



Asociación para el Estudio de Temas Grupales,
Psicosociales e Institucionales

ÁREA 3. CUADERNOS DE TEMAS GRUPALES E INSTITUCIONALES (ISSN 1886-6530)

www.area3.org.es

Nº 18 – Invierno 2014

Escenarios de lo delirante ¹

Enrique Meza Acuña ²

1. Historia-Biografía/ Presentación- resumen del proyecto

La compañía de artes escénicas Geometrance comienza su andamiaje en 2009 -tras recibir el Premio Innova de Fundación Manantial- con el objetivo de desarrollar un espacio escénico y su aprendizaje fuera de los Centros de Rehabilitación Psicosocial de la Comunidad de Madrid. Supone un acercamiento de la población general a un colectivo ya estigmatizado: Las personas con problemas de salud mental. Se compone de 2 grupos de ensayo: El grupo de “actores” y el grupo de “músicos”. El elenco de integrantes es un grupo artístico formado por 12 personas con enfermedad mental y sin ella (ha habido bajas, incorporaciones y reincorporaciones a lo largo del proceso). Nos “mostramos” en espacios creados para la música y el teatro.

La metodología de trabajo del grupo de músicos –que es el que yo dirijo- ha sido grupal, incorporando conceptos y herramientas de grupos operativos, musicoterapia, psicoanálisis y grupos gestálticos, principalmente. El grupo de teatro se reúne dos horas en semana y es dirigido por un actor y coreógrafo, en tanto el

¹ Reflexiones acerca de mi visión del trabajo grupal con la compañía de Artes Escénicas Geometrance, a propósito de “creatividad y Salud Mental” (Jornadas de la Revolución Delirante 2014).

² Enrique Meza es psicólogo, titulado por la Universidad Católica de Chile y Musicoterapeuta por la Universidad Autónoma de Madrid. Entre 2010 y 2014 fue director musical de la compañía de artes escénicas Geometrance, asociada a Fundación Manantial. Esta compañía agrupa a personas con y sin diagnóstico de enfermedad mental. Su formación artística incluye estudios de violín, musicoterapia y guitarra. Es especialista en grupos. En la actualidad trabaja en un CRPS gestionado por Fundación Manantial, en Madrid, como psicólogo. Datos de contacto: emeza13enero@gmail.com / emeza@fundacionmanantial.org

grupo de músicos se reúne 2 horas semanales, en un espacio distinto y es dirigido por un musicoterapeuta y psicólogo, con formación en grupos. Existen reuniones entre los profesionales y con la persona que gestiona temas de comunicación y enlace: La directora general. Previo a los estrenos y actuaciones, se realizan ensayos intensivos de 4 horas de duración, dependiendo de la preparación de la obra.

La creación del material artístico es un **producto colectivo** elaborado anteriormente en un espacio grupal de exploración y formación con varios meses de trabajo, a través de la metodología de “taller”. Los integrantes de la compañía son co-responsables de los textos, puesta en escena y música de la compañía, en co-creación con los directores.

En su primer año de vida, los actores fueron elaborando escenas que llamaron “esquizotrances”, de su propia autoría que concluye en una obra de teatro contemporáneo, a modo de puzzle –al que también quisieron llamar “monologomatron”- que muestra personajes íntimos captados a través de lo delirante: Un estado subjetivo explicado con palabras. Los actores se presentaban a sí mismos como locutores de su mundo imaginario y los músicos ejecutaban la música en directo. La música, el resultado final, ha intentado “acompañar” las diferentes escenas de la obra.

Si bien no se plantearon objetivos de rehabilitación ni se entiende el proceso en términos “clínicos”, resulta casi imposible no pensar en algunas reflexiones surgidas del trabajo de estos años, que intentarán ser elaboradas en el siguiente apartado.

2. Reflexiones en torno a “creatividad y salud mental” en el trabajo con la compañía Geometrance

2.1 Creatividad y roles en la grupalidad

En primer lugar, una de las primeras ideas que planteé en el desarrollo de mi trabajo como director musical de Geometrance, ha sido que en el escenario se juega el fenómeno de la creatividad individual y grupal, en términos de asignación de **roles**. Hablo de que el escenario es una **zona intermedia** (entre la locura y lo “sano”) o **zona de juego** donde se despliega una grupalidad que tiene que ver con la adjudicación y asunción de roles. El “usuario”, que aquí –en nuestro grupo- despliega el rol de actor y/o músico, fue en su momento –pienso- el portavoz o paciente designado de su grupo primario o de otro grupo. Ha debido abrirse paso en el mundo en sucesivos grupos en que ha vivido diferentes momentos y roles que le han dejado “marca”, diríamos que ha construido un ECRO, un esquema conceptual referencial operativo, un esquema sobre su lugar en el mundo (una visión de mundo). El diagnóstico (o cualquier instalación en el rol de enfermo) le ha supuesto otro momento de marca donde parece que el concepto y rol de enfermedad usurpara o se apropiara de roles previos, aprendizajes significativos, pudiendo adquirir así una

entidad totalizante y abarcativa de casi todas las áreas de la persona con problemas de salud mental. Desde el marco en que trabajo y como entiendo y desarrollo mi trabajo en este grupo -que recoge elementos de psicoanálisis, grupos gestálticos, grupos operativos y musicoterapia, que a su vez son elementos que forman parte de mi ECRO- creo en la importancia del re-aprendizaje, lo cual supone apertura al cambio y al aprendizaje, lo cual es, en sí mismo, un ejercicio de creatividad: Construcción de personajes cambiantes en contextos cambiantes en el escenario del teatro y en el escenario de la vida.

Hablar de creatividad en Salud Mental, para mí, tiene que ver con intentar salir de la estereotipia, entendida esta como la rigidización de los aprendizajes y roles y que impiden responder de forma creativa a las situaciones nuevas (en otras palabras, de forma “no estereotipada”, entendiendo la rigidez en el sentido del despliegue de un repertorio de respuestas únicas antes eventos diferentes). Ahí tendríamos una primera aproximación a la idea de “creatividad”.

2.2 Creatividad, contexto y re-escritura

Uno de los cambios que ha significado en mí el estudio de grupos operativos a la hora de trabajar con grupos, tiene que ver con entender la enfermedad mental como un fenómeno en contexto. No hay cronificación cuando los relatos están en movimiento. Se puede re-visitar la enfermedad mental y jugar con los roles en la “zona intermedia” de la creatividad grupal: El escenario. En la reconstrucción y deconstrucción de narrativas y roles congelados esta la dimensión del **proceso**, el des-anclaje de lo estructural (los lenguajes psiquiátricos y psicológicos podrían estar ejerciendo en la práctica, una “colonización cultural” que cierra el paso a discursos que devuelvan una mirada de capacidades), abriendo posibilidad a la subjetivación y a que entre la dimensión del tiempo en un contexto -la enfermedad mental- donde a veces parece que el tiempo, los aprendizajes, los procesos, han quedado detenidos en algún lugar del “allá y entonces”.

El grupo es más que la suma de las partes y la emergencia de las creatividades se despliega en un contexto grupal que es donde se articulan los relatos, músicas y narrativas de los participantes. El lugar del director musical –como lo entiendo hasta ahora- es, por una parte, ser una “madre suficientemente buena” que vela por las condiciones del encuadre en el contexto grupal, manteniendo o velando por aquellas constantes que en la mantención de una regularidad, otorgan un ritmo, permitiendo ritmos de aprendizaje y que tiene que ver con los **vínculos**, con conocer a un-Otro (el compañero) y desplegar un proceso de aprendizaje donde el otro puede ser un mediador, un acompañante, o asumir diferentes depositaciones cambiantes conforme nos vamos aproximando a la tarea o desviando de ella. Las sesiones tienen un formato estable y abierto a nuevos elementos, el director llama a los ausentes, se preocupa del material de trabajo. También creo que parte de mi trabajo apunta a promover auto-responsabilidad, desde el ejercicio de roles adultos, entendiendo el cumplimiento de ciertas normas que favorezcan la aproximación a la tarea, en ese sentido hay ahí un ejercicio de cierta “función paterna”.

Entiendo a los participantes del grupo como sujetos en constante lugar de elegir y decidir. No podemos no decidir ni podemos no comunicar. Somos seres en el mundo. Sin la mirada invalidante del otro no habríamos llegado adonde estamos y sin la mirada de valía de un otro, algún aliado terapéutico, tampoco. Otra premisa con la que trabajo es la de la confianza en las potencialidades y capacidades. Una mirada de capacidad a las personas con quienes trabajamos. La capacidad no depende de los saberes técnicos en relación a la música sino con el despliegue de la subjetividad. Cada uno aporta “capacidades” diferentes para la construcción de un elemento artístico grupal. En esta segunda aproximación al fenómeno de la creatividad pienso que es importante hablar del despliegue de un proceso en relación al grupo de música, que tiene que recoger la individualidad de cada miembro. De ahí cierta dificultad en encontrar normas y vías de potenciar la creatividad grupal aplicables a todos y todas las participantes, de manera uniforme.

2.3. Creatividad en el grupo de música

Creo que la música, el instrumento musical, es un objeto intermediario que favorece la depositación de ansiedades y el despliegue de algo del mundo subjetivo de las personas con que trabajamos. Contamos con un vehículo de expresión en el plano de lo no verbal, que es donde de juega gran parte de la comunicación (la gente con psicosis lo sabe): La música.

Los instrumentos fueron dispuestos y organizados por el director. Se habló del encuadre de trabajo... tocaba la tarea de conseguir crear músicas que acompañaran los textos de las obras, con un elenco de músicos con y sin formación musical previa (¡Todo un ejercicio de creatividad!). Se compraron instrumentos de pequeña percusión. Comenzamos a trabajar en el centro Hispano-Africano, luego mudamos a una asociación de vecinos, un sala de ensayos en Lavapiés y después nos fuimos a la UVA de Hortaleza. En el centro Africano, donde comenzamos, contábamos con la posibilidad de efectuar grabaciones, un estudio bien equipado. Mi primer acercamiento fue estructurar las sesiones partiendo de elementos que brindaran “estructura”, que permitieran sentar unas bases que luego facilitarían el trabajo (solfeo, melodía, ritmo...). Me di cuenta que este camino parecía no dar resultados y que los participantes se frustraban y yo también. Ellos no conseguían lo que yo les pedía y yo estaba desorientado. Yo intentaba sujetar mi angustia de esta forma. Luego de compartir todo esto con algún colega, me sugirió que probara con improvisación libre. Yo venía de estudiar improvisación en musicoterapia pero no había ejercitado la improvisación grupal fuera de las sesiones de musicoterapia. Durante esa época grabamos algunas sesiones y había fragmentos interesantes en las grabaciones, pero la mayor parte del material no era reconocible y faltaba algo que hiciera que la producción musical fuera reconocible. Surgió la dificultad de poner en común un lenguaje musical en un código compartido. En esta época me molestaba el hecho de que los participantes no trabajaran o prepararan o planificaran algo entre sesión y sesión. Me parecía un exceso de comodidad. Aparecen –en los participantes- “bloqueos” que responden a la falta de capacidades técnicas y otros que podrían tener que ver con la ansiedad de enfrentar una tarea y un contexto no conocido. Pensé que facilitaría el trabajo el que yo compusiera temas

de la obra, para luego asignar tareas musicales a cada músico (células rítmicas o musicales), dando margen a la creatividad y la composición. Por ese entonces, me hice con un software de grabación y entonces probábamos diferentes células melódicas o rítmicas y las grabábamos sobre una estructura. En el proceso hubo que superar momentos de frustración de los músicos asociados con el “no saber”. En general, la técnica musical se puso al servicio de acompañar una obra teatral, con una duración breve para cada tema de entre 1 y 5 minutos y con frases repetidas en bucle. Ya no valía el aprendizaje musical en abstracto ni la improvisación libre. En las representaciones había que recordar a los participantes sus roles en escena. Jugábamos con el “miedo escénico” y yo sabía que era algo que iba a aparecer. Había que estar con los participantes y calmar las ansiedades. La dificultad para memorizar frases musicales ha sido en general, menor a lo que esperaba.

2.4. Creatividad y subjetividad

Creo que he intentado aproximarme a la idea de creatividad desde el abordaje grupal. Pienso que considerado desde un punto de vista individual, la idea de creatividad apunta a reconocer elementos subjetivos que expresen algo de la idiosincrasia de una persona, de su mundo personal.

La idea del rescate de la “subjetividad” podría formularse en los siguientes términos: A nivel general, la compañía plantea la posibilidad de rescatar la subjetividad personal a través del arte, interesándose por mostrar la capacidad y el poder que se encuentra detrás de cada mirada, cada mundo, representarlo y comunicarlo al espectador. Se intenta generar un “espacio” o “lugar” “intermedio” (zona de juego, de las identidades, roles) encontrar la forma de transmitir todos los estados del universo personal emotivo y sensorial, trabajando lo consciente, indagando en lo inconsciente de cada persona a través de los lenguajes artísticos para canalizar así hacia una forma estética que irá surgiendo de lo individual a lo grupal. Este “espacio” o “lugar” intenta facilitar la comprensión y hacer que los artistas se entiendan desde una dimensión concreta y auto-responsable para un proyecto común que ayude a la población a ver la capacidad de los actores de comunicar, llegando a obtener un producto de calidad para ser representado a los demás en ámbitos convencionales de la escena: Salas teatrales u otros espacios artísticos.

En este punto, me detengo para señalar que desde un punto de vista artístico, mi perspectiva es que hay músicos que despliegan una gran creatividad pero a quienes les cuesta “concretar” ideas musicales en frases repetidas o reconocibles. Otros músicos se muestran más “rígidos” y necesitan del acompañamiento del director y de tareas muy concretas en el grupo. En ese punto, habría un continuo en mi trabajo entre el asistencialismo -el hacer cosas contando con que el otro no sabe y necesita ayuda- y el estar como acompañante (ir por delante, ir con, ir por detrás de). En todos los casos, destaco la idea de que el director musical pueda acompañar en el proceso.

Por último se ha hablado informalmente y yo lo he escuchado, acerca de que la gente con psicosis podría estar más cerca de cierta “genialidad” al no estar tan limitados por la barrera de la represión. Los neuróticos perderíamos en creatividad lo que ganamos en orden y en predecir las cosas. Mi perspectiva es intentar considerar esto en relación la idea de estructura y desestructura. La persona con psicosis, desde mi visión, necesitaría un marco de “estructura” en la que poder volcar la desestructura. Referir a algo que “sujete” y ponga cierto orden al desorden. Pero ha habido un gran despliegue creativo en algunos participantes.

2.5. Algunas ideas sobre el profesional en los grupos

El director del grupo ejerce funciones maternas pero paternas al señalar las normas y el encuadre. La creatividad grupal se juega en el ejercicio de la dimensión neurosis-psicosis entendida en términos de estructura-desestructura. Neurotizante al psicótico es uno de los riesgos a los que me he visto enfrentado. Mi punto de partida era la improvisación libre musical y desde ahí los contenidos musicales en creación colectiva parecían no llegar nunca a una forma clara que la hiciera legible a un hipotético espectador. La tarea, me parecía mas o menos clara en cuanto a dotar a los integrantes de ciertas competencias musicales y grupales (trabajo en equipo, tocar con Otro, seguir el ritmo, reconocer melodías, mantener puesta en escena y actitud en el escenario) que nos llevaran a ser representadas en escena para un público, pudiendo haber transitado un continuo entre asistencialismo y capacitación. La idea del vínculo en este proceso ha sido la de que yo pueda mantener una cercanía óptima. Prefiero los riesgos del afecto que los desafectos de la distancia. Como dice Diego Vico, se hacen grupos por amor y es una dimensión en juego, la de los afectos aunque le llamemos transferencia y contratransferencia, se nos mueven cosas. El peligro del asistencialismo, de ser pedagógico, es el de neurotizante o rigidizar en exceso una estructura informe de acuerdo a estándares convencionales, a riesgo de transformar el resultado en un producto gris, no reconocible por su diferencia y originalidad. El peligro de la desestructura sería el perder la dimensión del que nos escucha, dejar de imaginarlo y revelar nuestra subjetividad de una forma narcisista y omnipotente. ¿Dónde está el deseo de cada uno en ese proceso?.

Hay quienes requieren más apoyos y hay quienes tienen espacio a la composición porque toleran mejor la angustia de la página en blanco. No hay partituras, intentamos un lenguaje común que permita una comunicabilidad.

No hay objetivos de rehabilitación en este proyecto, pero sí ideas en relación a lo social: Las personas con que trabajamos tienen responsabilidad y capacidad, El refuerzo-rescate de las identidades “sanas” como vehículo para la capacitación, confiamos en las potencialidades de las personas, creemos en la importancia de la subjetivación, pensamos que el contexto puede ser un lugar de reaprendizaje, siendo importante las ideas de vínculo y de encuadre.

2.6. Algunas ideas finales

La tarea del grupo de música fue pensada como “hacer o producir música para teatro” o “un producto artístico que pudiera ser exhibido en salas convencionales”.

No se pensó en utilizar el lenguaje de la rehabilitación, lo médico o lo clínico. Incluimos en el abordaje la idea de “inclusión social” a sabiendas de la noción de exclusión en el espacio social de quienes tienen diagnóstico de enfermedad mental. De igual forma y en el trasfondo, alguna idea respecto al “aprendizaje” o al “desaprendizaje” como vectores de cambio, intentando tener en perspectiva la tarea del grupo.

La formación o aptitud musical de los integrantes fue variada desde un principio: desde personas sin ninguna formación musical, a quienes tenían un nivel técnico insuficiente o suficiente para tocar un instrumento, con unas competencias técnicas que pudieran ser “representadas” en público.

La cuestión de dar forma a la “deestructura” de la producción tanto delirante como no-delirante en un “todo” que transmitiera o acercase a la idea de “comunicabilidad” a un supuesto-público-general (estructuración en el tiempo, en la forma) llevó a pensar en las ideas de “permanencia” y “estructura” (entendidas como elementos que “sujetan”, o que “dan sostén”) y por consecuencia a la idea de encuadre, entendido como las constantes que permiten que se despliegue un proceso (de aprendizaje, de encuentro).

Otra idea que estuvo en el “trasfondo” del trabajo de la compañía ha sido la de la función normalizadora del abordaje comunitario: Los “lugares de encuentro” (el centro hispano africano, el quiosco, la calle, el metro, el bus, el bar, la asociación de vecinos, la radio, la casa de los músicos) podrían ser “lugares” extensibles a “otros escenarios” (otros “espacios intermedios”). Estos “contextos informales” (bar, calle, etc.) han dejado de ser vividos por mí como un “como si” para ser momentos de intercambio genuinos no-amenazantes, por regla general. Mi posición es la de intentar mantener una cercanía entre la persona y el director musical, que no sean muy distintos. En ese sentido mi lugar profesional también es cambiante, ya que me modifico en los cambios que tiene el grupo. Cambia mi forma de habitar el espacio de trabajo y eso entra dentro del campo.

2.7. Últimas palabras y síntesis

Agradezco a la organización de estas Jornadas la posibilidad que nos han brindado de mostrar nuestro trabajo.

He aprendido escribiendo e intentando sistematizar ideas dispersas. Me ha sido un tanto difícil abordar directamente el tema de la creatividad pero agradezco y valoro el ejercicio.

No he querido citar autores directamente pero tangencialmente deslizo ideas que no son mías y sería ingrato apropiarme de ellas. Por ahí circula Pichon-Rivière, en algún momento aparece Winnicott y seguro que hay más autores. He preferido construir un relato a medio camino entre lo teórico y lo práctico recogiendo mi experiencia en “primera persona”.

Para terminar, adjunto una breve sinopsis de la nueva obra:

El Pub Outsider, es el bar del “Guilson”, el lugar que encuentran estos personajes para pasar el tiempo, allí donde pueden estar. La sociedad se queda afuera, ellos se encuentran, se llevan a cuestas. Se citan a sí mismos para hablar entre sus voces. Unos imágenes de los otros tratan de explicarse la locura.

Toda enfermedad produce dolor y ellos juegan con lo que más les duele. Usan el teatro. Buscan la risa que habita en la angustia para poder cantar desde los límites. La periferia donde los pone la gente, allí está el lugar del bar, los ecos de la mente chocan como un brindis en el “Outsider Pub”.

La Compañía Geometrance crea esta obra para hacer una reflexión amplia sobre la locura como forma de vida actual. Sentimos, como habitantes de estos tiempos, que unos a otros nos empujamos y por momento pisamos el límite, se esté enfermo o no. Queremos que la gente que nos vea se sienta identificada con nuestra enfermedad desde su ideal de cordura.

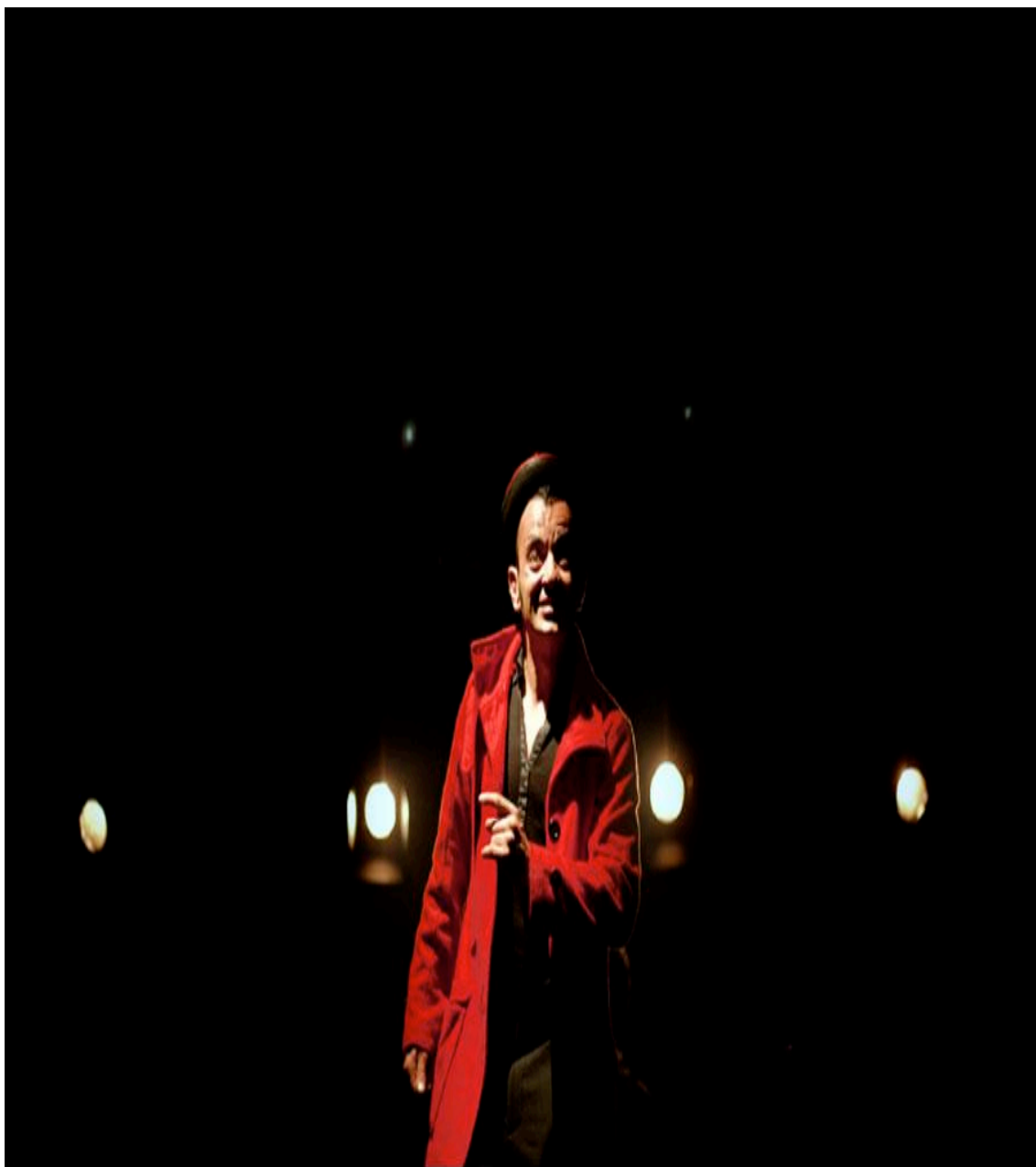
Nos defendemos de los estigmas, los temores, los desprecios de los demás. Nos ayudamos, hacemos esto juntos poniendo humor en el dolor y en la alienación. Buscamos el poder curativo de la sonrisa y de la expresión, encontrando con la risa la inmunidad efectiva para combatir el aislamiento.

Marcelo Orueta

La música de Geometrance para “el bar de las voces” es una creación colectiva inspirada tanto en diálogos como en poesías creadas por sus integrantes. Mezcla de estilos, esta música busca retratar y acompañar una “manera de sentir” alrededor de temáticas reflejadas en la obra. Ajena al virtuosismo, intenta plasmar en su expresión sonora los sentimientos que acompañan a la locura, en un mensaje comprensible a quien la escucha.

Enrique Meza

Podéis vernos en nuestra Web: <http://icasillas.wix.com/caegeometrance>



"Cómo llegar a la conclusión de que somos nosotros frente a frente del espejo de la vida y la muerte que tantas interpretaciones tiene..." (E. Oliva)

