirà i animarà aquest titella en relació amb el seu moviment, adaptant-lo a les seves pauses, als seus ritmes i, en definitiva, a la seva expressió corporal única i subjectiva (Mesas, 2015, p. 311). És per això que la construcció del titella facilitarà l'emergència d'aquelles experiències inconscients en relació amb el cos, i a través de la construcció del titella aquestes experiències corporals podran prendre forma, fer-se visibles i ésser expressades a través del joc.

De vegades, hem observat que moltes dificultats en la construcció del titella tenen a veure amb dificultats emocionals en l'assimilació del propi cos. Això ens porta a entendre que no totes les persones amb malaltia mental estaran preparades emocionalment per construir un titella, així com que no tothom està preparat emocionalment per jugar-hi. Construir un titella implica construir-se, i per fer-ho cal que hi hagi, en el creador, una vivència i experiència corporal pròpia, així com un espai propi per al desenvolupament de la seva subjectivitat.

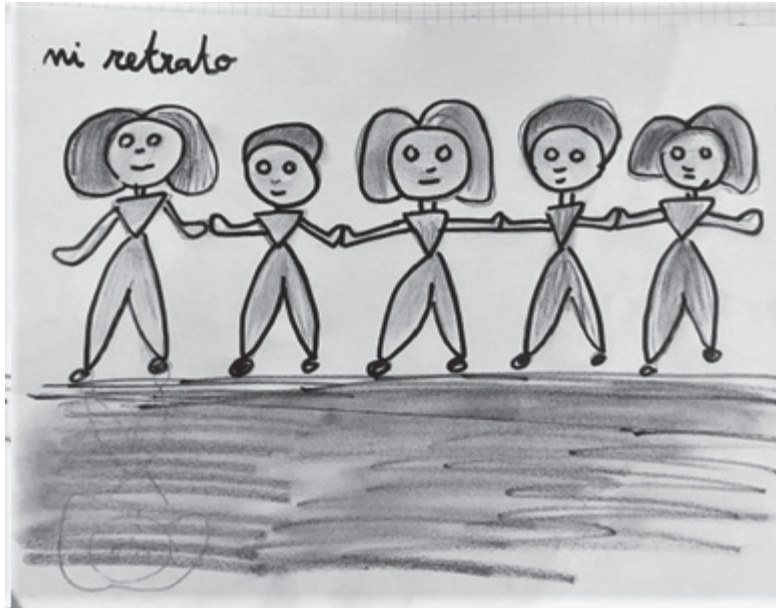
A propòsit d'això, portem al text l'exemple de la Beatriz, una de les noies que va participar al taller i que ens va fer comprendre la importància de l'elaboració del cos per a la construcció del titella.

El cas de la Beatriz i el titella que no va poder ser

La Beatriz és una dona de trenta-nou anys, amb un trastorn mental de tipus esquizofrènic. A causa del seu trastorn mental ha patit constants episodis d'al·lucinacions visuals i auditives amb contingut amenaçador, generalment escenes de violència, d'encaputxats que venen a fer-li mal o d'incendis. Actualment és capaç de discernir i controlar els seus episodis al·lucinatoris, però les seves experiències traumàtiques l'han convertit en una dona contínuament atemorida, desconfiada i absolutament dependent del seu cercle familiar i, més concretament, de la seva mare.

La separació de la seva família per assistir al centre va resultar molt difícil per a ella, i li va generar una sensació de desemparament insostenible. En les primeres sessions d'arterràpia sempre dibuixava tota la seva família abans de dibuixar-se a ella mateixa, i quan se li preguntava per la raó de retratar-se sempre acompanyada dels seus familiars manifestava la seva por horrible a la solitud i al desemparament. En les seves obres tots els seus éssers estimats tenien el mateix esquema corporal i el mateix rostre com si fossin persones realitzades en sèrie, que romanien agafades de la mà com si construïssin un mur protector o una unitat indivisible (figura 1). A través dels seus dibuixos era evident que la Beatriz era incapaç de representar-se separada o diferenciada dels seus éssers estimats, i que no podia sentir-se ni dibuixar-se com una persona diferent i independent.

Figura 1. Retrat de la Beatriz, 2017. [Dibuix amb llapis de colors sobre paper] Fotografia de l'autora



La Beatriz era una noia amb moltes habilitats manuals i amb un bon nivell cognitiu, per la qual cosa vam intuir que no tindria, a priori, cap dificultat a construir el seu titella. Era molt metòdica i hàbil en tots els tallers ocupacionals que realitzava: ceràmica, serigrafia, paper reciclat o altres manipulats. No obstant això, dins del marc terapèutic, era incapaç de modelar el cap d'un titella, mostrant una inusual malaptesa amb les mans. Va començar utilitzant una pilota de paper maixé, a la qual va ser incapaç de donar forma. Quan de sobte apareixia alguna cosa similar a un rostre en el seu titella modelat, es paralizava i la manca de forma es manifestava de nou (figura 2). Llavors, em mirava angoixada i em deia: “No ho sé, no ho sé, no puc fer-ho”. La Beatriz va utilitzar una piloteta de tennis de taula com a suport, sobre la qual va modelar amb plastilina per després cobrir-la amb tires de paper maixé. Cobria una vegada i una altra la mateixa part del cap, però sempre deixava una part al descobert. La Beatriz no acabava de tancar el cap, no podia fer-ho. Mentre ho intentava, el cap es deformava cada vegada més. En alguns llocs les capes de paper maixé s'amuntegaven construint embalums de molt gruix i, al contrari, en altres llocs el cap continuava sense tancar (Mesas, 2015, p. 312).

Figura 2. Titella de la Beatriz. El titella que no va poder ser, 2016. [Tros de pasta de paper modelat] Fotografia de l'autora



Aviat vaig entendre que, en el cas de la Beatriz, les dificultats per a realitzar el cap tenien a veure amb conflictes inconscients a nivell emocional, i no amb les seves habilitats motores ni perceptives. Les seves dificultats no eren conseqüència de les destreses manuals sinó d'un conflicte per construir-se un cos propi (diferenciat de l'altre). Vaig entendre que la Beatriz no posseïa, encara, una imatge de si mateixa i que per aquesta raó no estava preparada per a construir-la. Ella era una dona tan vulnerable i feble en la seva relació amb l'entorn que, en aquests moments, es mantenia psíquicament en una construcció i, igual que el seu cap, es trobava en un procés "sense tancament". No obstant això, no podem quedar-nos únicament en l'acte frustrat de construir un titella, sinó en les qüestions que s'estaven expressant i posant en joc mentre la Beatriz intentava construir el seu titella. Sabem que el potencial de l'acte creatiu es donava també en el procés, ja que mentre la Beatriz provava a construir-se un titella explorava la possibilitat de ser, estava assajant noves perspectives per enfrontar-se al món, i la possibilitat de deixar-se anar de l'estructura familiar per a enfrontar-se, des de la protecció del joc simbòlic, a la vida com a ésser independent.

El titella com a pantalla de projecció

El treball amb titelles comporta que calgui emprar diverses sessions en l'elaboració d'una peça plàstica. No obstant això, en cada sessió era sempre necessari emprar un temps per a la paraula. Considerem rellevant "provocar la paraula després del procés creatiu, permetre'ls en cada sessió un temps per pensar i pensar-se" (Mesas i Santos, 2018, p. 110), per poder col·locar una

paraula en aquest procés creatiu. A vegades aquesta paraula és una sensació, un projecte, una idea o un títol. I d'altres vegades, quan treballem amb persones amb malaltia mental, cal acompanyar-les també amb les nostres paraules, ajudant-los a anomenar, a situar i a simbolitzar allò on a la paraula li costa arribar. En l'àmbit en el qual ens situem, a mig camí entre allò terapèutic i allò educatiu, no ens referim a una devolució o *feedback* en el seu sentit psicoterapèutic més estricte, sinó més aviat a un espai per donar valor al procés, per portar a aquest lloc de trobada qüestions que han estat importants per als participants, retornant-los un reconeixement al seu procés des de la nostra mirada. L'espai de paraula és rellevant en el procés socioeducatiu i terapèutic, ja que els va a ajudar a desenvolupar la seva capacitat d'associació i simbolització, així com a trobar el sentit del seu procés creatiu.

La projecció sobre l'objecte permet al creador mirar-se a si mateix des de fora i amb la distància necessària per sentir-se segur en l'abordatge de qualsevol conflicte

Des de les primeres sessions, quan el titella està en procés, podem apreciar que aquest titella ja és un projecte d'alguna cosa, és una manifestació d'un desig. A més, esdevé interessant observar com aquest projecte pot anar modificant-se durant el procés, com l'atzar hi interfereix i canvia el destí d'aquests petits personatges i com, a voltes, el participant es va transformant mentre es transforma el titella. Però un cop el titella té un rostre i un cos que es mou, és sorprenent observar com, sense indicació, aquest titella pren el lloc de la paraula, iniciant ràpidament un joc dramàtic des de l'espontaneïtat i el joc simbòlic. Es produeix llavors una expressió del creador basada en el *desdoblament*¹, a mig camí entre la ficció i la realitat. La projecció sobre l'objecte permet al creador mirar-se a si mateix des de fora, veure's des d'una altra perspectiva i amb la distància necessària per sentir-se segur en l'abordatge de qualsevol conflicte. A propòsit d'això, l'autor Cesare Felici diria que

els conflictes inconscients no resolts, pulsions, desitjos, fantasies, tot el que pot portar a provocar una situació de desequilibri insuportable per a la consciència i, per tant, ser reprimat, eliminat o emmascarat pel jo, gràcies a la mediació del titella (en el seu paper de *doblet*), assumeixen una configuració simbòlica no reconeguda pel subjecte examinat com a expressió de la seva realitat interior conflictiva, alhora que es converteix en una representació onírica en la qual, de fet, reapareixen de nou, emmascarats, els continguts eliminats en el pla de la consciència, presentats de manera acceptable, i per tant privats de la seva càrrega traumatitzant. (2008, p. 198)

D'aquesta manera, el titella es converteix en una pantalla de projecció on el creador pot mirar-se. Es tracta d'una pantalla separada i amable que el protegeix i l'aixopluga de tot allò que la realitat té d'amenaçadora. En el terreny simbòlic, el creador pot expressar fins i tot allò que li resulta més difícil d'explicar, sentint-se un mer receptor de les seves pròpies paraules.

Durant les sessions de construcció del titella es posa l'accent en la seva expressió en tant que objecte plàstic. No obstant això, en el moment en què el titella ha estat construït, hem de considerar, a més, altres formes d'expressió que van més enllà de l'expressió plàstica. Aquestes altres formes serien

l'expressió escènica (quant a l'expressió corporal i el moviment del titella) i l'expressió verbal (quant al llenguatge i la veu que empra un titella per parlar). D'aquesta manera, "quan el titella parla, en qualsevol de les seves formes d'expressió, es converteix en un intermediari de l'expressió única i subjectiva del seu autor" (Mesas, 2019, p. 214).

Pel que fa a la importància de tenir en compte les diferents expressions del titella i sobre com el joc amb titelles pot ocupar i amplificar expressivament el lloc de la paraula, portem l'exemple del Román.

El cas d'en Román i el seu titella sense braços

La història d'en Román és la d'un noi de trenta-set anys amb un trastorn mental per psicosi. El trastorn psicòtic es caracteritza per una alteració en la percepció de la realitat, que en el seu cas li genera angoixa i nerviosisme, la qual cosa el fa estar sempre vigilant cap a tot el que l'envolta, arribant a l'aïllament social i emocional. Els seus episodis psicòtics van començar a l'institut, quan en Román tenia setze anys; els primers episodis foren especialment dramàtics atès que el jove responia amb molta violència i agressivitat cap a si mateix i cap als altres.

En Román és un jove alt i corpulent la imatge física actual del qual genera molt respecte. És cert que, en els últims anys, els seus conats de violència i crisis psicòtiques estaven totalment controlats, però les seves obsessions i els continus estats d'alerta li impossibiliten sentir-se còmode en les seves relacions socials. Una de les obsessions d'en Román són les diferents races humanes. Li fascinen, sobretot, els africans, els japonesos i els xinesos, i també algunes ètnies com ara l'ètnia gitana. Contínuament insisteix en reflexions interminables sobre el color fosc de la pell dels africans o la manca de barba en els orientals. En Román viu aquestes rareses amb molt de nerviosisme i incertesa. Pensem que la seva angoixa cap a la raresa dels altres reflecteix la seva incapacitat per gestionar la seva diferència, ja que en la raresa dels altres es troba amb la seva pròpia raresa.

A en Román no li abelleix el fet de començar a construir titelles; en cap de les seves expressions artístiques no hi havia aparegut mai cap figura humana. Vaig treballar estretament amb ell per ajudar-lo a crear el seu primer cap de titella, i tímidament hi va aparèixer un rostre amb una boca i uns ulls diminuts, un personatge que en Román va anomenar com un xinès (figura 3). Mentre en Román construïa un xinès, la resta dels seus companys s'afanyaven a construir un titella que els representés. Així, en Daniel construiria en Daniel, en Darío donava forma a en Darío i la Magdalena feia una preciosa Magdalena.

"Quan el titella parla, en qualsevol de les seves formes d'expressió, es converteix en un intermediari de l'expressió única i subjectiva del seu autor"

Figura 3. El xinès d'en Román, 2017 [Titella de marota]. Fotografia de l'autor



En Román no volia participar en els moments de paraula, ni en els jocs i improvisacions amb titelles dels seus companys. Mentre el grup s'abandonava al joc i a la imaginació, ell es mantenia aïllat, amb el seu gest bruscat, seriós i rígid. Quan se'l convidava a participar del joc encreuava els braços i deia: "No ho sé... No ho sé, no ho entenc... No ho entenc".

El xinès d'en Román es mantenia al marge i amb els braços encreuats, com ell. D'aquesta manera i des de la seva llunyana intervenció expressava la mateixa incomprensió d'en Román cap al món que l'envolta. El xinès d'en Román mirava amb incomprensió tot el que l'envoltava, no podia entendre el que els seus companys deien ni tampoc no podia parlar. Les seves orelles eren diminutes i la seva boca inexistent estava, a més, tapada per la tela del seu vestit. El xinès d'en Román era, a més, un bloc sense braços. Tot en l'expressió plàstica i escènica d'aquest personatge evitava qualsevol tipus de comunicació o relació amb els altres. Tot en l'expressió d'aquest titella enunciant les paraules que repetia en Román: "No ho sé, no ho sé, no ho entenc".

Després del xinès, va arribar un japonès i, més tard, en Román va construir un africà al qual, per primera vegada, va col·locar unes cordes a manera de braços (figura 4). Curiosament el titella africà va constituir un important gir en la forma de relacionar-se d'en Román, ja que amb el titella de l'africà en Román va començar a jugar per primera vegada. A l'espai de paraula i

improvisació, l'africà d'en Román es va dedicar a atracar els titelles dels seus companys. S'hi col·locava al davant i amb una veu amenaçant els deia: "Dóna'm tot el que tinguis. Això és un atracament". En Román es dedicava a robar i atracar a tots els seus companys, i després projectava un riure malèfic.

Va ser fàcil adonar-nos que l'africà no atracava qualsevol titella, sinó que seleccionava acuradament les seves víctimes. Els titelles que eren atracats eren els que representaven els seus companys. De manera que l'africà d'en Román va robar a en Darío, va robar a en Daniel i també a la Magdalena. Què seria allò que tenien aquests altres ninots i que l'africà d'en Román desitjava per a ell? Pensem que allò que l'africà intentava robar era el *si mateix* de cada un dels seus companys, el més propi de cada un dels companys de taller, allò que havien intentat reflectir de si mateixos en aquest primer titella que els representava.

Figura 4. L'africà d'en Román, 2018. [Titella de marota]. Fotografia de l'autor



En totes les sessions de treball observàvem com un dels primers titelles sempre era un personatge que representava el seu creador, generalment una versió *superjoica* del seu creador, on aquest projectava els seus desitjos, el seu jo futur o somiat, o el millor de si mateix. El primer titella sempre era una versió de *si mateix* en el joc simbòlic amb la qual poder actuar i presentar-se als altres. No obstant això, en Román no va poder construir aquest personat-

ge que el representava. Cap dels seus personatges podia mostrar, si més no intencionadament, un nom, una actitud o un tret que el representés. Malgrat tot, i davant la impossibilitat de construir alguna cosa de si mateix, va ser capaç d'inventar un personatge que robés allò que de *si mateix* hi havia en cada un dels seus companys.

El relat d'en Román fa evident com es relacionen diverses formes d'expressió en la construcció i el joc amb titelles i com de vegades els titelles poden parlar i expressar sense participar en el joc mediat. La història d'en Román és, sobretot, una història de recuperació, de com trobar una via d'entrar en el joc dramàtic, de poder construir-se uns braços no només per robar, sinó per vincular-se amb els altres i recuperar una imatge de *si mateix* a través del grup. En aquest relat podem observar com col·locar uns braços en un titella ofereix la possibilitat d'obrir-se a nous vincles, d'incorporar en un mateix coses dels altres i de començar a explorar l'estranyesa, no només la dels altres, sinó també allò estrany que trobem en nosaltres mateixos. Els titelles ens ajuden a organitzar el nostre caos, ens conviden a assajar amb confiança per enfrontar-nos als terrors de la nostra pròpia ment. I és que, seguint l'autora López Fernández-Cao,

en el ninot, en el titella i en la marioneta s'hi juguen des de petits les nostres demandes més despullades, i s'hi canalitzen. Es posa a fora d'una, en acte, tot el que està suspès sota una realitat ordenada i, d'altra banda, el joc ajuda a enfrontar-se a l'absurd que de vegades suposa aprendre a viure. (2015, p. 184)

Conclusions

El titella, des del seu caràcter simbòlic, pot arribar a treballar aquestes mateixes qüestions d'una manera indirecta, motiu pel qual és el mètode més còmode per a persones que estan en processos mentals complicats o en situacions traumàtiques

Aquest article exposa l'experiència d'un taller de titelles, en què s'han pogut observar les competències de l'ús de titelles per a la millora de la salut, així com per a les habilitats relacionals de les persones amb malaltia mental. Així mateix, proposem que l'ús del titella és molt beneficiós per a treballar la salut mental a l'educació social. Destaquem ara, a manera de conclusions, algunes de les potencialitats del titella com una eina socioeducativa i rehabilitativa.

1. El valor de la titella per explorar i rehabilitar l'esquema corporal, així com per reconstruir la imatge interna del propi cos. Altres llenguatges artístics com el teatre o la *performance* mobilitzen també qüestions corporals. No obstant això, el titella, des del seu caràcter simbòlic, pot arribar a treballar aquestes mateixes qüestions d'una manera indirecta, motiu pel qual és el mètode més còmode per a persones que estan en processos mentals complicats o en situacions traumàtiques. Construir un titella implica construir-se simbòlicament, i en aquest procés de crear es

poden veure alliberades moltes qüestions o símptomes inconscients, als quals seria impossible accedir des d'una intervenció centrada únicament en la paraula. En l'exemple de la Beatriz veïem com els conflictes en relació amb el cos es poden veure reflectits en la impossibilitat de construir el titella. No obstant això, cal destacar que el fet que la Beatriz tingués dificultats per construir el seu titella no vol dir que el procés de construcció no fos molt terapèutic i revelador per a ella, ja que a través dels seus assajos va ser capaç de comprendre les seves pors i gestionar aquestes sensacions de desemparament que li impediien estar-se sola només o, més ben dit, *que li impediien construir-se sola*.

2. La possibilitat del titella com a pantalla de projecció, que permet al creador narrar des de fora. Des d'aquesta possibilitat vam mostrar que el titella ha aconseguit ser un mitjà idoni per narrar des d'una distància simbòlica, permetent als participants posar paraules a allò que resulta més difícil des de la seguretat del *protector joic*. Com hem vist, és molt comú que els participants parlin de la seva història o representin els seus conflictes en tercera persona, sentint-se d'aquesta manera allunyats de la seva pròpia història i alliberats en el moment de narrar. Però el titella, a més de ser un generador d'històries, és en si mateix un element molt expressiu, ja que comprèn qüestions pròpies de l'expressió escènica i l'expressió plàstica, de manera que quan un titella parla, en qualsevol de les seves formes d'expressió, esdevé un intermediari que mostra el llenguatge únic i intransferible de cada creador. A través de la història d'en Román hem pogut exemplificar la possibilitat del titella d'expressar més enllà de les paraules, i de com, generalment de manera inconscient, el titella pot convertir-se en un altaveu dels nostres conflictes més interns sense necessitat que sigui animat.
3. El titella com a eina per organitzar el nostre caos i assajar amb confiança per enfrontar-nos a la nostra realitat. Organitzar el caos, per a aquests participants, ha suposat la possibilitat de ser més conscients de la seva malaltia, comprendre millor les seves pors i millorar les seves habilitats socioeducatives. Tot això s'ha dut a terme practicant un aprenentatge de les seves relacions i del seu entorn social a través del joc intervingut i utilitzant la seva pròpia creativitat.
4. El titella com a agent lúdic i alliberador que facilita l'expressió des del joc i la creativitat. El gran èxit dels titelles com a mediadors se situa en el caràcter lúdic i alliberador que suposa el joc mediat. El joc ha permès que els participants poguessin vèncer les resistències inicials que tenien cap als mètodes educatius i terapèutics convencionals, ja que la creativitat i el caràcter lúdic i informal de les sessions habiliten la possibilitat d'apropar-se als conflictes d'una forma menys amenaçadora. La creati-

La creativitat i el joc ens situen en un lloc diferent en la nostra realitat quotidiana, ens ajuden a observar la nostra realitat des d'un altre angle

vitat i el joc ens situen en un lloc diferent en la nostra realitat quotidiana, ens ajuden a observar la nostra realitat des d'un altre angle. Això fa que quan entrem en processos creatius s'iniciïn fases de transformació, permetent-nos incorporar petits canvis en la nostra quotidianitat, en la nostra relació amb l'entorn i, per tant, en la nostra relació amb els altres.

Eva Cristina Mesas Escobar
 Doctora en Belles Arts
 Artterapeuta
 Professora del Dept. de Didàctica de l'Expressió Plàstica, Dinàmica i Musical
 Universitat de Múrcia
 evacristina.mesas@um.es

Bibliografia

- Bolorino, J. (2004). Breve introducción a la historia del títere. Dins *Titerenet* [Entrada en Blog]. <http://www.titerenet.com/2004/04/18/breve-introduccion-a-la-historiadel-titere>
- Césare, F. (2008) Marionetas, títeres y terapia. *Revista ADE Teatro. Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, núm. 121, p. 197-199.
- Converso, C. (2013). *Entrenamiento del titiritero*. Editorial Escenología.
- Hernández Sagrado, I. (1995). *Los títeres en la Escuela*. Salamanca: Amarú.
- López Fernández-Cao, M. (2016). *Para qué el arte. Reflexiones en torno al arte y su educación en tiempo de crisis*. Editorial Fundamentos.
- Mesas Escobar, E. C. (2015). El títere como herramienta de trabajo en arteterapia. *Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, vol. 1, p. 301-317. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2015.v10.51698
- Mesas Escobar, E. C (2019). Construir, animar e imaginar: Los títeres y los muñecos como recurso en el aula y en la mediación artística. Dins López Martínez, M. D., Mesas Escobar, E. i Santos Sánchez-Guzmán, E. (Coord.). *Interacciones artísticas en espacios educativos y comunitarios*, p. 205-235. Nau Llibres ediciones.
- Mesas Escobar, E. C i Santos Sánchez-Guzmán, E. (2018). El lenguaje de los procesos y los materiales creativos. Dins Coll Espinosa, F. J. i García Iborra, J. (Coord.) (2018). *Desarrollo emocional y estrategias creativas en menores con dificultades madurativas*, p. 107-128. Ediciones CARM. Comunitat autònoma de la Regió de Múrcia.
- Oltra Albiach, Miquel Á. (2014). El títere como objeto educativo: propuestas de definición y tipologías. *Espacios en Blanco. Revista de Educación*, núm. 24, p. 35-58. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4615406>
- Tappolet, U. (1982). *Las marionetas en educación*. Editorial Científica-médica.

Álvarez-Mabán, E. M. i Hechenleitner-Carvall, M. I. (2019). Títeres. Sus usos en la salud y en la enseñanza en enfermería. *Elsevier. Revista de Educación Médica*, vol. 20, 1, p. 148-151. <https://doi.org/10.1016/j.edu-med.2018.04.012>

-
- 1 Els processos *desdoblatoris* constitueixen l'element clau de totes les tècniques projectives. Segons aquestes tècniques, l'actor es desdobla per donar vida al ninot. En aquest desdoblament trasllada sobre l'objecte una part de si mateix, i sobre aquesta part projectada el subjecte pot actuar, pot acostar-se a les seves parts més fràgils i malmeses, amb la seguretat de sentir-se'n separat.
-