

Demoliendo al manicomio

Recientemente se estrenó -y todavía está en cartel- la película "Desbordar", una recomendable obra de Alex Tossenberger en la que actúan Fernán Mirás y Manuel Callau. En ella se recrea una historia real ocurrida en el Borda, a finales de los '80, cuando un grupo de psicólogos creó un taller de escritura que significó para los pacientes mucho más que una respuesta terapéutica eficaz y superadora al sistema de opresión manicomial. La mención al final de la película de la nueva Ley Nacional de Salud Mental (N° 26657/2010) que da marco al proceso de desmanicomialización, no le saca al espectador el sabor amargo de vivir otra experiencia frustrada por la burocracia, el inmovilismo, los intereses de los que lucran con el status quo y el miedo de muchos.

Pero en este caso la realidad es más reconfortante que la ficción, ya que muchos equipos terapéuticos superaron esas dificultades y han realizado los aportes clínicos y teóricos que posibilitaron la sanción de la nueva ley.

Una muestra de ello la podemos encontrar el 25 de junio y el 9 de julio, a las 16 horas, en el Teatro Andamio 90, cuando el elenco "Buon Giorno Tiempo de Actuar" del "Hospital de Día" del Hospital Nacional Prof. A. Posadas ponga en escena la obra "Demoliendo a Moliere" con "El Burgués Gentilhombre" bajo la dirección de Ana María Laisa.

Participar como espectador sería una buena forma de premiar el esfuerzo de un equipo de profesionales y participantes que vienen batallando desde hace muchos años. El dispositivo terapéutico de Hospital de Día funciona en el Servicio de Psiquiatría del Hospital Nacional Dr. Alejandro Posadas desde 1990 bajo la conducción de su fundadora, la Licenciada en Psicología Norma Fantini, quien además es titular de la cátedra "Hospital de Día y Problemáticas Clínicas Contemporáneas" de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires.

El elenco se creó en el año 1994 y las obras estrenadas fueron "Tu cuna fué un conventillo" (1995) y "El conventillo de la paloma" de Vacarezza (1996), "Las preciosas ridículas" (1997) de Moliere, "El oso" y "Pedido de mano" de Chejov (2001).

Teatro y Salud Mental

Estas presentaciones son el lanzamiento de un nuevo espacio de formación dirigido a profesionales de la salud, la educación y el arte: "Teatro y Salud Mental" que se desarrollará en la escuela para formación actoral de Andamio 90, impulsado por las antes nombradas junto a Alejandro Samek (cofundador junto a Alejandra Boero y director del teatro-escuela), Osvaldo Delgado (titular de la cátedra "Psicoanálisis Freud I" de la Facultad de de Psicología - UBA) y Natacha Delgado (docente de Andamio 90).

El arte se vuelve recurso para generar nuevas políticas de salud, que consideren a la persona en su complejidad, antes que al diagnóstico.

El proceso clínico-artístico creativo que se despliega en el tratamiento conlleva en sí mismo una dialéctica transformadora que produce una incidencia en la estructura psíquica, haciendo que la inclusión y el lazo social sean posibles.

En las presentaciones en la comunidad, los participantes del Hospital de Día dan cuenta a la sociedad de lo que sí pueden, permitiendo que se los valore por un saber hacer y no por algún estigma. Adquiriendo, con este acto, una resignificación de la percepción que la comunidad tiene de ellos: en esta instancia son artistas que ejercen un oficio, que hacen circular su producto en el medio cultural, formando parte de redes y entramados.

El "Hospital de Día" del Hospital Posadas

Está integrado por un equipo interdisciplinario que brinda asistencia psicofarmacológica, psicológica individual y familiar, contando con una amplia red de talleres artísticos y de oficios que apuntan a una genuina integración a la comunidad como consecuencia de la recuperación y rehabilitación de sus integrantes. No obstante las crisis sociopolíticas y económicas vividas, el dispositivo se supo sostener y, aun más, transformarse en un referente local, nacional e internacional; siendo pioneros de la inserción de esta modalidad de dispositivo en un hospital general y precursores a nivel país de nuevos modos de asistencia de pacientes con severos trastornos mentales, contribuyendo así a la erradicación de la modalidad asilar y a la desmanicomialización.

Forma parte de la "Red de Salud Mental por la Inclusión y el Lazo Social" y, lo que es más importante, se ha transformado en un espacio de docencia e investigación. Anualmente los alumnos de Psiquiatría de la U.D.H. (Unión Docente Hospitalaria) del Hospital Posadas (UBA), los de la Carrera de Psicología (UBA), los de la Carrera de Musicoterapia (UBA) y se realizaron pasantías del Colegio de Psicólogos de Morón de la Carrera de Especialización. Los alumnos transitan por los distintos lugares que ofrece el Hospital de Día. Además, conforma el Capítulo : "Interdisciplina y Salud Mental" de la Asociación Argentina de Salud Mental que la Lic. Fantini preside.

Desmanicomialización

El Hospital de Día representa la avanzada de toda una nueva concepción de la psiquiatría, en tanto produce una ruptura con las formas más tradicionales de la misma, al considerar que el sujeto es activo en su curación. Podríamos sintetizar esta ideología en: no a la internación como segregación, no a la medicación como único tratamiento, ya que se estaría redoblando el arrasamiento que el sujeto psicótico padece por fallas en la estructuración psíquica. La locura es compatible con la vida en sociedad, la familia y el medio forman parte del proceso de la cura. El hospitalismo produce cronicidad y más enfermedad.

El objetivo del Hospital de Día es reinsertar a sus participantes en el circuito económico-social-cultural, es decir a la sociedad.

Blas E. Martinez

Fotos: <http://www.facebook.com/profile.php?id=100001485671406&sk=photos>
Contacto: Ana María Laisa - anamarialaisa@gmail.com - Cel.: 15-5342-0093.

El teatro vive en el hospital, la cárcel y la escuela

Año 4. Edición número 161. Domingo 26 de junio de 2011

Por Exequiel Siddig esiddig@miradasalsur.com



Demoliendo a Molière. El nombre de la obra del elenco Buon Giorno, del Hospital Posadas, que se presenta el 9 de julio en Andamio 90.

Muchas veces la escuela encuentra su maná abriendo las paredes a la atmósfera circundante. Eso fue lo que Ana Durán, directora de la revista teatral *Funámbulos*, profesora de Literatura por el Joaquín V. González, percibió ya en 1992 cuando llevó a sus alumnos de una escuela de Floresta a ver *Criminal*, la primera obra

de Javier Daulte, en el Teatro Payró.

Desde entonces, su idea fue engrosándose con la fuerza de un río tintineante. Un comentario agraciado de Rubén Szychmacher le dio el envión definitivo. En 2005, Roxana Perazza, ministra de Educación del gobierno de Aníbal Ibarra, le dio al proyecto cabida dentro de las políticas educativas porteñas.

De las 260 escuelas medias municipales de la Caba, sólo la mitad asiste a las funciones del programa que depende de la Dirección General de Inclusión Educativa, Subsecretaría de Inclusión Escolar y Coordinación Pedagógica. “Algunos docentes consideran que sacar a los pibes un día es una pérdida de tiempo –tercia Durán–. La discusión de fondo es sobre las políticas culturales que deben implementarse hoy en América latina. Sobre qué pibes queremos formar: si futuros engranajes del mundo del trabajo neocapitalista o ciudadanos con una actitud y una sensibilidad críticas hasta incluso para hacer un paro... Los que niegan el arte son aquellos que le temen porque es movilizador.”

La metodología es simple pero luminosa. Un grupo de especialistas prepara un material para que el docente trabaje en el aula previamente a que su curso asista al espectáculo. Luego, una mañana, los chicos asisten a una función de alguna obra del teatro independiente especialmente elegida entre las mejores de la temporada anterior. En la sala, concluida la presentación se organiza un charla-debate donde siempre los pibes son los primeros en tener la palabra, lo que incluso es formativo para los actores.

“En esa instancia, trabajamos desde qué les llamo la atención. Hay una valoración de su discurso. Más allá de que siempre tienen una fascinación con los recursos artísticos, los que les queda después son las

temáticas”, dice Belén Parrilla, coordinadora del Área de Teatro.

Cada año, asisten a los espectáculos del PFE entre 8.000 y 12.000 alumnos. El 17 de mayo pasado, el 5º año de la escuela Rumania asistió al Espacio Callejón, en Almagro, para ver *Domingo*, el espectáculo de danza contemporánea dirigido por Eleonora Comelli. La mayoría de los pibes es de Fuerte Apache. Cuando comenzaron a concurrir, hace un par de años, jamás imaginaron que una sala podía ser algo diferente a un anfiteatro o a un majestuoso edificio del barroco español. “Es que después de Cromañón, la escuela se encapsuló, está aislada, sobre todo por el discurso del miedo –reflexiona Durán–. Una vez vino un curso de una escuela de Parque Patricios al Teatro del Pueblo y los pibes le sacaban fotos al Obelisco porque jamás lo habían visto. Esta rotura de los lazos sociales habla de un estado de cosas posdictatorial o posmenemismo formidable. Los chicos como los de Parque Patricios sienten que hay zonas de la Ciudad que no les pertenecen. Entonces hay algo que aceitar en la sociedad.”

La Formación de Espectadores parte de un presupuesto: Buenos Aires es “la Ciudad capital con más desarrollo en artes escénicas independiente en Latinoamérica”. Sin embargo, a la cantidad exorbitante de obras no les corresponde ni una renovación de los públicos ni una conexión con los jóvenes, que desconocen la existencia del circuito del teatro independiente.

Entre los objetivos que se propone el PFE se incluyen: “Ampliar el horizonte de experiencias estéticas para apreciar los bienes culturales que ofrece la Ciudad de Buenos Aires” y “disponer de herramientas para la selección y el consumo crítico de los bienes culturales en la sociedad donde viven.” El viernes 3 de junio, la autora, directora y actriz de Niños del Limbo, Andrea Garrote, recibió con su elenco a los chicos de la Escuela Técnica de Jardinería Hicken en el Teatro Beckett. “No puedo entender que en la educación formal no haya teatro –comenta luego de la función. El teatro, al proponer hacer ficciones con otros, es un arte muy humanista. De modo que las relaciones sociales que a veces se cosifican en un grupo, con el teatro se logran modificar de una manera muy efectiva. Algo que, por ejemplo, el deporte no produce.” Además, Garrote entiende que una virtual materia de Teatro en las escuelas tendría un don pedagógico. “En el teatro, todo se pone en cuestionamiento y la gente ama las diferencias. En los grupos de teatro se da que la diferencia es valorada, hay gente de generaciones muy dispares y, sin embargo, es muy amiga porque juega con el otro. Como los niños.”

De vuelta en el colegio, la última instancia del PFE convoca a los profesores de Historia, Psicología, Literatura y Educación Cívica para trabajar las obras. El axioma que sostiene ese trabajo es que los pibes pueden organizar un pensamiento sin la presencia de un especialista al lado. “El año pasado, en la obra que vimos en el club Atlanta, *Un hueco*, aparecía el tema del suicidio, fue muy movilizante –cuenta Eva Miranda, profesora de Castellano de la Hicken–. Eso que a lo mejor formaba parte de una fantasía tanática tuvo la oportunidad de que fuera puesto en palabras, de exorcizar sus miedos. El teatro moviliza y saca a la luz cosas que quizá no hubiesen aparecido nunca en la superficie del aula.”

El cuerpo unificado. Hay algunas personas que se miran al espejo y que ven fehacientemente que el brazo está separado de su cuerpo. Eso sucede con aquellos que padecen “fragmentación corporal”, una vivencia de abismo en que el cuerpo puede convertirse en un montículo ajeno y deforme, que es uno de los síntomas de la psicosis. Norma Fantini sostuvo sobre ello una preocupación militante desde 1990, cuando ingresó como psicóloga en el último concurso que se hizo para el Hospital de Día del Servicio de Psiquiatría del Hospital Posadas, en Ramos Mejía. Cuatro años más tarde, encontró su media naranja profesional, la actriz Ana María Laisa, que había ido a buscar un apto psicológico para ingresar en la escuela de teatro de Raúl Serrano.

En junio de 1994, juntas crearon el taller de teatro, con la plena confianza en que el sujeto debía ser activo en su curación. Tuvieron que luchar contra viento y marea en una institución conservadora, que venía de albergar un centro clandestino de detención en la última dictadura. Lo lograron. Crearon el elenco *Buon Giorno Tiempo de Actuar*, que desde entonces se viene renovando y que ayer y el sábado 9 de julio a las 16 hs. representarán en Andamio '90 (Paraná 662) *Demoliendo a Molière*, una variación de la comedia *El Burgués Gentilhombre* que el autor francés estrenara en 1670.

“Trabajamos con los clásicos porque ponen en escena temas universales –dice Laisa–. *Romeo y Julieta* habla de los enamorados de todos los tiempos, no hay posibilidad de que el paciente se vea directamente implicado. El trabajo no es autorreferencial, de modo que no hay riesgo de que tengan delirios persecutorios. Tenemos claro que primero está la clínica”.

Al principio, el taller empezó experimentando con el sainete, porque el género despegaba del realismo

crudo y propiciaba un distanciamiento personal. En 1995, estrenaron *Tu cuna fue un conventillo*, y en 1996 *El conventillo de la Paloma*, ambas de Alberto Vacarezza. Pero luego se fueron a los clásicos y siguieron con *Las preciosas ridículas*, de Molière, en el '97, y con *Ensalada Rusa*, un díptico con *El oso* y *Pedido de mano*, de Anton Chejov, en 2001.

En las historias clínicas impera la noción de si los pacientes están “orientados en tiempo y espacio” o no. En el taller del Posadas confieren un criterio de realidad a sus pacientes a través del aggiornamiento de las obras. “De la ética de la clínica deviene una estética teatral –cuenta Fantini–. Los parlamentos siempre son a propuesta de los pacientes; se trabaja en el advenimiento de la creación propia. Por ejemplo, a un actor el terrateniente Iván Vasilievich, de *Pedido de mano* le sonaba a “vacilador”. Era 2001, así que al vacilador lo relacionó con el residente argentino. Entonces tenías un De la Rúa metido en Chejov.” Las técnicas que utiliza Ana Laisa en el Taller de Teatro son “para neuróticos, no para psicóticos”. O sea, un teatro para todos. Con una salvedad: “Al no haber cuerpo, no hay memoria ni psiquis como en los neuróticos”, dice Laisa, que eligió un método actoral más cercano a Grotowski –que busca liberar al cuerpo de sus constricciones– más que el estilo de Stanislavsky, aquello de bucear en la “memoria emotiva”.

La estrategia podría resumirse así: “Ni recuerdos ni emociones”. La primera mitad del taller, que ocurre durante todo el día del lunes en el 7º piso del hospital de Ramos Mejía, está dedicado a Expresión Corporal, que en realidad es “constitución” del cuerpo. Los primeros ejercicios se hacen a través de una “rutina de las articulaciones”. Se empieza por experimentar las posibilidades de apoyo que tiene el pie, lo que lleva al tobillo, a la rodilla, a la cintura y así. “Esa experimentación deviene en la experiencia de un cuerpo unificado”, dice la profe.

Luego se sigue con un trabajo en dúos o tríos, siempre acompañado con una música, que en general es una canción pop, como las de Madonna o Radiohead. Los acentos que encuentran en las bases, los arreglos, la melodía y la voz, luego son llevados al cuerpo, una técnica que permite “desmazacotear al cuerpo”.

“Aparte, el pop nos da una explosión de sonido y lo popular y de la fusión de culturas que en definitiva sostiene nuestro macroobjetivo, que es la inclusión social”, dice Laisa. La última parte de la mañana termina con un ejercicio de *contact improvisation*, en el que los cuerpos se tocan con cuidado, no invasivamente. “Las disciplinas y las técnicas cuidan porque nos enmarcan con un lenguaje (un *simbólico*) del que los pacientes carecen”, dice la psicóloga.

Una de las dificultades con que se encontró el equipo de “psiquiatría teatral” del Posadas fue con que las improvisaciones no funcionaban, puesto que los pacientes no tenían capacidad de ficción, de hacer “como si”. En un ejercicio en que una chica tocaba el bombo mientras que la otra intentaba dormir, no hubo conflicto. “No me puedo pelear con ella porque es mi amiga”, explicó una de ellas. En el momento del teatro, que es después del almuerzo con calidad hospitalaria, todos los lunes, la letra de una obra funciona como el portador de la cuestión ficcional.

En la actualización que los actores hicieron con *El burgués gentilhomme*, el protagonista que interpreta a Dorante (Diego D’Agostino) –un noble venido a menos– encontró que quería contar las vicisitudes de un político noble. “La política es el lenguaje universal de los pueblos –dice en la obra–. Gracias a las políticas, los pueblos pueden unirse en pos de una noble causa. El ideal es que dirigentes y dirigidos provengan de toda clase social.” La sirvienta Nicolazza (Alejandra Bianco) le contesta que si él era un político, entonces era corrupto. Al final, ella se da cuenta por él que puede ser política y él descubre que había un actor dentro suyo. La escena termina con ambos cantando con la música de No llores por mí Argentina: “*Nunca pensé/ que yo me iba a encontrar/ con un político/ que a mi política haga brotar.*”

“La locura es compatible con la vida en sociedad; la familia y el medio forman parte de la cura”, dice una gacetilla del Taller, que menciona la nueva Ley Nacional de Salud Mental. “No a la internación como segregación, no a la medicación como único tratamiento”. Fantini y Laisa descubrieron hace quince años que esa apuesta estaba demoliendo los delantales, los medicamentos y las especializaciones. Chamanes del arte, descubrieron que la medicina radicaba en el teatro, cura natural de un cuerpo fragmentado.

• Máscaras libertarias

Salvatablas es un palíndromo. Se lee de derecha a izquierda igual que al revés. El nombre del grupo de psicodrama que trabaja con presos con salidas transitorias es una cuna para su pretensión ontológica.

“Hay una concepción de reciprocidad. Nos llamamos Salvatablas porque nosotros salvamos al teatro y el

teatro nos salva a nosotros”, dice Sebastián Carrera, alma mater y director del proyecto “Presos del Teatro”, que desde 2005 funciona durante cuatro horas los martes y jueves en la Universidad de Madres de Plaza de Mayo.

Carrera es sociólogo por la UBA. A principios de los '80 militaba en organizaciones de derechos humanos. La lectura de Michel Foucault, aquello del panóptico y el poder capilar lo llevaron a ocuparse del encierro ilegal de los presos políticos. En democracia ya, su preocupación hundiéndose en los presos comunes. “No trabajo para la fuga, sino para el abolicionismo. La cárcel no es ni siquiera económica”, dice.

El elenco es abierto. Participan tanto personas privadas de su libertad como visitantes cuya interacción funciona como una ampliación del campo de la batalla por estar vivo. “La carencia más importante que transmiten no es la falta de trabajo, sino el deterioro, el maltrato, las limitaciones físicas por los balazos recibidos, el Chagas o el sida”, dice Carrera.

Cuando el jueves pasado uno de los asistentes al curso llegó tarde, fue porque los guardiacárceles le demoraron la salida del penal de Florencio Varela. Entró al aula, levantó la mano y sus compañeros lo fueron a abrazar al medio del grupo. “Tenemos una concepción de equipo –dice el profesor–. Pero no somos un equipo de convivencia, ni de connivencia ni de conveniencia. Somos un equipo de entrega, la mano abierta. El tipo que se pone alegre, se pone más imaginativo y se potencia.”

Salvatablas promueve las salidas de las personas que, a criterio de los jueces, estén en condiciones de incorporarse al medio libre, para que estén el menor tiempo posible que sea necesario en el ámbito carcelario. El primer juez que apoyó el proyecto fue Sergio Delgado, del Juzgado Federal de ejecución Penal Nº 1. Ahora se sumaron Alex López, del ámbito nacional, y Federico Merlini, de Quilmes. Los presos provienen del sistema penitenciario federal y bonaerense. “Vienen de una situación de desesperanza total, sin un futuro posible. Lo que nosotros vendemos es bajarles las expectativas y alargar los plazos. No mandamos mensajes ni legales ni morales. No les decimos ‘no roben’, sino que aprendan a ser atentos, que es muy diferente a ‘ponerse pillo’, a sacar ventaja. El teatro que nosotros promovemos tiende a ponerlos más lúcidos, para cometer menos errores en función de lo que se propongan. En definitiva, los ayudamos a afilar su inteligencia, el sentido de la oportunidad y establecer una relación entre costo y beneficio.”

La secuencia de Presos del Teatro empieza en “la veredita” a las 4 de la tarde. Allí, en la vereda de la universidad, durante una hora hay una sola consigna: hacer cosas que ningún otro les indique. Un enfoque físico-temporal que es el reverso del sistema penitenciario. “Se trata simplemente de estar, de dejar la cárcel atrás, de reponerse del encierro, de cambiar de aire”, dice Carrera. En esa instancia, incluso hasta los visitan los familiares. Luego, en el aula, se trabajan “avisos parroquiales” –se habla de a uno sobre lo que sea– y las “Publicaciones” –en donde se comparte una lectura– y las “Crónicas”, los escritos personales que maduraron entre clase y clase.

Al final de la clase, se propone recrear una escena en virtud de una problemática que traiga un asistente. “Repensamos nuestra realidad de vidas ambulantes. Nuestro teatro espontáneo no necesita ni de textos ni de prácticas estrictamente teatrales”, dice Carrera, psicodramatista que hace 15 años participa de los grupos de Eduardo Tato Pavlovsky. “Nosotros no trabajamos para pulir una técnica. No tenemos tiempo de darnos ese lujo para que se luzcan dos o tres. Quiero decir, no podés seguir de largo mientras atropellan a un ciego en una avenida.”