

RECERCA

SÍMPTOMA I REPETICIÓ: Una investigació amb els usuaris i usuàries de la Casa Jove de La Marina.

**El Graner/ Mercat de les Flors
amb la Casa Jove de la Marina/
Sant Pere Claver Fundació Sanitària**

Memòria realitzada per Roger Bernat

Procés iniciat a Barcelona el Setembre del 2019

INTRODUCCIÓ

El Graner (Centre de Creació de Dansa i Arts Vives) i la Casa Jove de La Marina (Sant Pere Claver Fundació Sanitària) són dues institucions que acullen persones que necessiten un espai de recerca i acompanyament. Ambdós centres són espais de trobada i de provisió de recursos, tant professionals com materials, per als usuaris i usuàries a qui donen servei.

Tot i estar molt propers –els dos centres estan separats per uns escassos 600 metres i són eines de transformació social– treballen des de dos àmbits a priori allunyats com són la creació artística –cas del Graner– i la salut mental –cas de la Casa Jove. Convençuts que aquesta llunyania és més autoimposada que real, han iniciat diversos programes de col·laboració per tal de complementar els seus àmbits de recerca i atenció, tot enfortint els vincles de cooperació entre entitats del barri.

Aquest document és la memòria del procés de treball que vaig iniciar el mes de Setembre del 2019 amb un grup de joves de la Casa Jove acompanyat de la Jèssica Palau i el Toni Vidaechea, educadors. Vàrem realitzar 12 sessions de treball els dimecres entre 14:30 i 16:00 hores, que es van desenvolupar al Graner. Aquest projecte és fruit de la col·laboració entre els dos centres i ha estat possible gràcies al Pla de Barris.

ENCÀRREC

La primavera del 2019, Elena Carmona –directora artística– i Ariadna Miquel –cap de projectes– del Graner em conviden a construir una eina basada en les tecnologies teatrals que pugui ser implementada com a recurs terapèutic a la Casa Jove de La Marina. No es tracta de fer “classes de teatre” o “classes de creació escènica” sinó d’iniciar un procés d’investigació amb l’objectiu de crear un recurs que, en acabar el projecte, pugui fer-se servir en centres per a joves.

Per tal de desenvolupar aquest prototip, proposen crear un espai d’experimentació al Graner on fer confluïr els usuaris i usuàries, els educadors i psicòlegs de la Casa Jove d’una banda, i l’equip del Graner i jo mateix d’una altra. Una reunió posterior amb l’Assumpció Soriano –responsable de la Consulta Jove– i la Sònia Soriano –coordinadora de l’hospital de dia– confirmen l’interès i la disponibilitat per part del centre de salut.

Tot i ser un espai d’experimentació en un centre de creació, no hi ha la necessitat d’acabar el procés amb una presentació pública dels resultats i, tot i que hi ha una data de finalització del projecte (18 de desembre del 2019), es deixa la possibilitat d’allargar el procés d’investigació fins al juny del 2020.

Aquesta memòria es redacta a Gener del 2020, després d’haver pres la decisió de seguir el procés de treball fins al juny. Per tant, es tracta d’una memòria de la primera etapa i d’un full de ruta per la propera.

Objectius del Graner i la Casa Jove¹

- Oferir als adolescents amb necessitats especials un lloc on expressar-se fora del marc terapèutic.
- Facilitar eines per tal que els adolescents puguin construir-se com a subjectes.
- Escoltar el que diuen i pensen aquests adolescents, alhora que intuir allò que callen.
- Explorar processos que vagin del grup a l'individu respectant altres formes de fer i altres maneres d'estar junts.
- Lluitar contra l'estigma, el silenci i la ocultació que pateixen dels joves que necessiten atenció especial.
- Establir vincles entre el cos (físic i institucional) i la salut (mental i social).
- Obrir un espai de recerca pedagògica i expandida.
- Lluitar contra la segmentació institucional.
- Reflexionar sobre els espais físics i socials reservats als processos de cures.
- Enfortir el vincle entre els dos centres².

Objectius de la investigació

“La irrealitat dels jocs denuncia que allò real no ho és encara.”

Theodor Adorno³

- Tenir un espai on sentir-se segurs (que trobar-se fora de l'hospital de dia no sigui una amenaça). Sentir-se legitimats per fer ús de la paraula (que el silenci no sigui la única forma d'expressar-se).
- Fer del cos una eina d'expressió de la subjectivitat (que la subjectivitat no sigui producte del propi cos).
- Enfrontar-se i negociar amb altres persones (que els desconeguts no siguin amenaces).
- Experimentar altres formes de sociabilitat (que la creativitat formi part de les relacions interpersonals).
- Fer del símptoma una eina d'expressió de la subjectivitat (que la nostra subjectivitat no sigui producte del nostre símptoma). Fer-nos autors del nostre símptoma.
- Sortir del bucle (que el bucle del teatre ens ajudi a veure que el bucle de la realitat no és ineludible).
- Fer-nos visibles als altres i a nosaltres mateixos.

¹ Extrets del document “Proposta d'activitat en el marc del Pla de Barris 2019 / Projecte Sant Pere Claver” (El Graner, Barcelona, 2019) i d'entrevistes mantingudes el personal d'ambdós centres.

² El primer projecte de col·laboració entre els dos centres va ser “Mi padre no era un famoso escritor ruso” de Bárbara Bañuelos, iniciat l'any 2018.

³ Citat a “Círculos sobre el agua: el juego en tonalidad mayor”. Lars Bang Larsen. Catàleg de Playgrounds, MNCARS, Madrid, 2014.

MÈTODES D'INVESTIGACIÓ

Advertència

El procés de recerca es va presentar als joves com un “taller de creació” que es desenvoluparia en un “centre de creació de dansa i arts vives”. A priori no tenia finalitats terapèutiques sinó que havia de permetre la capacitació dels joves en un àmbit poc delimitat com és el de la “creació”. En cap moment es va prevenir als joves que seria un taller en el que crearíem les nostres relacions i aprofundiríem en les nostres pròpies subjectivitats.

Objecte

No hi ha hagut observació controlada de fenòmens, recerca de regularitats, ni ús de models matemàtics. No s'ha establert cap mètode científic d'investigació, sinó que s'ha optat per establir un perímetre d'experimentació que es basés en les tecnologies del teatre i, concretament, en la tecnologia de l'assaig, que basa la seva mecànica en la repetició.

Tots els jocs, dispositius i “assajos” han implicat tot el grup. No s'ha utilitzat mecàniques que apel·lessin a la “creativitat individual”. Tot i les evidents diferències que hi havia entren nosaltres, ens hem volgut identificar com a grup. No hi ha hagut mai distinció entre els que fèiem i els que miràvem. Així doncs, educadors i jo mateix hem estat part de cadascun dels “experiments” i no hi ha hagut observadors “externs”.

Avaluació

Els resultats de l'experimentació han estat avaluats de forma subjectiva. Donat que érem nosaltres els autors i l'objecte de la investigació, l'avaluació s'ha fet en funció de la qualitat de les relacions que les diferents mecàniques teatrals han estat capaces de teixir. Han estat el plaer i el goig de les nostres relacions el que ens han permès jutjar si les mecàniques teatrals utilitzades per modificar la nostra disposició a la socialització eren enriquidores.

L'avaluació de la pertinència de cadascuna de les pràctiques proposades es feia en paral·lel al desenvolupament de la pràctica, no esperant a un moment posterior per fer-ne una avaluació. Si una determinada mecànica ens divertia o al menys ens resultava útil per relacionar-nos, la donàvem per bona i provàvem de fer-la més complexa. Si, en canvi, era avorrida o simplificadora, era abandonada. Aquesta mena d'avaluacions “sobre la marxa” permetien incrementar la subjectivitat del grup i, alhora, no havent observadors externs, revestia la decisió d'una certa objectivitat.

Tot i que en un primer moment es va proposar alguna avaluació individual, els seus resultats incerts van fer que les abandonéssim. No va ser fins les últimes sessions de la investigació que alguns dels participants varen voler o poder expressar-se individualment.

ESTAT DE LA QÜESTIÓ

La pràctica de les arts en general i del teatre en particular ha esdevingut habitual en els centres de salut mental d'arreu. Els tallers de fotografia, d'escriptura, de modelatge i la posada en escena d'obres de teatre o les classes de dansa i psicomotricitat són activitats que han ajudat a que persones amb necessitats especials poguessin recobrar autonomia. Es pot dir que els professionals de la salut, sense coneixements específics de cap d'aquestes disciplines, les han fet servir abastament per aconseguir el seu objectiu principal que és ajudar, en aquest cas concret, als joves de la Casa Jove.

També és cert que, en l'àmbit de les arts i particularment en el teatre, han proliferat companyies formades per persones que pateixen malalties o discapacitats, així com festivals que tenen com a eix central l'exhibició d'espectacles creats per persones amb risc d'exclusió per les seves particularitats psicofísiques. Aquests espectacles i festivals estan dirigits per professionals de l'escena que, sense tenir coneixements específics en l'àmbit de la salut, donen veu a aquells que han estat exclosos del debat social i, en el millor dels casos, quan no són només formes de promoció moral, aconsegueixen reintroduir en el debat les problemàtiques de la discriminació.

La psicologia utilitza el teatre per curar individus i el teatre utilitza la psicologia per curar societats. El repte d'aquesta investigació, però, ha estat trobar quines podrien ser les tècniques específiques del teatre que poguessin ser útils en la psicoteràpia. O, en altres paraules, com el teatre, utilitzant les eines del teatre, podia curar individus⁴.

⁴ La voluntat de convertir objectes o mecàniques artístiques en mètodes de cura es pot trobar a "Bichos" de Lygia Clark o a l'"Arcoiris del deseo" d'Augusto Boal, entre molts altres.

INVESTIGACIÓ

La repetició, tècnica teatral⁵

Un home és a l'estació de trens de Viena.

S'apropa a la parada de taxis.

–Per arribar a l'Òpera de Viena?– Pregunta a un taxista.

–Assajar, assajar, assajar...– respon el conductor⁶.

Raimund Hoghe, Pina Bausch, historias de teatro-danza

La repetició és la tecnologia bàsica del teatre. El públic fa més de 2.500 anys que va al teatre, els autors repeteixen estructures dramàtiques per tal de renovar les històries "de sempre" i els actors repeteixen centenars de vegades les mateixes frases i moviments per aconseguir personatges creïbles. L'assaig basa la seva tècnica en la repetició.

És repetint com l'art del teatre fa palesa la seva diferència i proclama que la diferència només sorgeix de la repetició. Aquesta particularitat la trobem arreu. L'humor n'és un bon exemple. L'humor reivindica la seva singularitat en transgredir el que abans ha estat repetit i convertit en llei. L'esclat còmic no seria possible si abans no sabéssim quina norma prèvia trenca. I és precisament trencant la norma com l'humor legitima allò que violenta.

Repetició i diferència estan estretament lligades perquè, com ha afirmat Deleuze, només es repeteix allò irrepètible, i allò singular només pot fer que repetir-se. En aquest sentit, el teatre, en repetir deliberadament allò que ja es repeteix inevitablement està promovent un tipus molt especial d'emancipació: la repetició del teatre no emancipa als actors que repeteixen sinó que és la "cosa repetida" –el que anomenaríem destí– la que s'emancipa. El que diferencia el teatre de la litúrgia és que el primer repeteix el que és inevitable i s'acaba topant amb la realitat, mentre la segona repeteix allò que mai no ho fa, i troba irremeiablement una il·lusió. La diferència entre un bon i un mal teatre és que el primer realitza la ficció, mentre el segon ficciona la realitat.

⁵ Aquest apartat va ser escrit el Setembre del 2019, poques setmanes abans d'iniciar les trobades amb els joves.

⁶ "Assajar" en francès és "répéter" que també significa "repetir".

La repetició, tècnica pedagògica

...se le ocurrió interpretarme por primera vez la sonata de Vinteuil en la que figura la frasecita que tanto había gustado a Swann. Pero con frecuencia –si se trata de una música un poco complicada que escuchamos por primera vez– no oímos nada. Y, sin embargo, cuando más adelante me tocaron dos o tres veces dicha sonata, resultó que la conocía perfectamente. Por eso, no deja de ser apropiado que digamos “oír por primera vez”. Si –como creíamos– de verdad no hubiésemos distinguido nada en la primera audición, la segunda y la tercera serían en la misma medida primeras y no habría razón para que comprendiésemos algo más en la décima. Posiblemente lo que falta la primera vez no es la comprensión, sino la memoria.

Marcel Proust, A la sombra de las muchachas en flor

La mecànica de la repetició ha estat present de dues formes diferents:

1. El “taller” s’ha desenvolupat en 12 sessions que s’han celebrat cada dimecres entre 14:30 i 16:00 hores. Aquesta regularitat ha marcat una primera disposició a la repetició i una predisposició a la formació d’un grup.
2. Cada sessió del “taller” s’ha basat en estructures iteratives: jocs que implicaven la repetició de lleis autoimposades, dispositius que ens obligaven a donar la mateixa mena de respostes repetidament, o processos més pròpiament teatrals en els que repetíem les classes com si es tractés d’una obra de teatre⁷. Aquesta mena de repeticions, quan no eren avorrides, ens abocaven al distanciament i al riure, alhora que ens permetien reconèixer-nos com a grup.

Enlloc de repetir l’escena d’un text dramàtic o d’una pel·lícula, hem repetit allò que succeïa en les nostres pròpies trobades. Aquesta particular forma de “fer teatre” ha fet que haguem estat alhora personatges i actors. Quan hem entrat a l’aula hem estat personatges i quan hem repetit la nostra entrada hem estat actors. Convertint la nostra particular forma de ser en característiques del personatge que cal analitzar i després “imitar”, hem estat convertint els nostres símptomes, allò que es repeteix inevitablement, en matèria de repetició deliberada. Si el símptoma en la vida quotidiana és allò que es reproduceix de manera tan inesperada com repetitiva, i, no tenint manera de controlar-lo ens angoixa, en un context teatral és allò que repetim i a què donem forma de manera controlada per tal de fer créixer el nostre personatge.

Com ha escrit Roberto Fratini, “repetirlo (o que se repita), no convierte lo singular en una generalidad: lo singulariza. Repetir lo que es intrínsecamente diferente, significa repetir su diferencia, y por ende diferirlo –diferir, sobre todo, y postergar implacablemente la ceremonia mental que revelaría su diferencia como un disfraz de la esencia o de alguna clase de verdad”⁸.

⁷ Per exemple, la sessió de treball del 20 de Novembre va ser exactament igual a la del 13 de Novembre, com si entre l’una i l’altre no s’haguessin escoltat 7 dies.

⁸ “Diferentes y repetidores” de Roberto Fratini. Article no publicat.

I cal entendre en aquest context que el que és irreductiblement diferent és el propi símptoma que, en el cas dels adolescents, es repeteix incontrolable com si es tractés d’un destí; i que és precisament aplicant la tecnologia del teatre com allò que és inevitable s’emancipa. No és que els intèrprets es deslliurin del símptoma sinó que és el símptoma que, emancipant-se d’aquell que el pateix, es deslliura (deixa de ser lliure) i esdevé ornament i efecte (teatral). Des del moment que allò que tendeix a manifestar-se de manera incontrolada i repetitiva ho fa perquè nosaltres hem volgut repetir-la, des d’aquest moment el símptoma es manifesta com una realitat que cal habitar en la seva doble vessant: l’estètica, sí, però també la ètica, donat que idealment deixem de ser víctimes per esdevenir autors del nostre símptoma.

Reprement la cita de Proust, és en sentir per segona o tercera vegada el nostre símptoma que n’endevinem la melodia i ens n’adonem que el re-coneixem. La memòria de la que parla Proust és la que ens permet començar a gaudir de la música.

Quan ens hem posat a repetir-nos a nosaltres mateixos ens hem adonat de que:

- Ens costa recordar-nos del que acabem de fer.
- Ens fem conscients dels nostres gestos i paraules.
- Les ocurrencies i emocions que hem expressat anteriorment ens fan riure.
- Repetir ens permet “millorar”.
- Tenim tendència a escurçar les nostres intervencions.
- Tenim tendència a quedar-nos amb l’essència d’allò que hem dit i fet.
- Tenim tendència, doncs, a idealitzar la realitat.
- És més fàcil recordar una emoció o una acció que una intervenció parlada.
- És divertit afegir contactes amb altres membres del grup: una mirada, un gest, etc.
- És divertit que una ocurrencia o emoció es repeteixi tal i com va aparèixer la primera vegada perquè una interpretació reeixida s’aprecia.
- Ens preguntem si a la segona repetició hem d’integrar les ocurrencies, emocions o errors de la primera repetició (els riures, les “dreceres”, etc.).
- Després de la tercera repetició comencem a conèixer bé “l’escena”.
- Després de la tercera repetició comencem a avorrir-nos i, per vèncer l’avorriment, tenim tendència ser més precisos en la repetició o a afegir algun detall o comentari que “enriqueixi” l’escena.
- Això ens fa plantejar-nos si ens agrada més “fer teatre” o convertir la realitat en una “litúrgia”.

L’assaig, la repetició del teatre, té una vessant d’autoconeixement que no ens ha de fer oblidar la seva dimensió bàsicament socialitzadora. El teatre construeix els seus personatges com

els éssers humans construïm les nostres identitats. Cal copiar gestos, paraules i actituds per aconseguir esdevenir algú. I tanmateix se'ns demana tenir una personalitat i opinions pròpies. Tot i ser la base de la cultura, la repetició està sota sospita. El teatre només repeteix a les sales d'assaig, a l'escenari la repetició ha de passar desapercebuda. El drama ha de succeir davant nostre com si fos la primera vegada. Quan es nota que els actors estan recitant "de memòria" es diu que són mals actors o fan mal teatre.

L'art de l'actor és deixar-se travessar pel cos d'un personatge i viure en boca d'altri. Suspendre la capacitat de prendre decisions per encaixar en un sistema que té les seves pròpies regles, les que el caprici que l'autor ha volgut establir. Però viure sota regles, la condemna de l'actor, és també la condemna de qualsevol i alhora el mecanisme bàsic que permet la socialització. Que aquestes regles estiguin "per escrit" forma part de la singularitat del teatre. Un grup de persones que es disposa a fer teatre és un grup de persones que es disposa a jugar sota unes regles comunes. Tota variació serà benvinguda sempre i quan respecti les regles o, en els casos que es tracti de teatre d'avantguarda, sempre i quan les noves regles del joc estiguin prèviament establertes al menys per aquells que han de jugar a fer teatre.

La repetició, tècnica terapèutica

*...i és millor recordar que als catorze anys
hem de mudar de primera persona:
ja ens estreny el plural, i l'exercici
de l'estilista singular, la nàusea
de l'enfilat a dalt de si mateix,
ens sembla un bon programa de futur.
Gabriel Ferrater, "In memoriam"*

Hem jugat a jocs grupals. No han estat jocs d'equip que construïssin bàndols, no han estat jocs individuals que premiessin la subjectivitat, sinó jocs que ens han obligat a tots a jugar contra el temps, la gravetat o l'atzar. Jocs que ens han convertit en un grup que ha hagut de col·laborar per vèncer un "enemic" comú. Ens hem donat unes regles arbitràries i hem deixat que les nostres decisions i moviments estiguessin guiades per normes exteriors que limitessin el nostre lliure albir. Hem estat un estol d'ocells, un banc de peixos, un cos de ball, un cor; la nostra individualitat ha quedat dissolta en el grup. Hem estat un entre molts. La nostra diferència, el nostre símptoma, ha deixat de ser allò que ens definiria per passar a ser un accident o l'ornament del nostre joc.

D'entre els jocs definits per Caillois, la mimicry era la peculiar forma de joc que representava el teatre. Per fer teatre calia fer-se passar per algú altre i construir una ficció. Calia repetir allò que algú altre havia fet o dit. Nosaltres, però, ens hem pres per aquest "algú altre". Hem repetit

allò que fèiem i dèiem com si haguéssim estat nosaltres els personatges de l'obra.

No hem pretès amagar que allò que estàvem fent era repetir. No hem provat de fer veure que ho dèiem o fèiem per primera vegada, com fan els bons actors. Hem estat mals actors repetint escenes, mals ballarins repetint passos o mals rapsodes repetint textos. Perquè el que hem volgut ha estat detenir-nos en els efectes de la repetició. Mai no hem estat nosaltres mateixos. Hem estat un grup relacionant-se (resocialitzant-se) sota les previsibles regles de la repetició.

Aquest particular joc de repeticions ens havia de permetre prendre distància per veure'ns a nosaltres mateixos. Tornar sobre els nostres propis passos i repetir-los per reconèixer-nos com a estranys: convertir-nos en personatges.

Al cap i a la fi, la realitat no deixava de ser un joc que havia estat elevat a la categoria de realitat. Les seves regles no responien a la imaginació d'un autor sinó que estaven refrenades pels hàbits que edifiquen una cultura. La realitat es regia, com en qualsevol altre joc, per regles, recompenses i càstigs concrets. Seria gràcies al joc, i concretament al "joc del teatre", com passaríem de seguir les arbitràries regles dels jocs a jugar amb les severes regles de la realitat. Seria deslliurant-nos d'haver de prendre decisions, deixant-nos travessar pel ritme del joc i el teatre com potser reconeixeríem que els nostres símptomes, tot i la seva enorme realitat, eren una forma molt vital de repetició de la que només ens calia assumir-ne l'autoria.

DIARI dels 13 assajos

#1 - 18 de setembre

Esperem un grup de 15 joves. Finalment arriben 5 noies amb els monitors. Ens presentem, primer els educadors i jo i després les alumnes. Estan serioses i una mica atemorides. Els adults intenten posar bona cara però la situació no és menys tensa. Esperem una estona per veure si arriba algú més. Els educadors m'expliquen que ja és una victòria aconseguir que vinguin. Pugem a l'aula. [Proposo fer un joc que prové de l'ATB⁹ que jo presento com un joc per conèixer els nostres noms.](#)

La dinàmica del joc obliga a concentrar-se en la trajectòria d'uns saquets de sorra. La tensió que regnava en el grup es va dissolent. Tots ens equivoquem, se'ns cauen els saquets al terra, però els errors, enlloc de provocar frustració, són motiu de sorpresa i riures. Al principi [Gener¹⁰](#), que s'ha col·locat en una posició excèntrica respecte del cercle, pel fet d'estar lluny i aparentment malfiant-se, té més problemes per agafar a l'aire els saquets. De mica en mica es va apropant. El cercle és cada vegada més rodó. [Febrer](#) és la primera que riu i gaudeix del joc. Les altres noies s'afegeixen al plaer de jugar. El Toni, un dels educadors, resulta ser la persona que més errades fa. Poc a poc, tots acabem rient perquè la dificultat del joc ens situa en el mateix nivell jeràrquic. Ja no provem de fer-ho millor individualment sinó que provem de fer-ho millor com a grup. Som el grup contra les traïcions de l'atzar i la gravetat.

La Jèssica ha d'abandonar la sala per rebre una noia que ha arribat tard. Març pren el seu lloc. A tots ens sorprèn que [Març](#) sigui capaç de seguir la dinàmica del joc fent els seus moviments i els de la Jèssica. Si haguéssim de fer cas de l'objectiu original del joc, que és el d'entrenar la capacitat de concentració, [Març](#) té una extraordinària capacitat per fer-ho.

La Jèssica torna sense la noia que està al passadís amb un altre educador pensant-se si té forces per entrar. Seguim incrementant la dificultat del joc. Ara que sembla que el grup està físicament en la mateixa "sintonia" [proposo un altre joc. En aquest cas es tracta de fer un retrat del grup formant subgrups que responen a preguntes que fem entre tots¹¹](#): "Qui hagi fet un curs de teatre abans, que vagi a la dreta, qui no n'hagi fet mai cap a l'esquerra", etc.

Educadors i alumnes tornem a participar sense fer distincions. En aquest joc m'agrada observar fins a quin punt els participants són capaços de posicionar-se "contra" la resta del grup. Veure si se senten "arrossegats" pel grup, veure si responen amb "precisió" situant-se més a prop o més lluny dels cartells que marquen esquerra i dreta, etc. Com que les respostes a les preguntes no han de ser mai verbals, el joc de proxèmies i mirades ho és tot.

⁹ Awareness Through the Body.

¹⁰ Els noms dels participants han estat canviats pels mesos de l'any.

¹¹ Joc en el que es basa l'espectacle *Domini Públic*, Roger Bernat, Barcelona 2008.

Em sorprèn adonar-me que [Febrer](#) interpreta amb molta creativitat les respostes i fa broma enganxant-se a la paret com si fos un llangardaix, de tan a l'esquerra que vol demostrar-nos que vol estar. Els moviments de la majoria són decidits. Qui vol estar a l'esquerra hi va amb pas decidit i qui vol quedar-se a la dreta ho fa amb convicció. Quan es noten dubtes en el pas és que la persona no té una resposta clara, que potser ha fet un curs de dansa, per exemple, i no sap si compta com a "teatre". Verbalitzem aquests dubtes, fem broma els uns dels altres i ens sorprenem d'algunes respostes grupals com:

1. No a tots ens agrada anar a comprar però a tots ens agrada la moda. Només hi ha dues preguntes que responem unànimement. (No recordo la segona).
2. Només els adults hem robat alguna vegada en un supermercat i les noies se sorprenen i riuen en adonar-se que estan en mans d'educadors "lladres".
3. La majoria de noies no sap anar en bicicleta. Jo crido: "doncs en acabar cada classe anirem a fer pràctiques de bicicleta al carrer" (Ho dic de broma però crec fermament que ho hauríem de fer).
4. A la pregunta de si t'has enamorat alguna vegada, dues o tres noies es posen del costat del NO.
5. A la pregunta de si prefereixes els espais oberts o tancats (que és una pregunta molt "dirigida" que fa la Jèssica) [Febrer](#) demana explicacions i finalment semblen tenir preferències per l'exterior. Però no n'estic segur. La pregunta també tenia una formulació estranya.

Les persones que fem més preguntes som els educadors i [Febrer](#). Les altres noies responen sense complexos però no formulen cap pregunta. Tampoc no m'estranya perquè no és fàcil improvisar preguntes.

Queden cinc minuts pel final de la classe. Seiem en rotllana. "[Ara ja sí que podem parlar](#)", [dic jo](#). Però per uns moments torna a instal·lar-se el clima d'incomoditat que hi havia abans de començar. Pregunto què venien a buscar en aquest taller, si tenen alguna expectativa, si els agradaria fer alguna cosa en concret. [Febrer](#) respon que a ella li agrada ballar i demana a l'[Ariadna¹²](#) si al Graner tenen més miralls. També diu que li agrada ballar i no parlar tant. Les altres noies responen molt breument. Sembla com si prendre la paraula els fes nosa.

No he tingut en compte que es tracta d'un grup d'adolescents. Que no només té problemes per la seva simptomatologia que desconec, sinó perquè són adolescents. En aquesta edat acostuma a fer basarda parlar amb adults i més si, com potser és el cas, estan empatxades de *talking cure*.

Tot i que totes responen curta però amablement, jo esperava que, després dels jocs que ens han posat a tots sota els mateixos paranys i ens han igualat jeràrquicament, les noies se sentirien més lliures de dir el que realment volen. La Jèssica aprecia de totes maneres que hagin

¹² L'*Ariadna* Miquel, cap de projectes del Graner, va venir a algunes de les sessions del taller.

arribat a respondre. Jo surto amb la sensació que la paraula, la conversa, el format assembleari, no pot ser encara el mecanisme que ens converteixi en un grup.

En acabar, els demano que el proper dia portin una escena de pel·lícula que els agradi especialment. La meua intenció seria reproduir-les a classe. Ja que els costa prendre la paraula per expressar-se, potser és més fàcil que prenguin la paraula d'altri.

#2 - 25 de setembre

Avui han vingut algunes noies que van venir el primer dia ([Abril](#), [Maig](#), [Març](#), [Gener...](#)) i alguns nois nous ([Juliol](#) que ve amb la Gema, la seva acompanyant, [Setembre](#) i [Juny](#)). Entre les noies que van venir el primer dia l'ambient és més relaxat. Les persones que han vingut per primera vegada semblen més desconfiades.

Reprenem la classe a partir del [joc dels malabars de l'ATB](#). Torna a ser divertit. Les que ja han jugat recorden bé les regles i els que acaben d'arribar s'integren ràpidament. [Juliol](#) llença les "pilotes" amb una força desmesurada però apunta bé i [Gener](#), tot i que li costa de pescar-les, juga amb entusiasme.

Després encetem un nou joc: [El Guia](#)¹³. Fem un estol i hem de repetir allò que fa la persona que està al davant en cada moment. És un exercici difícil, així que jo vaig dient els noms de la persona que és al davant a mesura que aquesta va canviant.

Alguns de nosaltres ens ho passem molt bé imaginant moviments que els altres han de repetir i tenim tendència a posicionar-nos en el perímetre del grup. Així, en girar, passem a estar al davant i guiem. Però hi ha tres persones que tenen tendència a quedar-se al centre. No tenen ganes d'haver de prendre la responsabilitat de "mourer" el grup, d'arrossegar-lo. La Jèssica convida [Maig](#) a dirigir durant uns segons. Ho fa sense problemes. A [Gener](#) i [Juny](#) es nota que els agrada sentir que fem el que ells fan.

[Juliol](#), que no ha guiat el grup en cap moment, decideix marxar amb la seva acompanyant. Me n'adono que m'havia oblidat d'ella. Devia estar just darrera meu, en un lloc "segur" en el que era molt difícil haver de guiar el grup.

Aquest exercici pot requerir de molta concentració si es fa lentament. Jo el recordo com un exercici relaxant. L'hem de fer més sovint i aconseguir ser un estol sense haver de dictar les persones que els toca guiar en cada moment. Potser hem de fer-ho tal i com el recorda la Jèssica, només en grups de tres.

¹³ Exercici d'entrenament actoral.

En acabar els exercicis de moviment ens enfrontem una altra vegada a la paraula. [Avui, perquè no hagin de parlar, he portat unes targetes](#). Cadascuna té escrita una sola paraula. Combinant-les, es pot arribar a fer frases, preguntes, comentaris. Seiem en rotllana, deso les targetes al terra, explico les regles del joc i de seguida es crea una dinàmica de comunicació sense necessitat de verbalitzar. La Jèssica recolza el joc però al grup de joves li costa fer-se seves les targetes. Els proposo utilitzar un retolador i escriure les paraules que els falti. [Juny](#) s'hi posa ràpidament. La Jèssica pregunta quins són els hobbies de cadascun d'ells. Els costa respondre, però induïts per l'educadora, [Abril](#) dibuixa, [Agost](#) fa natació, [Maig](#) és part d'una colla de diables, a [Juny](#) li agrada la música rap, [Març](#) no recordo... No sembla que aquesta nova oportunitat de prendre la paraula hagi funcionat. És com si, en apel·lar a la seva individualitat, s'inhibissin.

Tenia l'esperança que, en proposar la presa de paraula com un joc i no pas com una forma d'expressió del propi jo, fos més fàcil per ells. Potser ha estat una mica més fàcil. No ho sé. En tot cas, és molt diferent l'ambient que hi ha a classe quan fem jocs grupals a partir del moviment i els que fem a partir de la paraula. La paraula crea tensió, inhibeix, desfà la sociabilitat que el moviment ha teixit en els minuts de joc "coreogràfic".

Com que aquest joc no acaba de funcionar, decideixo aturar la classe. La Jèssica em recorda que la setmana passada havia demanat que portessin [escenes de pel·lícules](#). Jo els ensenyo el video-clip de Bob Dylan que ha inspirat l'últim exercici que hem fet, el de les targetes. Potser els ajuda a entendre el que jo volia aconseguir. Després [Maig](#) ens ensenya una escena cantada d'una pel·lícula musical que està protagonitzada per una dona barbuda bastant rodoneta, com la pròpia [Maig](#). La Jèssica ens ensenya una escena quasi ballada de (...) i també algú altre ensenya un tros d'una peli.

Els exercicis amb regles clares funcionen bé. Per tots nosaltres és còmode viure "sota regles". Fins i tot és divertit. Però, a mesura que aquestes regles es fan més toves, que cal improvisar o cal prendre la paraula, a mesura que cal prendre decisions que no estan marcades per les regles del joc, la situació s'alenteix, es fa pesada.

Com passar dels jocs senzills a jocs més complexos? Com passar del cos a la paraula? Com passar del col·lectiu a l'individu? Aquest ha estat el repte d'aquestes dues sessions: generar un espai de sociabilitat cada cop més ric. Però a mesura que la complexitat creix i el pes sobre cadascun de nosaltres augmenta, els obstacles són més grans. Tinc la sensació que cal trobar aviat allò que podem fer plegats i que ens doni un objectiu.

Tosquelles i Fanon parlen de fer una publicació escrita, de fer cinefòrum, de fer assemblees per millorar el funcionament de les institucions, però encara no sento que estiguem preparats ni que sapiguem què és el que volem fer.

#3 - 02 d'octubre

Quan arribo al Graner ja hi ha l'Abril. Li dic que els espero a l'aula i que pot pujar si vol. Al cap d'uns instants entra a l'aula. Iniciem una conversa informal. Abril estudia Belles Arts. Un amic meu és professor de la facultat. Ho comentem. Van arribant la resta dels participants i la conversa es teixeix de manera informal i sense dificultats. La Jèssica anima a l'Abril a dir-me que a partir d'ara arribarà tard perquè prendrà classes d'anglès. Maig ens explica que per la tarda ha d'anar de l'Hospitalet a la Plaça Sant Jaume tocant el tambor amb la seva colla. Gener, en veure els miralls que he demanat que posin a l'aula, es posa a imitar els gests d'una model que fa passarel·la. Octubre torna a estar amb nosaltres i, tot i estar més involucrada, segueix mostrant desconfiança. Juny arriba tard però, igual que la setmana passada, amb molt bon ànim.

“Us importa que repetim el que hem dit en arribar?” –pregunto. Tornem a dir allò que ens hem dit informalment en arribat. Ens costa menys recordar el que ha passat del que jo pensava. L'experiència és divertida però, com que bàsicament hem parlat la Jèssica i jo, l'escena no és tan profitosa. Però hem de repetir l'experiència.

En acabar de fer tota la conversa fins que jo he dit “Us importa que repetim el que hem dit en arribar?”, seguim endavant i tornem a repetir per segona vegada el que hem dit, afegint les interrupcions i riures de la primera repetició, fins que arriba el torn de la Jèssica que ha hagut de sortir a respondre al telèfon.

Fem el joc del guia però aquesta vegada a càmera lenta. Jo puc deixar de dir la persona que ha de guiar. Ens anem passant la responsabilitat sense necessitat de parlar.

Demano a cada un dels presents que pensi en alguna cosa que vulgui que la resta repetim: des d'un gest quotidià fins a una coreografia. Els dono uns minuts i organitzem dos grups: un que mira i l'altre que fa en grup allò que ha decidit un de nosaltres. Comença la Jèssica amb una coreografia que trenca el gel. Després la Gener ens proposa una coreografia-passarel·la divertida. Costa que es centri en repetir sempre els mateixos moviments. Maig fa un ritme picant en el seu cos, Juny fa una coreografia de braços inspirada del bàsquet però que deu venir d'un videoclip, jo escric la paraula REPETIR i Abril fa un dibuix mentre Juny i jo el fem al mateix temps en els nostres papers. Octubre prefereix no participar ni com a “cor” ni com a “guia”, tot i que, asseguda a un costat, segueix amb atenció el que fem, i fins i tot segueix el ritme amb peus i mans.

Acabem jugant al joc de les piques i al joc dels malabars de l'ATB per tornar a estar tots junts fent una mateixa cosa.

#04 - 10 d'octubre

Avui han vingut Maig, Gener i un noi nou. Al cap de mitja hora arriba Abril que ja va avisar que, a partir d'ara, arribaria tard. Està seguint unes classes d'anglès. Seiem en rotllana i fem un repàs dels exercicis que hem fet fins ara per detectar què és el que més els ha agradat. No sembla haver-hi una preferència determinada per cap dinàmica tot i que no tenen cap inconvenient en respondre les preguntes.

Els proposo un nou exercici. Aquesta vegada, sense moure'ns de les cadires, faig una pregunta (“el teu primer record”, p. ex.) i li passo una “pilota” a una persona, que és la persona que ha de respondre la pregunta. La pilota va passant de persona en persona i tothom ha de respondre a la mateixa pregunta. “Una cosa de la qual et penedeixis”, “El teu lloc preferit”, “El superpoder que t'agradaria tenir”, “Allò que desitges”, etc. Apareix una nova pilota, aquesta de color verd. Qui la té també pot fer preguntes. El noi nou pregunta “una experiència paranormal”. Tots menys Gener, que segueix tenint moltes ganes de respondre però cap anècdota sobrenatural, tenim alguna cosa que explicar. La “conversa” que, donades les característiques del “joc” era intensa però ordenada, s'escampa. Assolim una veritable conversa. Una anècdota porta a una altra, les pilotes ja no segueixen el ritme de la conversa i de sobte jo els pregunto “i si féssim un espectacle sobre fenòmens paranormals?”. Tothom sembla entusiasmat amb la proposta. De seguida ens venen imatges escèniques al cap: peus que apareixen darrera els telons, la Jèssica, que havia narrat el seu desig de volar, levitant a l'escenari mentre les ales postisses li desapareixen d'una fogonada, etc. Es planteja fer l'espectacle per un públic. Una idea que, fins ara, era impensable. Pels altres usuaris i treballadors de l'hospital Sant Pere Claver? Pels altres usuaris del Graner? Pel públic en general?, proposa Gener.

Els proposo que repetim la conversa que hem tingut fins ara. Jo començo: “Abril, què et sembla si féssim un espectacle sobre fenòmens paranormals?” La conversa anterior ens ha tingut tan concentrats en el tema, que ja no recordem com l'hem tinguda. És sorprenent perquè la classe passada, quan vàrem fer el mateix exercici de repetir una conversa informal, va ser molt més fàcil repetir-la. Tots érem molt més conscients d'allò que estàvem dient: estàvem més incòmodes parlant perquè no estàvem parlant d'alguna cosa sinó que estàvem practicant la parla com a manera d'establir vincles. Tot i així, proposo que seguim provant de reproduir la conversa encara que ens haguem d'inventar algunes rèpliques. Enregistro la conversa. Probablement hauria d'haver començat a enregistrar des del primer dia. Encara que l'esforç d'haver de recordar la nostra conversa és una tasca de grup que ens ajuda a treballar en equip, recordant tots plegats el que hem anat dient a cada pas. I reproduït la conversa sense ajudes tècniques, la conversa es depura, només recordem els elements essencials.

Comento que haurem de fer l'esforç de fer teatre dolent, que el teatre bo és molt avorrit. La Jèssica pregunta que aclareixi la idea. Li demano al Toni que expliqui com veu ell la idea de l'espectacle. Ho comença a explicar, el tallo i li demano que torni a començar utilitzant les mateixes paraules. La segona vegada fa “teatre dolent”, es nota que està recordant, que les seves paraules no tenen la convicció que tenien la primera vegada, però alhora la repetició li dona un aire artificial i paranormal. Per la riallada general, crec que tothom ha entès què volia dir.

Em comprometo a transcriure la gravació de la última conversa. De fet, crec que el projecte, més que un espectacle paranormal, ha de ser un espectacle on un grup de persones fa un espectacle paranormal. La *mise-en-abyme*, el repetir no només el text sinó el text dels assajos i el text del text dels assajos ens ha de portar a prendre consciència dels nostres símptomes, a convertir-nos en autors i no en víctimes de la nostra pròpia singularitat. Per això avui he pensat que potser aquesta mecànica de treball amb els nois podria anomenar-se teatre autofàgic.

#05 - 16 d'octubre¹⁴ - Classe i memòria de Txalo Toloza

Ya que en mi trabajo de videoocreación he optado hace años por no utilizar cámaras profesionales y centrarme solo en la utilización de dispositivos móviles de captura (teléfonos, iPads, ...) creí que trabajar con los propios teléfonos móviles que cada una de nosotras tenía era la mejor opción. Fáciles de utilizar, la mayoría de ellos con más de una cámara y extremadamente sencillos a la hora de compartir lo grabado.

Para ello comencé, luego de las presentaciones, por enseñar una película que nos sirviera de base. Como Roger me había comentado que tenían cierto interés en las historias paranormales opté por enseñarles el tráiler de El proyecto de la Bruja de Blair. En la película los tres jóvenes protagonistas se internan en un bosque invernal con sus cámaras portátiles y graban todo lo que les sucede mientras son asediados por la Bruja de Blair. Es importante señalar que toda la película fue grabada con cámaras portátiles semiprofesionales.

La didáctica consistió en enseñar un tipo de trabajo concreto con cámara en mano, probarlo cada uno por separado, libremente y con pocas instrucciones durante unos 5 minutos, para luego compartir lo realizado e intentar entender lo que nos pasaba mientras lo hacíamos. Y volver a intentarlo. Y en cada intento complejizar un poco más el ejercicio original

A partir de la película comenzamos a trabajar en el concepto de autograbación, del selfie, pero no como retrato de un momento si no incluyendo el movimiento libre por el espacio. La idea era grabarse a sí mismo, en un plano secuencia en continuo desplazamiento, intentando ser consciente, en cada momento, de nuestra posición en el espacio y la disposición espacial y las trayectorias del resto de miembros del grupo. Siendo yo el centro de mi escena, de mi plano, quizás lo más importante es cómo me relaciono con el resto de los elementos que también lo componen, que atraviesan por mi campo de visión, aunque solo sea de manera fortuita.

La segunda práctica consistió en trabajar con dos cámaras, bajo las mismas premisas de autograbación, pero cambiando la cámara de mano, de camarógrafo o camarógrafa. En definitiva, cambiando continuamente el centro de interés del plano. Lo más importante en este caso era que el cambio de manos no se notara, como si la cámara fuese independiente. Esto implica ya no solo controlar mis desplazamientos en escena sino además adaptarme al ritmo y a la calidad de movimiento del resto de compañeros y compañeras.

¹⁴ Sessió a la que jo no puc anar. El taller és coordinat pel videoartista i teatre Txalo Toloza.

La última práctica consistió en trabajar con una sola cámara. En este caso el reto era que la persona con la cámara, sin mirar el visor y en continuo movimiento, consiguiese tener a todo el resto del grupo en plano. Es decir, en este caso, eran las personas grabadas las que componían el plano y la persona con la cámara la que decidía el movimiento, la posición en el espacio, el ritmo e incluso la altura del plano. Rápidamente todos entendimos que lo que estábamos haciendo era construir una coreografía grupal, sin necesidad de palabras ni instrucciones previas. Porque en definitiva lo importante de estas prácticas no era conseguir el mejor plano o aprender una cantidad de técnicas de realización de vídeo, sino entender cómo somos capaces de organizarnos en directo, de manera casi espontánea, confiando que las decisiones de cada uno son las mejores para la organización del grupo. Y sinceramente creo que lo conseguimos.

#06 - 23 d'octubre¹⁵ - Classe i memòria de Núria Martínez-Vernis

Van assistir-hi quatre persones i els dos educadors. La durada de la sessió va ser d'hora i mitja. Vam començar puntuals, però una de les assistents va arribar mitja hora més tard, tal com se m'havia avisat.

En primer lloc vaig treure els poemes que després exemplificarien algunes de les idees. Això va atabalar a *Gener* que va voler sortir de l'aula i així ho va fer amb l'educadora durant uns minutets. Mentrestant vaig estar conversant del barri i de la Philips (que es veuen els jardins) i d'on venien aquells arbres. Un cop van entrar vaig aclarir que els textos els llegiria jo i que els havia dut per si algun poema els agradava que el poguessin ensenyar. *Gener* es va quedar més tranquil·la (tot i la seva vergonya és de les més expressives) i vam poder començar.

1. Es van presentar, dient-me noms i cognoms i barri on viuen. Després em vaig presentar jo i els vaig recitar el poema Didi (que em servia d'exemple per a després).
1. Vaig fer una primera part d'explicació d'allò que s'entén per creativitat/crear, i de paranormal/normal/norma (basant-me en la definició del diccionari). I els vaig preguntar què fa que una cosa sigui o no sigui una obra, un poema, una cançó...
2. Vaig explicar-los els elements i les partícules mínimes del llenguatge (so/lletra/síl·laba/mot...) atenent-nos a la necessitat que tenim i tindrem d'expressar-nos, convèncer, presentar projectes, explicar-nos oralment en públic... Durant la nostra vida. I vaig exemplificar-ho amb el *Poema* del Jesús Lizano.
3. Vaig explicar els tres cervells del creador (vaig veure que aquesta idea quallava molt bé amb les cares de resposta que vaig rebre).
4. Vaig donar eines, per facilitar la imaginació, i trucs per escriure. Pensat perquè després ells i elles escriurien. També vaig mostrar-los la idea que tot es pot llegir i que calia una capacitat d'observació, per tant és molt personal.
5. Vaig mostrar-los el *Poema dels quesos* del Pedrals i el Nico Roig.

¹⁵ Sessió a la que jo no puc anar. El taller és coordinat per la poeta Núria Martínez-Vernis.

6. Van escriure durant uns 15, 20 minuts el text del Jo (podia ser un jo paranormal o no) que se'l van quedar. També van escriure els educadors.

Tots els escrits em van sorprendre en positiu. Destaco aquests moments:

- La noia que tenia a l'esquerra va fer un poema-cançó.
- **Gener** va escriure el text conjuntament amb l'educadora i el van llegir també juntes després de plantejar-ne la possibilitat. Van començar alhora, després amb *delay* i van acabar repartint-se el text (ara tu, ara jo) sobre la marxa. Així es van veure vàries maneres de llegir un text a duo. Una altra idea esbossada és que l'equívoc no existeix, tot s'aprofita.
- **Juny**, tot i ser dels menys expressius, decideix escriure amb el mòbil, ho fa a una velocitat extraordinària, escriu més que ningú i el text és molt bo i amb misteri. Quan llegeix ho fa ràpid però s'expressa amb una claredat perfecta.
- L'educador va fer un text ple de preguntes. "Així deus ser tu, li vaig dir, deus ser un gran preguntaire", i van riure perquè s'havia retratat. El fet d'escriure, el com, el color del boli triat, el llapis, la lletra, i el que dius, amb misteri, o humor, o com sigui ens descriu a nosaltres mateixos. Vaig demanar que es quedessin cadascun d'aquests trets perquè això és el que veritablement els explica a ells i a elles mateixes.
- **Abril** la vaig veure molt amatent, i interessada, i vaig enfocar les explicacions també en la vessant més genèrica de l'obra d'art també plàstica i o visual. Ultra sensible.
- Vam acabar recitant junts el poema *Som ombres* del Guim Valls (que va quedar collonut). I jo em vaig acomiadar amb un poema acció, per mostrar altres formes de la poesia: *El No caic bé*.

#07 - 06 de Novembre

Proposo que expliquem diferents fenòmens paranormals amb les següents regles:

- Donar una data i després el fenomen.
- Les dates han de ser correlatives.
- L'ordre de les persones que parlen és sempre el mateix.

Al principi, tothom aixeca la mà. Dono la primera data, abaixo la mà i passo la pilota. La persona que la rep, baixa la mà i dona una altra data i un fenomen. Així es fa una cadena fins que tothom ha pres la paraula dues o tres vegades. Repetim el mateix procediment i quan ja ha arribat a ser àgil proposo repetir la ronda des del principi. És difícil però ràpidament recordem el que havíem dit. I, de mica en mica, afegim l'entonació que havíem utilitzat, la gestualitat, l'emoció i tot allò que no són paraules. **Gener** demostra molta precisió en la repetició. Es nota que ha fet teatre abans. **Abril** fa coses més petites però també és precisa. **Març** li va agafant el gust a això de repetir. Quan ja fa una estona que repetim la mateixa seqüència pregunto si seguim amb les repeticions o les aturem. **Març** sempre demana "més". **Setembre**, en canvi, prefereix

aturar. A mi m'agrada que ens trobem en aquest *loop* perquè ens permet fixar-nos en coses en les que normalment no pensem: en la manera en que ens expressem, en la nostra gestualitat i emocions, i ens permet també modificar, precisar i modular el que hem acabat de dir i fer. En el meu cas el procés és el següent:

1. Primera ronda: Pensar i dir alguna cosa que sigui curta i inesperada.
2. Segona ronda: Recordar el que he dit i com ho he dit. Provar de ser precís. Em sorprèn que, en repetir la primera frase, ja no sona igual ni per mi ni per ningú altre. El fet de repetir fa que la frase esdevingui divertida.
3. Em fixo en que les altres persones siguin precises en la repetició. Si no ho són els recordo com ho havien dit la primera vegada.
4. Tercera ronda: No només haig de repetir el que havia dit en la primera ronda sinó que haig d'afegir les correccions que, com no han estat premeditades, en repetir-les encara són més gracioses perquè acostumen a ser frases més carregades d'emoció i perquè la segona vegada que són dites ja no fan referència a cap error de ningú, perquè els altres intèrprets ja han corregit l'error.
5. Quarta ronda: En aquesta ronda ja puc començar a gaudir del que fan els altres. Ja no només estic pendent de fer-ho bé i de que els altres no s'equivoquin, sinó que gaudeixo fent-ho bé i veient com els altres també interpreten la partitura amb precisió. Començo a sentir que som com una orquestra.
6. Cinquena ronda: Ara agraeixo petites variacions. Que algú afegeixi una petit canvi, una paraula, un gest, etc.

Seguim tota la classe fent el mateix bucle. Ens aturem, comentem el que acaba de passar i reprenem la mateixa dinàmica.

11 de Novembre: reunió a la Casa Jove amb la Jèssica Palau i el Toni Vidachea (educadors de la Casa Jove) i l'Ariadna (Graner).

Gener també ha estat convidada a la reunió com a representant dels alumnes però no ha pogut venir.

Valorem com està anant la recerca fins el moment. El nombre de nois i noies que ve s'ha estabilitzat en 5. Tot i que el Graner considera que és un nombre petit, es valora positivament que treguin profit de les classes, tal i com apunten els educadors. D'altra banda, tractant-se d'un programa experimental que es desenvolupa fora de la Casa Jove, el que afegeix una dificultat pels nois que en són usuaris, haver aconseguit que 5 persones vinguin regularment es considera un èxit.

Comparteix la meua sorpresa davant la dificultat que han tingut els nois i noies per prendre la paraula. Toni explica que, a diferència dels nois i noies de l'any passat, aquests són menys expressius i ho atribueix al tipus de simptomatologies que pateixen.

#08 - 13 de novembre

Proposo que entrem a l'aula, fem alguna cosa quotidiana i tornem a marxar per on hem entrat. Només hi ha tres condicions:

- Que ho fem un després de l'altre.
- Que cadascú "entri" per una "porta" diferent.
- Que en sortir, portem la mateixa roba i objectes amb els que havíem entrat.

Poso [Music for 18 musicians](#) de Steve Reich.

1. Jèssica es fa una cua, s'emprova unes sabates i surt.
2. El Toni entra suant, mira el sol, es treu la camisa i surt.
3. [Gener](#) va a buscar les seves coses, es posa la jaqueta i la bossa i surt
4. [Maig](#) canta una cançó
5. [Octubre](#) troba una boleta al terra, la mira i surt
6. Jo vaig a mirar si l'altaveu funciona i surto
7. [Abril](#) es desemmandreix, diu una frase i torna a seure.

Els proposo que intentem tenir alguna relació amb els altres (una abraçada, un gest, una mirada, etc.). L'escena agafa molta vida. Deixem d'estar aïllats prenent consciència dels altres.

Els proposo que fem el mateix però en un escenari més reduït. [Maig](#) demana canviar la seva proposta i, enlloc de cantar fa percussió sobre el seu cos mentre fa el mateix recorregut per l'escenari. Jo decideixo no fer els meus moviments i, en canvi, faig preguntes als intèrprets: "¿[Octubre](#), què es esa bolita?" "¿[Maig](#), es un tres por cuatro?" "¿[Gener](#), te vas?"

-Jèssica: Puc fer una altra cosa enlloc de fer-me una cua.

-Jo: No, és bonica la cua.

-Jèssica: És que m'engreixo la cabellera.

El Toni assenyala a [Abril](#) i li somriu. [Gener](#) dona una abraçada a [Octubre](#), etc. [Abril](#) s'angoixa. Ens aturem i els explico dues o tres coses del minimalisme amb els següents vídeos i músiques:

- Steve Reich, [It's gonna rain](#).
- Anne Teresa De Keersmaeker, [Fase](#)
- Rosalía, [Malamente](#).
- Zbnew Rybczynski, [Tango](#).
- Zbnew Rybczynski, [Imagine](#).

Parlem del que han sentit com intèrprets fent el *loop*: se senten alliberats o anorreats? Senten plaer sentint-se cada cop més segurs amb els seus moviments o se senten avorrits?, etc.

Repetim la mateixa dinàmica d'abans però aquesta vegada sempre hi haurà un de nosaltres que estarà mirant i no participarà del *loop*. Això no només fa que siguem espectadors del que estem fent sinó que canvia els diferents loops. En faltar cada vegada una persona, el loop "sona" diferent. És una molt lleugera variació però enriqueix molt l'escena. Ens aturem. Aquesta vegada parlem del que hem sentit com espectadors. En general l'escena sembla prou rica i interessant, tot i que el Toni preferiria experimentar diferents punts de vista. Jo proposo incorporar un hipotètic públic en el bucle: Fer-los entrar i sortir tantes vegades com faci falta per fer-los entendre que ells també estan ficats en el nostre *loop*.

Els explico que la festa d'aniversari no només celebra els anys d'una persona sinó les vegades que aquesta persona ha donat la volta al voltant del sol.

#09 - 20 de Novembre

Avui ha vingut un educador que està de pràctiques a la Casa Jove. Seguirà la classe amb els altres educadors.

Començo la classe igual, dient el mateix que el dia anterior, com si no haguéssim fet la classe del dimecres passat. Al grup li fa gràcia que "faci teatre". Però, com que parlo amb ells com si fos la primera vegada que fem aquesta classe, no els demano que repeteixin els moviments de la classe anterior. Els plantejo l'exercici com si fos la primera vegada, els poso les mateixes instruccions i espero que tornin a fer el que van fer la setmana passada.

#10- 27 de Novembre

Enlloc d'esperar l'arribada del grup a l'aula, ho faig al hall del Graner. Tinc intenció de rebre'ls de manera informal, pujar plegats a l'aula –acostumem a assajar a una de les aules del primer pis– i, un cop a l'aula, demanar-los que repetim tota la seqüència en un dels bucles que ens hem acostumat a fer. Ja des de darrera de la porta de vidre del Graner, la Jèssica em fa gestos amb la mà: “Avui els nois i noies no volien vindre. Ja estan farts de repetir”. Els proposo jugar a un altre joc. Aquest és el nostre desè “assaig” i cal decidir si volem enfrontar-nos a un projecte que poder mostrar al final de les 13 sessions.

Dono a cadascun dels participants [un paper amb un SÍ](#) i [un paper amb un NO](#). Fem una rotllana i ens disposem a votar:

1. Hem de seguir la voluntat de la majoria? > NO
2. Només que una persona refusi una proposició, aquesta ha de ser descartada? > NO
3. El nombre de bloqueig ha de ser de dues persones? > SÍ

A partir d'aquest moment només que hi hagi dues persones que votin NO, donem la proposició per refusada.

4. Volem seguir repetint? > NO
5. Volem fer un espectacle l'última sessió? > NO
6. Volem fer una festa l'última sessió? > SÍ
7. Volem convidar a algú a aquesta festa? > NO
8. En aquesta festa ha d'haver-hi música? > SÍ
9. Ha d'haver-hi menjar? > NO
10. Hem de poder cantar? > NO
11. Hem de poder ballar? > SÍ
12. Com que [Abril](#) encara no ha arribat, cal que l'esperem per seguir prenent decisions? > NO
13. Etc.

Seguim votant fins conèixer tots els detalls del que volem fer en les tres sessions que queden. Paradoxalment, acabem decidint que volem preparar una festa que sigui bàsicament un musical que faríem per nosaltres mateixos però jo els recordo que, per fer un musical cal assajar i els pregunto, què és bàsicament assajar? I [Setembre](#) respon: repetir.

Els demano que, de cara a la propera trobada, cadascun d'ells porti una cançó o un vídeo de

youtube a partir dels quals puguem fer la nostra coreografia. Que, si ningú no porta res, jo portaré els vídeos.

#11, #12 i #13 - 4, 11 i 17¹⁶ de Desembre

A partir d'aquest moment deixo de prendre notes de les sessions. En faig un breu resum de memòria:

El dia 4 de Desembre ningú no ha pensat en cap música o vídeo per ballar a la nostra festa final. Jo he portat una sèrie de cançons que fan referència a l'adolescència però, mentre les comentem, a Setembre se li acut que una bona cançó podria ser Fluorescent Adolescent dels Arctic Monkeys, i Octubre proposa una cançó de Beyoncé.

Comencem a [assajar una coreografia](#) que proposa la Jèssica. Els miralls que hi ha a l'aula, davant dels quals [Gener](#) sovint ha estat fent gestos i ganyones, ens serveixen per controlar la sincronia dels nostres moviments. Ballem tots i, en tot cas, alguna persona queda fora per posar la música a l'ordinador. Toni proposa posar una càmera entre els dos miralls per poder filmar la nostra coreografia.

En la següent sessió la Jèssica explica que alguns dels nois i noies no volien ser filmats. Seguim assajant la coreografia sense càmera. [Setembre](#) no vol assajar. Seu de cara a la cortina i, tot i que l'animem a que sigui la persona que s'encarrega de la música o que sigui el nostre únic “espectador”, prefereix estar assegut sense mirar-nos. No és la primera vegada que [Setembre](#) forma part del grup des d'una posició excèntrica. En una altra sessió, mentre comentàvem un exercici, [Setembre](#) estava estirat sobre un coixí i dormitava. Era encoratjador veure com la resta del grup respectava la seva manera de relacionar-se amb nosaltres i, d'altra banda, la confiança que demostrava envers nosaltres i el Graner.

Per fer més complexa la coreografia, demano [que cadascú de nosaltres es presenti davant del mirall i digui què ha après](#) o què ha sentit fent el taller. Les respostes són molt curtes, de vegades costa que diguin alguna cosa tot i que la coreografia avança i no hi ha gaire temps per pensar-s'ho.

L'últim dia, no fent cas del resultat de les votacions, porto crispetes i begudes per tothom. També reparteixo confeti. Fem la coreografia, aquesta vegada amb aire de festa, quasi com si hi hagués públic a l'aula. En acabar, com que encara queda un quart d'hora, els demano si volen que fem alguna cosa més. [Octubre](#) respon que li agradaria tornar a fer alguna d'aquelles escenes en les que repetíem una seqüència de moviment. Poso música de Steve Reich i la fem. És com tornar “a casa”. Tots sabem de què va una escena d'aquesta mena i gaudim de tenir-la “controlada”.

16 Les mobilitzacions anunciades per l'anomenat “Tsunami Democràtic” pel dimecres 18 d'Octubre fan que decidim trobar-nos per última vegada el dimarts 17, a la mateixa hora.

CONCLUSIONS¹⁷

A mitjans del segle passat, Franz Fanon prova d'implementar a l'hospital psiquiàtric d'Algèria que dirigeix, les ergoteràpies que ha après de Francesc Tosquelles a Saint Alban. Els malalts són convidats a seguir tècniques de resocialització activa (fer teatre, editar una revista, veure pel·lícules, etc.). Però el context cultural fa fracassar el que al sud de França funcionava. Vaig llegir l'article en el qual Fanon relata el fracàs, aproximadament a la meitat del desenvolupament d'aquest projecte. Era un moment en el qual cada setmana havia d'improvisar nous exercicis per fer que les nostres trobades fossin divertides i alhora útils. O almenys útils en relació amb els objectius que jo m'havia marcat. A més, em constava que els educadors havien de fer esforços per aconseguir que els nois i noies vinguessin cada setmana. No estava sent fàcil per mi fer el projecte i tampoc no ho era pels adolescents.

Si Fanon plantejava el fracàs a Bilda-Joinville com una qüestió cultural per mi ho estava sent per falta de comunicació. La falta de feed-back dels nois i noies feia que els diferents jocs i exercicis no poguessin avaluar-se en relació amb les seves diferents subjectivitats, sinó que s'havien d'avaluar en funció de les reaccions del grup. Els riures que un determinat exercici provocava, la sensació que la sessió havia passat ràpida o la fascinació que un determinat resultat ens podia provocar haurien de ser els únics paràmetres als quals podríem agafar-nos. La presa de paraula per part dels nois i noies era tan impensable com ho és entre el públic teatral. L'espectador vol ser protagonista de la vetllada però no vol que els focus l'il·luminin, i això mateix era el que els adolescents van deixar molt clar en les primeres trobades. Així doncs, els exercicis, que inevitablement ens havien d'interpel·lar i ens havien de fer "moure", també havien de protegir-nos.

Es plantejava doncs una peculiar forma de participació. Volíem estar actius per tal de no avorrir-nos i tenir la sensació que la nostra participació era útil, però no volíem que cap dels processos en els quals participéssim ens obliguessin a prendre decisions i, per tant, a poder-nos equivocar. El que en un primer moment s'havia presentat com un "taller de creació" seria un "taller de creació en grup". O un "taller de creació del grup".

Aquest objectiu comú, però, mai no ha estat exposat davant dels participants. Tot i que els nois i noies han vingut al taller des d'un entorn sanitari, el vessant terapèutic de l'activitat mai no ha estat exposat. Hem estat fent "musculació" però sense haver-nos plantejat que l'objectiu era "posar-se en forma". Com succeeix en altres espais de la nostra societat, potser calia un objectiu ficcional, com per exemple fer una obra de teatre, per tal de saber "cap a on anàvem". La possibilitat es va plantejar en diverses ocasions però la sola idea de tenir un públic resultava insuportable per la majoria dels participants.

Assajàvem per ningú, tal com somiava de fer Bertolt Brecht amb les seves Peces didàctiques. "La peça didàctica instrueix perquè és interpretada, no pel fet de ser vista. En principi la peça didàctica no necessita espectador"¹⁸

¹⁷ El 9 de Gener, en una primera avaluació del projecte amb les persones responsables de la Casa Jove i el Graner, hem decidit continuar-lo a partir de la primavera del 2020. Aquestes conclusions són doncs provisionals i han de servir per definir les línies de treball de la segona part de la recerca.

¹⁸ Bertolt Brecht, "La pièce didactique 1929-1956", Écrits sur le théâtre. Pléiade.

El que hem aconseguit

- Formar un grup, sentir que pertanyíem a una "família".
- Construir-nos una identitat en el grup (Setembre ha fet palès el seu fi sentit de l'humor, Gener la seva expressivitat i do natural pel teatre, Abril la seva sensibilitat i atenció pels altres, Octubre la seva capacitat d'observació, etc.).
- Tenir la sensació que estem millor ara que no pas al principi del procés.
- Entrenar, fer-nos més forts.
- Ser l'obra de teatre. No hem necessitat cap altra cosa a part de nosaltres per establir ficcions.
- Ser personatges. Veure'ns a nosaltres mateixos i la nostra manera de fer i dir com a construccions.
- Gaudir d'altres formes de fer i d'altres formes d'estar junts.
- Ser conscients dels paranys i també avantatges de la repetició.
- Establir vincles de confiança amb el lloc.
- Tenir confiança en les decisions del grup.
- Mantenir la confiança en el projecte per part dels joves.¹⁹
- Mantenir la confiança en el projecte per part del Graner i la Casa Jove.²⁰
- Refermar el vincle entre els dos centres.

El que no hem aconseguit

- Compartir amb els nois i noies un objectiu.
- Fer un espectacle o presentació coral del resultat de la recerca.
- Mostrar-nos davant d'un públic.
- Establir vincles amb els altres usuaris i usuàries del Graner i la Casa Jove.
- Fer palesa la proximitat estructural dels dos centres, el dedicat a la creació i el dedicat a les cures.
- Determinar en què ha estat útil el procés de treball per cadascuna de les persones participants.
- Establir el vincle entre repetició i símptoma.
- Construir un prototip –una eina– que pugui ser implementat en altres centres de salut i amb d'altres persones.

¹⁹ Cinc han estat els joves que han participat a la majoria de les sessions. Altres cinc han vingut a dues o més sessions. Hi ha hagut tres joves que han vingut una sola vegada.

²⁰ El projecte no hagués estat possible sense la participació de la Jèssica Palau i el Toni Videahecha, educadors de la Casa Jove que han estat presents a totes les sessions i han recolzat activament les propostes.

