

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

Recepción: 29/12/2020 / Aceptación: 27/05/2021

Resumen

El presente artículo expone una experiencia de intervención psicosocial en la que se trabajó la expresión y la sociabilización 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.

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

En aquest article es presenta una experiència d'intervenció psicosocial 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.

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

Cómo citar este artículo:

Mesas Escobar, E. C. (2021).

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

Educació Social. Revista d'Intervenció Socioeducativa, 78, p. 199-217.

▲ Introducción

Uno de los ámbitos de actuación de la educación social cuando trabajamos con personas con enfermedad mental tiene que ver con la promoción de la salud. La utilización de las técnicas artísticas ha demostrado su eficacia para la mejora de la sociabilización y la expresión emocional de las personas con enfermedad mental y social. A través de estas experiencias nos disponemos a explorar las posibilidades del juego mediado con títeres como una herramienta socioeducativa, aplicada con fines terapéuticos. Los autores Álvarez-Mabán y Hechenleitner-Carballo apoyan la educación como un medio para enfrentar la enfermedad, y lo exponen de la siguiente manera:

Para poder llevar a cabo la promoción en salud, se ha identificado la educación como una potente herramienta para combatir la enfermedad y lograr que las personas puedan alcanzar el control sobre su salud de manera informada. Entendiendo que el aprendizaje es un proceso activo, participativo y situado en un contexto familiar para quienes aprenden. (2019, p. 149).

El juego con títeres no es exclusivo de la infancia, sino que constituye una herramienta de gran utilidad para la educación social, así como para trabajar en procesos terapéuticos

Cabe destacar que, de manera general, se ha venido a relacionar el juego con títeres con el mundo infantil, sin embargo, en este trabajo hemos evidenciado cómo el juego y la expresión a través de títeres no es exclusivo de la infancia, sino que constituye una herramienta de gran utilidad para la educación social, así como para trabajar en procesos terapéuticos.

Los títeres y los muñecos son elementos artísticos y escénicos de origen milenario, que han acompañado al ser humano desde sus orígenes. Todos los pueblos primitivos utilizaron en sus ceremonias distintos elementos de personificación, principalmente máscaras, títeres y muñecos, a los que se le atribuía funciones mágicas, protectoras y sanadoras. En todos los tiempos y en todas las culturas, el títere constituye un elemento estrechamente vinculado a lo humano. Según esto, es fácil comprender que un elemento que ha permanecido siempre vinculado al hombre puede ser una herramienta de la que se sirva para conocerse mejor, así como para gestionar y elaborar cuestiones relacionales con los otros y con su entorno. El titiritero José Bolorino dice sobre el títere: “Tal vez sea el más humano de todas las artes, capaz de mostrar a todos de qué materia está hecho el hombre: de amor y de odio, de compasión y desprecio, de risa y llanto; de omnipresencia y finitud; de temor y seguridad. Así es el títere, ser histórico.” (2019, párr. 6).

Ciertamente el títere es un ser histórico y universal, puesto que el ser humano ha construido títeres en todos los tiempos y en todos los lugares del mundo. Esto nos lleva a enfrentarnos a una gran dificultad a la hora de elegir qué tipo de títere sería el adecuado para su trabajo en la educación social, puesto que una de las características más generales de estos pequeños objetos animados es precisamente su diversidad y su vasta tipología.

Hacia una clasificación de los títeres para su uso educativo y terapéutico

Según lo expuesto, dedicaremos la primera parte de esta investigación a la búsqueda y clasificación de los diferentes tipos de títeres, con el fin de generar un catálogo de tipos y métodos para la construcción de títeres que nos sean útiles como herramienta para la salud, a fin de contextualizar teóricamente nuestra experiencia de trabajo con un colectivo de personas adultas con enfermedad mental. En el libro *Títeres en la escuela*, la autora, Hernández Sagrado, realiza una clasificación de los diferentes tipos de títeres según la cercanía del títere con el creador, y lo expone de la siguiente manera:

El primer eslabón sería la máscara y el último la marioneta de hilo [...]. Cuanto más cercano a mi cuerpo está el títere [...], más me identifico con él, y a medida que el títere va haciéndose más complicado y lejano voy perdiendo parte de esa identificación y voy ganando en proyección. (1995, p. 16)

Esta clasificación resulta muy interesante desde el aspecto educativo y terapéutico, ya que pone el acento en la importancia de la proximidad en el trabajo con títeres o muñecos, evidenciando cómo la cercanía influye en la vinculación emocional que el creador mantiene con sus muñecos. Desde nuestra experiencia hemos podido observar cómo, a los participantes, les resultaba muy difícil ponerse en la piel de aquello que no les gustaba. Cuando se les pedía que construyeran una máscara o un títere de guante, era habitual que representaran personajes o seres amigables, objetos que hicieran cómoda la posibilidad de introducirnos dentro de ellos, seres confortables y placenteros de habitar (Mesas, 2015, p. 308). De lo contrario, observábamos que cuanto más distancia existía entre el creador y el muñeco, se producía, también, más predisposición en proyectar en el títere aquellos aspectos de sí mismos que consideraban más deleznable, y era común que sus muñecos pudieran representar monstruos, brujas u otros personajes relacionados con lo maléfico.

Como ampliación a la clasificación de Hernández Sagrado, colocaríamos en el último eslabón de esta clasificación a los títeres de sombras u otras formas de títeres proyectados, puesto que, al utilizar estos títeres, hemos podido observar un mayor distanciamiento del autor, facilitando que funcionaran como *protectores yoicos*. Según nuestra experiencia, cuando un participante utilizaba en el taller un títere de sombra, este se sentía doblemente protegido, ya que cuando actuaba no era el títere el que se hacía cargo de sus palabras, sino la sombra proyectada del títere, mientras que el autor se mantenía protegido detrás de una sábana, permitiendo que, en esa doble distancia, el creador pudiera proyectar aquello que resultaba más difícil de expresar. De esta manera, se servía del juego dramático para expulsar sobre el objeto cuestiones trágicas, dolorosas o en fase de elaboración.

El trabajo con títeres o muñecos influye en la vinculación emocional que el creador mantiene con sus muñecos

Siguiendo con la clasificación de los diferentes títeres que se pueden utilizar en la educación social y en la terapia, resulta interesante traer al texto la organización que realiza Carlos Converso (2000). El autor considera relevante que cualquier clasificación de los títeres debe tener una finalidad práctica y un sentido estrictamente técnico. Y según esto, distingue los títeres en tres grandes grupos según sus diferentes cualidades: su forma, su representación y su manipulación. Según su forma, distingue a los títeres corpóreos de los títeres planos; según su representación, nos habla de títeres reales y títeres imaginarios; según su manipulación, separa a los títeres de manipulación directa de los títeres de manipulación indirecta (Oltra Albiach, 2014).

La primera clasificación en la que Converso organiza a los títeres según su forma resulta de gran interés en el ámbito de la educación artística, ya que permite trabajar todos los elementos del lenguaje plástico y visual en la construcción del títere. Entendemos que un títere es, ante todo, una producción artística, y cuando hablamos de un títere plano nos referimos a una expresión plástica bidimensional, mientras que cuando hablamos de un títere corpóreo se trata de una expresión plástica tridimensional. Los títeres planos suelen ser figuras dibujadas en papel, madera o cartón, que más tarde son recortadas para ser manipuladas desde abajo con una varilla. Pueden utilizarse por sí mismos o actuar dentro de un pequeño escenario, generalmente de cartón. Los títeres corpóreos se realizan habitualmente modelando pasta de papel, plastilina, corcho u otros materiales, aunque también es muy habitual realizarlos ensamblando diferentes elementos reciclados (cartón, tapones, corcho, entre otros). Los títeres corpóreos permiten ser observados desde diferentes puntos de vista: de frente, de perfil, desde arriba, desde abajo, amplificando considerablemente sus posibilidades expresivas.

El segundo criterio que marca Converso responde a cuestiones más subjetivas y tiene que ver con aquello que representa el títere en el plano dramático. Según esto, distingue entre seres reales o imaginarios. Esta clasificación se hace especialmente interesante en el plano terapéutico, y tiene que ver con las proyecciones del creador sobre el títere en el momento de su animación. Según el autor, ese personaje animado puede estar en conexión con el mundo real de su creador (representar algo real) o puede pertenecer únicamente a su mundo interno (representar a un ser imaginario). Desde un enfoque terapéutico, entendemos lo imaginario como un componente necesario en la construcción de todo títere, ya que, a través de la creación de títeres, es posible desplegar lo imaginario para dar forma a lo simbólico. Además, somos conscientes de que, en toda creación y juego de títeres, existe siempre una metáfora de la realidad según la cual todos los personajes serían, al mismo tiempo, tan reales como imaginarios. Queremos decir con esto que hasta los personajes más reales son imaginarios, puesto que tienen lugar en el terreno del juego simbólico (un plano paralelo a la realidad), y que los personajes más imaginarios son también reales, ya que responden, generalmente, a algún aspecto de la realidad de su autor. En este sentido, traemos al texto las palabras de la psicoanalista y educadora Úrsula Tapolet en defensa de lo imaginario en el plano educativo:

Todo nuestro sistema educativo tiende a aniquilar lo que se llama imaginación, que se relega al terreno fluctuante y caprichoso de un interior puramente personal, sin estructuras, sin fundamentos o realidad propia. Ahora bien, la imaginación no es ni vaga, ni irreal, ni únicamente subjetiva, sino que responde precisamente a la realidad, dotando [aquello no elaborado] de una estructura coherente. (1982, p. 34)

Siguiendo a Tapolet, resaltamos que en un ámbito terapéutico resulta muy importante atender a los títeres desde aquello que representan, ya que nos permiten abrir los ojos a las proyecciones internas que los participantes expresan a través del objeto, en las que se ponen en marcha cuestiones inconscientes de la vida psíquica de los creadores.

En la tercera clasificación, el autor cataloga los títeres en cuanto a su manipulación, distinguiendo aquellos en los que el creador manipula directamente con sus manos (como sería el caso del títere de dedos o de guante) de aquellos en los que el títere se mueve a través de un elemento intermedio (como pueden ser varillas o hilos en las marionetas). Desde un enfoque terapéutico y educativo consideramos importante también esta distinción, puesto que pone de manifiesto la estrecha relación de los títeres con el cuerpo y el movimiento de su creador. Según esto, apoyamos que los títeres deben ser siempre contruidos por el participante, ya que responden a la medida y al movimiento único e intransferible de su creador. Por esa razón, consideramos que los títeres nunca deben ser intercambiables. Que los títeres son contruidos a la medida de su creador resulta especialmente evidente en los títeres de manipulación directa (títeres de dedo y guante), en los que el niño, niña o adulto construyen el títere tomando como plantilla la medida de su mano. Pero, más allá de los aspectos formales, cada títere estará realizado para ser animado únicamente por su creador, puesto que fue contruido desde su ideación con unos ritmos, con sus pausas, con un movimiento y con una voz individual, que pertenece solamente a quien los construyó.

Desde este recorrido por las diferentes clasificaciones y tipologías de los títeres, consideramos que cuando trabajamos con títeres es interesante animar en la exploración de los diferentes tipos de títeres, experimentar las diferentes distancias, sus diferentes volúmenes y formas, así como explorar en las diferentes formas de manipulación para que, de esta manera, cada participante pueda descubrir el títere que mejor se adapte a su lenguaje, a la expresión de su subjetividad y a su necesidad interior. Por otro lado, aclararemos que, en este artículo, hablaremos indiscriminadamente de títeres y muñecos, puesto que entendemos ambos términos como sinónimos dentro de un marco educativo y terapéutico. Debido a esto incluiremos como títere a cualquier objeto cotidiano que es animado por el participante, ya que ha sido contruido simbólicamente para expresar y contar historias. Sabemos que generalmente se ha venido a vincular los títeres con la expresión dramática delante de un público y a los muñecos con el espacio íntimo de niño. Sin embargo, desde nuestra experiencia en el taller, la línea definitoria entre

En un ámbito terapéutico resulta muy importante atender a los títeres desde aquello que representan, ya que nos permiten abrir los ojos a las proyecciones internas que los participantes expresan a través del objeto

el títere y el muñeco es delgada y fácilmente traspasable, puesto que todo juego con muñecos tiene un matiz dramático, construye una historia y enviste unos personajes que se convierten en títeres. Y, por otro lado, cuando utilizamos los títeres en un encuadre terapéutico estos están vinculados al juego interno, y son contruidos a través de diálogos internos, dentro de un encuadre de intimidad que se aleja, considerablemente, de cualquier forma de representación dramática.

Un taller terapéutico de construcción de títeres para adultos con enfermedad mental

La experiencia que exponemos comenzó en 2015 como un taller de arteterapia grupal, y se vio interrumpida por la crisis sanitaria de 2020, a causa de la covid-19. En el taller participaban cinco adultos con diversas enfermedades mentales, y se realizaba con una periodicidad semanal, en sesiones de dos horas. El grupo fue elegido por el equipo técnico del centro, según necesidades individuales de cada usuario, teniendo en cuenta la homogeneidad del grupo a nivel emocional y cognitivo.

El taller de títeres surgió de una forma natural, desde la escucha activa del grupo y como respuesta a las necesidades y demandas que veníamos observando en su evolución grupal

Durante los primeros meses trabajamos utilizando diferentes técnicas artísticas, siguiendo una metodología arteterapéutica, pero poco a poco el taller se transformó en un taller terapéutico de construcción de títeres. En varias ocasiones habíamos observado cómo los participantes del taller recortaban los personajes de algunos de sus dibujos y los animaban para interaccionar con sus compañeros, y también habían animado de forma espontánea algunos objetos mientras iniciaban sencillos juegos dramáticos. Según esto, diríamos que el taller de títeres surgió de una forma natural, desde la escucha activa del grupo y como respuesta a las necesidades y demandas que veníamos observando en su evolución grupal.

Una de las primeras dificultades al iniciar este trabajo terapéutico grupal tenía que ver con la desconfianza entre participantes. Eran personas que pasaban mucho tiempo juntos en el centro, pero que, sin embargo, pertenecían a grupos de referencia diferentes. Algunos de ellos tenían buena relación y confianza, pero para otros su historia común fuera de la sesión pesaba demasiado dentro del encuadre. La constitución del grupo y el establecimiento de la confidencialidad y la confiabilidad ocupó varias sesiones durante el primer año de funcionamiento. Esta desconfianza se hacía más evidente durante el tiempo de palabra, donde los usuarios tenían demasiadas resistencias que les impedían hablar y contar al grupo sobre su proceso creativo. En una de las sesiones habían construido un pequeño títere plano, y nos dimos cuenta cómo pudieron disponer del auxilio de éste para vender sus resistencias en el grupo de palabra. A partir de entonces utilizarían los títeres para hablar, y de esta manera dejaron de percibir el espacio de palabra como un mo-

mento en que podían sentirse juzgados por sus compañeros, y se dedicaron únicamente al juego espontáneo a través de títeres. Disponer de los títeres que habían construido les ayudó a poder hablar y expresar sus emociones y vivencias en el grupo de palabra. Los muñecos hablaban de aquello que les era más propio con otras voces, con otras palabras y utilizando otro lenguaje: el lenguaje simbólico del juego.

Pronto los participantes se dieron cuenta de que en esa inocente exploración con los muñecos habían puesto en escena más de lo que se proponían, y el primer vínculo grupal fue darse cuenta de que a todos les había pasado lo mismo. Estas primeras sesiones resultaron de gran valor para el grupo, posibilitando la expresión y ampliación del trabajo terapéutico, tal y como lo confirman algunas de las reflexiones de los participantes:

- “Me siento contento de haber actuado, como más libre y mejor”, dijo Román.
- “Cuando mi títere habla yo le escucho”, dijo Darío.
- “Mientras actuaba me he dado cuenta de que el títere soy yo”, dijo Darío más adelante.
- “Yo a veces me quedo en blanco cuando tengo que hablar, me cuesta arrancar, pero a mi títere no”, dijo Magdalena.
- “Nos hemos reído mucho, aunque estemos tristes, los títeres hacen reír”, dijo Beatriz.
- “Magdalena hoy está triste y dice que no puede contar lo que le pasa. Yo creo que su títere sí lo puede contar y se sentirá mejor”, dijo Daniel.
- “Siempre es más fácil cuando otro habla por ti”, añadió Daniel más adelante.

Con los títeres comenzó una nueva etapa en el taller de expresión terapéutica, y desde ese momento la tarea de los participantes se centró en la construcción y animación de títeres. En un primer momento, comenzamos introduciendo técnicas sencillas de elaboración de títeres: pequeños títeres planos y títeres de plastilina. Sin embargo, poco a poco, fuimos incorporando procesos más complejos, hasta que finalmente nos centramos en trabajar, de forma general, con el títere de palo (marote) y, en algunas ocasiones, con títeres de guante, según la preferencia de los participantes.

Tras unos meses explorando e investigando con diferentes tipos de títeres, pudimos observar que, ciertamente, el marote permitía más libertad de expresión plástica, puesto que incluía en su construcción más recursos creativos: modelado de la pasta de papel, pintura del títere, construcción de su estructura interna y confección de la vestimenta y detalles con diferentes elementos. Además, el marote resultaba más expresivo y con mayor posibilidad de movimiento a la hora de ser animado, puesto que permitía gesticular también con una o ambas manos. La distancia entre el autor y su títere era intermedia, ya que no tenía que colocarse dentro de él, como ocurriría con el

Disponer de los títeres que habían construido les ayudó a poder hablar y expresar sus emociones y vivencias en el grupo de palabra, utilizando otro lenguaje: el lenguaje simbólico del juego

títtere de guante, ni incidía en la doble distancia como ocurriría con el títere de sombra, lo cual permitía una relación intermedia entre vinculación y proyección muy positiva para el desarrollo terapéutico.

La elaboración del propio cuerpo a través de la construcción del títere

La preferencia de los participantes por construir marotes introduce la importancia que tiene el lenguaje corporal en nuestras formas sociales de expresión y comunicación. Tal y como hemos dicho, el marote es un títere corpóreo y tridimensional. De hecho, es el único títere de construcción sencilla que no resulta estático puesto que incluye el movimiento de una o ambas manos a través de varillas o palos. El marote introduce la expresión corporal en el juego mediado con títeres e implica movilizaciones internas que tienen que ver con la elaboración del propio cuerpo.

Llegado este momento, cabe recordar cómo el cuerpo (la expresión corporal) ha sido un lugar de conflicto para las personas con enfermedad mental. De hecho, generalmente se les acusa de incurrir en formas de relación o proximidad inapropiadas, llevando a muchos de ellos a sentirse incómodos en su forma de expresar corporalmente y de mostrar afectos, manifestándose generalmente rígidos y distantes en sus relaciones con los demás. A rasgos generales, vivimos todavía en una sociedad con mucha represión en relación con el cuerpo y, por ello, entendemos que poner en juego el cuerpo conlleva una gran movilización a nivel emocional, especialmente para las personas con enfermedad mental o aquellas que manifiestan conflictos en su relación con el cuerpo.

Para construir un títere, el participante tiene que trabajar sobre su propio cuerpo: explorar su esquema corporal y reconstruirlo desde su imagen interna del cuerpo. El cuerpo no solo está presente en la construcción del títere, sino que se pone especialmente en juego en el momento de su animación. La cercanía del juego dramático con títeres, con otros lenguajes artísticos, como el teatro o la *performance*, hace que el cuerpo tome un papel relevante en estas experiencias y que no podamos pasar por alto la elaboración de cuestiones corporales que puedan manifestarse en todo el proceso de construcción.

Sabemos que cada participante que construye un títere mostrará en él, inevitablemente, aquello que conoce de su cuerpo, de sus órganos y de cómo se organizan sus diferentes partes y sus miembros, es decir, su esquema corporal. Pero no solo eso, ya que a través del títere estará expresando y comunicando la parte más subjetiva de su ser, sus vivencias y experiencias corporales. Por tanto, será también un reflejo de su imagen corporal inter-

na. Además, cada creador construirá y animará ese títere en relación con su movimiento, adaptándolo a sus pausas, a sus ritmos y, en definitiva, a su expresión corporal única y subjetiva (Mesas, 2015, p. 311). Es por ello que la construcción del títere facilitará la emergencia de aquellas experiencias inconscientes en relación con el cuerpo, y a través de la construcción del títere estas experiencias corporales podrán tomar forma, hacerse visibles y ser expresadas a través del juego.

En ocasiones, hemos observado que muchas dificultades en la construcción del títere tienen que ver con dificultades emocionales en la asimilación del propio cuerpo. Esto nos lleva a entender que no todas las personas con enfermedad mental van a estar preparadas emocionalmente para construir un títere, así como que no todo el mundo está preparado emocionalmente para jugar con él. Construir un títere implica construirse, y para ello es necesario que exista, en el creador, una vivencia y experiencia corporal propia, así como un espacio propio para el desarrollo de su subjetividad.

A propósito de esto, traemos al texto el ejemplo de Beatriz, una de las chicas que participó en el taller y que nos hizo comprender la importancia de la elaboración del cuerpo para la construcción del títere.

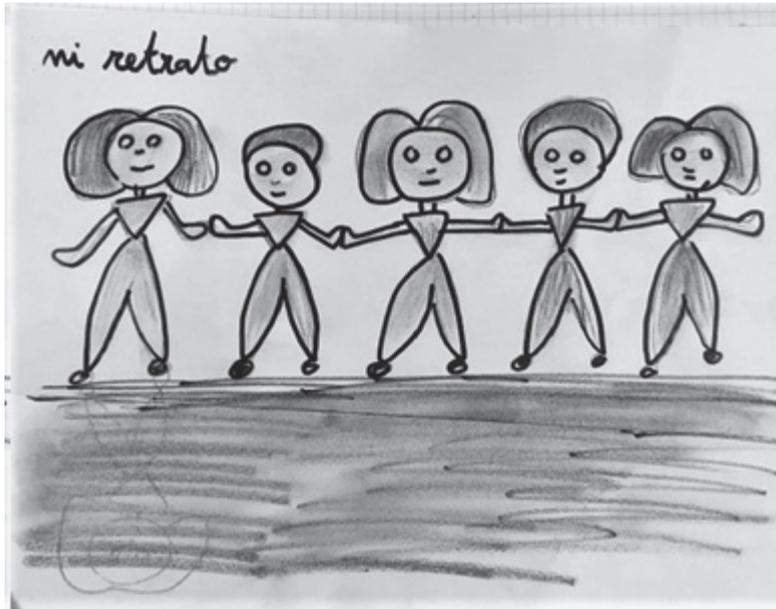
El caso de Beatriz y el títere que no pudo ser

Beatriz es una mujer de treinta y nueve años, con un trastorno mental de tipo esquizofrénico. Debido a su trastorno mental ha sufrido constantes episodios de alucinaciones visuales y auditivas con contenido amenazante, generalmente escenas de violencia, de encapuchados que vienen a hacerle daño o de incendios. Actualmente es capaz de discernir y controlar sus episodios alucinatorios, pero sus experiencias traumáticas la han convertido en una mujer continuamente atemorizada, desconfiada y absolutamente dependiente de su círculo familiar y, más concretamente, de su madre.

La separación de su familia para asistir al centro resultó muy difícil para ella, generándole una sensación de desamparo insostenible. En las primeras sesiones de arteterapia siempre dibujaba a toda su familia antes de dibujarse a ella misma, y cuando se le preguntaba por la razón de retratarse siempre acompañada de sus familiares manifestaba su miedo horrible a la soledad y al desamparo. En sus obras todos sus seres queridos tenían el mismo esquema corporal y el mismo rostro, como si fueran personas realizadas en serie, que permanecían cogidas de la mano como si construyeran un muro protector o una unidad indivisible (figura 1). A través de sus dibujos era evidente que Beatriz era incapaz de representarse separada o diferenciada de sus seres queridos, y que no podía sentirse ni dibujarse como una persona distinta e independiente.

La construcción del títere facilitará la emergencia de aquellas experiencias inconscientes en relación con el cuerpo, hacerse visibles y ser expresadas a través del juego

Figura 1. Retrato de Beatriz, 2017. [Dibujo con lápices de colores sobre papel] Fotografía de la autora



Beatriz era una chica con muchas habilidades manuales y con un buen nivel cognitivo, por lo que intuimos que no tendría, a priori, ninguna dificultad en construir su títere. Resultaba muy metódica y habilidosa en todos los talleres ocupacionales que realizaba: cerámica, serigrafía, papel reciclado u otros manipulados. Sin embargo, dentro del encuadre terapéutico, era incapaz de modelar la cabeza de un títere, mostrando una inusual torpeza con las manos. Comenzó utilizando una pelota de papel maché, a la que fue incapaz de dar forma. Cuando de repente aparecía algo similar a un rostro en su títere modelado, se paralizaba y lo informe se manifestaba de nuevo (figura 2). Entonces, me miraba angustiada y me decía: “No sé, no sé, no puedo hacerlo”. Beatriz utilizó una pelotita de ping-pong como soporte, sobre la que modeló con plastilina para después cubrir con tiras de papel maché. Cubría una y otra vez la misma parte de la cabeza, pero siempre dejaba una parte al descubierto. Beatriz no terminaba de cerrar su cabeza, no podía hacerlo. Mientras que lo intentaba, la cabeza se deformaba cada vez más. En algunos sitios las capas de papel maché se amontonaban construyendo bultos de gran grosor y, sin embargo, en otros la cabeza continuaba sin cierre (Mesas, 2015, p. 312).

Figura 2. Títere de Beatriz. El títere que no pudo ser, 2016. [Trozo de pasta de papel modelado]
Fotografía de la autora



Pronto entendí que, en el caso de Beatriz, las dificultades para realizar la cabeza tenían que ver con conflictos inconscientes a nivel emocional, y no con sus habilidades motoras ni perceptivas. Sus dificultades no se debían a las destrezas manuales sino a un conflicto para construirse un cuerpo propio (diferenciado del otro). Entendí que Beatriz no poseía, todavía, una imagen de sí misma y que por esa razón no estaba preparada para construirla. Ella era una mujer tan vulnerable y débil en su relación con el entorno que, en estos momentos, se mantenía psíquicamente en una construcción y, al igual que su cabeza, se encontraba en un proceso “sin cierre”. Sin embargo, no podemos quedarnos únicamente en el acto frustrado de construir un títere, sino en las cuestiones que se estaban expresando y poniendo en juego mientras Beatriz intentaba construir su títere. Sabemos que el potencial del acto creativo se daba también en el proceso, ya que mientras Beatriz probaba a construirse un títere estaba explorando la posibilidad de ser, estaba ensayando nuevas perspectivas para enfrentarse al mundo, y la posibilidad de soltarse de la estructura familiar para enfrentarse, desde la protección del juego simbólico, a la vida como *ser* independiente.

El títere como pantalla de proyección

El trabajo con títeres implica que sea necesario emplear varias sesiones en la elaboración de una pieza plástica. Sin embargo, en cada sesión era siempre necesario emplear un tiempo para la palabra. Consideramos relevante “provocar la palabra tras el proceso creativo, permitirles en cada sesión un tiempo para pensar y pensarse” (Mesas y Santos, 2018, p. 110), para poder

colocar una palabra en ese proceso creativo. A veces esa palabra es una sensación, un proyecto, una idea o un título. Y otras veces, cuando trabajamos con personas con enfermedad mental, es necesario acompañarlas también con nuestras palabras, ayudándoles a nombrar, a situar y a simbolizar allí donde a la palabra le cuesta llegar. En el ámbito en el que nos situamos, a medio camino entre lo terapéutico y lo educativo, no nos referimos a una devolución o un *feedback* en su más estricto sentido psicoterapéutico, sino más bien a un espacio para dar valor al proceso, para traer a ese lugar de encuentro cuestiones que han sido importantes para los participantes, devolviéndoles un reconocimiento a su proceso desde nuestra mirada. El espacio de palabra es relevante en el proceso socioeducativo y terapéutico, puesto que les va a ayudar a desarrollar su capacidad de asociación y simbolización, así como a encontrar el sentido de su proceso creativo.

La proyección sobre el objeto permite al creador mirarse a sí mismo desde fuera y con la distancia necesaria para sentirse seguro en el abordaje de cualquier conflicto

Desde las primeras sesiones, cuando el títere está proceso, podemos apreciar que ese títere ya es un proyecto de algo, es una manifestación de un deseo. Además, resulta interesante observar cómo ese proyecto puede irse modificando en el proceso, cómo el azar interfiere y cambia el destino de esos pequeños personajes y cómo en ocasiones el participante se va transformando con él. Pero una vez que el títere tiene un rostro y un cuerpo que se mueve, resulta asombroso observar cómo, sin indicación, ese títere toma el lugar de la palabra, iniciando rápidamente un juego dramático desde la espontaneidad y el juego simbólico. Se produce entonces una expresión del creador basada en el *desdoblamiento*¹, a medio camino entre lo ficticio y lo real. La proyección sobre el objeto permite al creador mirarse a sí mismo desde fuera, verse desde otra perspectiva y con la distancia necesaria para sentirse seguro en el abordaje de cualquier conflicto. A propósito de esto, el autor Cesare Felici diría que

los conflictos inconscientes no resueltos, pulsiones, deseos, fantasías, todo lo que puede llevar a provocar una situación de desequilibrio insoportable para la conciencia y, por tanto, ser reprimido, eliminado o enmascarado por el yo, gracias a la mediación del títere (en su papel de *dobles*), asumen una configuración simbólica no reconocida por el sujeto examinado como expresión de su realidad interior conflictiva, a la vez que se convierte en una representación onírica en la cual, de hecho, reaparecen de nuevo, enmascarados, los contenidos eliminados en el plano de la conciencia, presentados de manera aceptable, y por lo tanto privados de su carga traumatizante. (2008, p. 198)

De esta manera, el títere se convierte en una pantalla de proyección donde el creador puede mirarse. Se trata de una pantalla separada y amable que le protege y le resguarda de todo lo que de amenazante tiene la realidad. En el terreno de lo simbólico, el creador puede expresar incluso aquello que le resulta más difícil de contar, sintiéndose un mero receptor de sus propias palabras.

Durante las sesiones de construcción del títere se pone el acento en la expresión de este en cuanto objeto plástico. Sin embargo, en el momento en que el títere ha sido construido, debemos atender, además, a otras formas de expresión que están más allá de la expresión plástica. Estas serían la expresión escénica (en cuanto a la expresión corporal y el movimiento del títere) y la expresión verbal (en cuanto al lenguaje y la voz que emplea un títere para hablar). De esta manera, “cuando el títere habla, en cualquiera de sus formas de expresión, se convierte en un intermediario de la expresión única y subjetiva de su autor” (Mesas, 2019, p. 214).

“cuando el títere habla, en cualquiera de sus formas de expresión, se convierte en un intermediario de la expresión única y subjetiva de su autor”

En torno a la importancia de atender a las diferentes expresiones del títere y sobre cómo el juego con títeres puede ocupar y amplificar expresivamente el lugar de la palabra, traemos el ejemplo de Román.

El caso de Román y su títere sin brazos

La historia de Román es la de un chico de treinta y siete años con un trastorno mental por psicosis. El trastorno psicótico se caracteriza por una alteración en la percepción de la realidad, que en su caso le genera angustia y nerviosismo, que le lleva a sentirse siempre vigilante hacia todo lo que le rodea, llegando al aislamiento social y emocional. Sus episodios psicóticos comenzaron en el instituto, cuando Román tenía dieciséis años, siendo estos primeros episodios especialmente dramáticos, en los que el joven respondía con mucha violencia y agresividad hacia sí mismo y hacia los demás.

Román es un joven alto y corpulento cuya imagen física actual genera mucho respeto. Es cierto que, en los últimos años, sus conatos de violencia y crisis psicóticas estaban totalmente controlados, pero sus obsesiones y continuos estados de alerta le imposibilitan sentirse cómodo en sus relaciones sociales. Una de las obsesiones de Román son las diferentes razas humanas. Le fascinan, sobre todo, los africanos, los japoneses y los chinos, y también algunas etnias como la etnia gitana. Continuamente insiste en reflexiones interminables sobre el color oscuro de la piel de los africanos o en la carencia de barba en los orientales. Román vive estas rarezas con mucho nerviosismo e incertidumbre. Pensamos que su angustia hacia la rareza de los otros refleja su incapacidad para gestionar su diferencia, puesto que en la rareza de los demás se encuentra con su propia rareza.

Román no recibe con agrado ponerse a construir títeres; en ninguna de sus expresiones artísticas había aparecido jamás una figura humana. Trabajé estrechamente con él para ayudarlo a crear su primera cabeza de títere, y tímidamente apareció un rostro con una boca y ojos diminutos, un personaje que Román nombró como un chino (figura 3). Mientras que Román construía un chino, el resto de sus compañeros se esmeraban en construir un títere que les representara. De esta manera Daniel construiría a Daniel, Darío daba forma a Darío y Magdalena hacía una preciosa Magdalena.

Figura 3. El chino de Román, 2017 [Marote]. Fotografía del autor



Román no quería participar en los momentos de palabra, ni en los juegos e improvisaciones con títeres de sus compañeros. Mientras el grupo se abandonaba al juego y a la imaginación, él se mantenía aislado, con su gesto brusco, serio y rígido. Cuando se le invitaba a participar del juego se cruzaba de brazos y decía: “No sé... No sé, no entiendo... No lo entiendo”.

El chino de Román se mantenía al margen y de brazos cruzados como él. De esta manera y desde su lejana intervención expresaba la misma incompreensión de Román hacia el mundo que le rodea. El chino de Román miraba con incompreensión todo lo que le rodeaba, no podía entender lo que sus compañeros decían ni tampoco podía hablar. Sus orejas eran diminutas y su boca inexistente estaba, además, tapada por la tela de su vestido. El chino de Román era, además, un bloque sin brazos. Todo en la expresión plástica y escénica de ese personaje evitaba cualquier tipo de comunicación o relación con los otros. Todo en la expresión de ese títere enunciaba las palabras que repetía Román: “No sé, no sé, no entiendo”.

Después de su chino, llegó un japonés y, más tarde, Román construyó a un africano al que por primera vez colocó unas cuerdas a modo de brazos (figura 4). Curiosamente el títere africano constituyó un importante giro en la forma de relacionarse de Román, ya que con el títere del africano Román comenzó a jugar por primera vez. En el espacio de palabra e improvisación, el africano de Román se dedicó a atracar a los títeres de sus compañeros. Se

colocaba delante de ellos y con una voz amenazante les decía: “Dame todo lo que tengas. Esto es un atraco”. Román se dedicaba a robar y atracar a todos sus compañeros, para después proyectar una risa maléfica.

Fue fácil darnos cuenta de que el africano no atracaba a cualquier títere, sino que seleccionaba cuidadosamente a sus víctimas. Los títeres que eran atracados eran aquellos que representaban a sus compañeros. De manera que el africano de Román robó a Darío, Robó a Daniel y también a Magdalena. ¿Qué sería aquello que tenían esos otros muñecos y que el africano de Román deseaba para sí? Pensamos que aquello que el africano intentaba robar era el *sí mismo* de cada uno de sus compañeros, lo más propio de cada uno de los compañeros de taller, aquello que habían intentado reflejar de sí mismos en ese primer títere que les representaba.

Figura 4. El africano de Román, 2018. [Marote]. Fotografía del autor



En todas las sesiones de trabajo observábamos cómo uno de los primeros títeres siempre era un personaje que representaba a su creador, generalmente una versión *superyoica* de su creador, donde este proyectaba sus deseos, su yo futuro o soñado, o lo mejor de sí mismo. El primer títere siempre era una versión del *sí mismo* en el juego simbólico con la que poder actuar y presentarse a los demás. Sin embargo, Román no pudo construir a ese personaje

que le representaba. Ninguno de sus personajes podía mostrar, al menos intencionadamente, un nombre, una actitud o un rasgo que le representara de sí mismo. Aún así, y ante la imposibilidad de construir algo de sí mismo, fue capaz de inventar un personaje que robara aquello que de *sí mismo* había en cada uno de sus compañeros.

El relato de Román hace evidente cómo se relacionan diversas formas de expresión en la construcción y el juego con títeres y cómo en ocasiones los títeres pueden hablar y expresar sin participar en el juego mediado. La historia de Román es, sobre todo, una historia de recuperación, de cómo encontrar una vía de entrar en el juego dramático, de poder construirse unos brazos no solo para robar, sino para vincularse con los otros y recuperar una imagen de *sí mismo* a través del grupo. En este relato podemos observar cómo colocar unos brazos en un títere ofrece la posibilidad de abrirse a nuevos vínculos, de incorporar en uno mismo cosas de los otros y de comenzar a explorar la extrañeza, no solo la de los otros, sino también de aquello que de extraño encontramos en nosotros mismos. Los títeres nos ayudan a organizar nuestro caos, nos invitan a ensayar con confianza para enfrentarnos a los terrores de nuestra propia mente. Y es que, siguiendo a la autora López Fernández-Cao,

en la muñeca, en el títere y en la marioneta se juegan desde niños nuestras demandas más desnudas, y se canalizan. Se pone fuera de una, en acto, todo lo que está suspendido bajo una realidad ordenada y, por otro lado, el juego ayuda a enfrentarse al absurdo que a veces supone aprender a vivir. (2015, p. 184)

Conclusiones

El títere, desde su carácter simbólico, puede llegar a trabajar estas mismas cuestiones de una manera indirecta, siendo el método más cómodo para personas que están en procesos mentales complicados o en situaciones traumáticas

Este artículo expone la experiencia de un taller de títeres, en el que se han podido observar las competencias del uso de títeres para la mejora de la salud, así como para las habilidades relacionales de las personas con enfermedad mental. Así mismo, proponemos que el uso del títere resulta muy beneficioso para trabajar la salud mental en la educación social. Destacamos ahora, a modo de conclusiones, algunas de las potencialidades del títere como una herramienta socioeducativa y rehabilitativa.

1. El valor del títere para explorar y rehabilitar el esquema corporal, así como para reconstruir la imagen interna del propio cuerpo. Otros lenguajes artísticos como el teatro o la *performance* movilizan también cuestiones corporales. Sin embargo, el títere, desde su carácter simbólico, puede llegar a trabajar estas mismas cuestiones de una manera indirecta, siendo el método más cómodo para personas que están en procesos mentales complicados o en situaciones traumáticas. Construir un títere

implica construirse simbólicamente, y en este proceso de crear pueden verse liberadas muchas cuestiones o síntomas inconscientes, a los que sería imposible acceder desde una intervención centrada únicamente en la palabra. En el ejemplo de Beatriz veíamos cómo los conflictos en relación con el cuerpo pueden verse reflejados en la imposibilidad de construir el títere. Sin embargo, cabe destacar que el hecho de que Beatriz tuviera dificultades para construir su títere no quiere decir que el proceso de construcción no resultara altamente terapéutico y revelador para ella, puesto que a través de sus ensayos fue capaz de comprender sus miedos y gestionar esas sensaciones de desamparo que le impedían quedarse sola o, mejor dicho, *que le impedían construirse sola*.

2. La posibilidad del títere como pantalla de proyección, que permite al creador narrarse desde fuera. Desde esta posibilidad evidenciamos que el títere ha conseguido ser un medio idóneo para narrar desde una distancia simbólica, permitiendo a los participantes poner palabras a aquello que resulta más difícil desde la seguridad del *protector yoico*. Como hemos visto, es muy común que los participantes hablen de su historia o representen sus conflictos en tercera persona, sintiéndose de esta manera alejados de su propia historia y liberados en el momento de narrar. Pero el títere, además de ser un generador de historias, es por sí mismo un elemento altamente expresivo, ya que atiende a cuestiones propias de la expresión escénica y la expresión plástica, de manera que cuando un títere habla, en cualquiera de sus formas de expresión, se convierte en un intermediario que muestra el lenguaje único e intransferible de cada creador. A través de la historia de Román hemos podido ejemplificar la posibilidad del títere de expresar más allá de las palabras, y de cómo, generalmente de manera inconsciente, el títere puede convertirse en un altavoz de nuestros conflictos más internos sin necesidad de que sea animado.
3. El títere como herramienta para organizar nuestro caos y ensayar con confianza para enfrentarnos a nuestra realidad. Organizar el caos, para estos participantes, ha supuesto la posibilidad de ser más conscientes de su enfermedad, comprender mejor sus miedos y mejorar sus habilidades socioeducativas. Todo esto se ha llevado a cabo practicando un aprendizaje de sus relaciones y de su entorno social a través del juego mediado y utilizando su propia creatividad.
4. El títere como agente lúdico y liberador que facilita la expresión desde el juego y la creatividad. El gran éxito de los títeres como mediadores se sitúa en el carácter lúdico y liberador que supone el propio juego mediado. El juego ha permitido que los participantes pudieran vencer las resistencias iniciales que tenían hacia los métodos educativos y terapéuticos convencionales, ya que la creatividad y el carácter lúdico e informal de las sesiones habilitan la posibilidad de acercarse a sus conflictos de una

La creatividad y el juego nos sitúan en un lugar diferente a nuestra realidad cotidiana, nos ayudan a observar nuestra realidad desde otro ángulo

forma menos amenazante. La creatividad y el juego nos sitúan en un lugar diferente a nuestra realidad cotidiana, nos ayudan a observar nuestra realidad desde otro ángulo. Esto hace que al entrar en procesos creativos se inicien fases de transformación, permitiéndonos incorporar pequeños cambios en nuestra cotidianidad, en nuestra relación con el entorno y, por consiguiente, en nuestra relación con los demás.

Eva Cristina Mesas Escobar
 Doctora en Bellas Artes
 Arteterapeuta
 Profesora del Dpto. de Didáctica de la Expresión Plástica, Dinámica y Musical
 Universidad de Murcia
 evacristina.mesas@um.es

Bibliografía

- Bolorino, J. (2004). Breve introducción a la historia del títere. En *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*, nº 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. En López Martínez, M. D., Mesas Escobar, E. y Santos Sánchez-Guzmán, E. (Coord.). *Interacciones artísticas en espacios educativos y comunitarios*, p. 205-235. Nau Libres ediciones.
- Mesas Escobar, E. C y Santos Sánchez-Guzmán, E. (2018). El lenguaje de los procesos y los materiales creativos. En Coll Espinosa, F. J. y García Iborra, J. (Coord.) (2018). *Desarrollo emocional y estrategias creativas en menores con dificultades madurativas*, p. 107-128. Ediciones CARM. Comunidad autónoma de la Región de Murcia.
- Oltra Albiach, Miquel Á. (2014). El títere como objeto educativo: propuestas de definición y tipologías. *Espacios en Blanco. Revista de Educación*, nº 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. y 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 Los *procesos desdoblatorios* constituyen el elemento clave de todas las técnicas proyectivas. Según estas, el actor se desdobla para dar vida al muñeco. En ese desdoblamiento traslada sobre el objeto una parte de sí mismo, y sobre esa parte proyectada el sujeto puede actuar, puede acercarse a sus partes más frágiles y dañadas, con la seguridad de sentirse separado de estas.
-