

Importancia de los Talleres Artísticos en Dispositivos Terapéuticos, de Rehabilitación y Educación Especial.

Oscar Zelis - Paula Llompart

Quizá haya un límite de la sabiduría de donde esté desterrada la lógica. Quizá sea el arte un correlativo, un suplemento obligatorio de la ciencia.

F. Nietzsche.

Arte, Sociedad y Discapacidad.

¿Qué lugar tiene el arte en la cultura? ¿Qué valor le otorga en lo cotidiano la sociedad? En la actualidad puede advertirse, en el discurso cotidiano y concreto, un pre-juicio: El arte y las actividades artísticas son accesorios, no son prioritarios ni necesarios, ya que no tienen una incidencia preponderante en las vicisitudes importantes de la vida, tanto en una sociedad o país, como en el nivel individual. En Argentina lo podemos corroborar tanto si hiciéramos una “encuesta” espontánea, como fijándonos en los planes de gobierno, en las partidas presupuestarias, etc. Sin embargo, - y esta es nuestra apuesta y lo que intentaremos demostrar en este texto -, el arte es un vehículo privilegiado para el crecimiento y enriquecimiento subjetivo, solo que los marcos teóricos e ideológicos predominantes en la actualidad, por su estrechez, dejan afuera la posibilidad de conceptualizar los efectos benéficos de la praxis artística para el ser humano.

Podemos distinguir dos facetas del arte o del quehacer artístico: 1) Una que se conecta con la estructura e historia comunitaria y social y que establece rasgos distintivos según la cultura a la que pertenece; tiene una dimensión generalizable, y otorga pertenencia a los individuos de una colectividad al compartir algunos criterios en común, de ahí los criterios estéticos que pueden señalarse en una época determinada.

2) y otra que es más personal, subjetiva y singular. Tiene que ver con las búsquedas de cada sujeto, tanto de su interioridad, como de las visiones y perspectivas del mundo y de la vida, y que se canalizan en las expresiones y desempeños artísticos, en la dimensión del estilo propio, o de la búsqueda del mismo, lo cual otorga la posibilidad de crecimiento subjetivo.

Se ha dado muchas veces el caso, en ciertas situaciones, que el lado de búsqueda original y singular de un artista, lo lleva a realizar producciones que la estética ya instituida por su sociedad no reconoce como tal, lo que expresa que las dos facetas del arte (antes mencionadas) están en un potencial estado de tensión, pero no se debe despreciar ninguna de las dos. En otro texto¹ hemos trabajado más extensamente este tema y también el de la especial oportunidad que brinda la práctica artística a sujetos catalogados por la sociedad como “a-normales”, diferentes, o discapacitados. Muchas veces el rótulo asignado (por ejemplo “discapacitado”) llega a tener un peso tal sobre aquel que lo recibe que éste llega a aceptarlo casi como el único nombre que pudieran recibir de “otro”. El Otro

social lo discrimina y lo sanciona como alguien que no entra en el Ideal, tanto intelectual, como estético o de rendimiento esperable por nuestra cultura, y de esta manera queda segregado y solo nombrado por lo negativo, por sus imposibilidades.

El arte otorga, a quien lo practica, la *oportunidad* de internarse en la aventura de poder hacer algo desde uno mismo, permite al sujeto “inventarse” y desplegarse en su acto artístico, es a partir de éstas ideas que planteamos la importancia de la necesidad que tienen los **talleres artísticos** en las instituciones dedicadas a la atención de personas con discapacidad y a la educación especial. En el taller la propuesta apunta (entro otros objetivos) a la posibilidad que brinda el arte de interactuar socialmente, ya que la obra permite y facilita el contacto y la comunicación con el otro, quien a su vez aporta su mirada de aquello que se produce, favoreciendo el dialogo y la interacción del artista con su entorno social. Es por eso que parte fundamental del taller esta orientada a la realización de jornadas, exposiciones, muestras, concursos, murales y demás propuestas culturales dirigidas a la comunidad en la búsqueda de una apertura del ámbito escolar o institucional al social que permita a los alumnos o pacientes ser reconocidos y valorados como productores de arte.

Ya adentrados entonces en el tema de los talleres artísticos en instituciones, nace espontáneamente una pregunta: ¿Se intenta que los participantes sean considerados y reconocidos como artistas por la sociedad en la que viven?; Aquí entraría otro interrogante: ¿qué es un artista? Difícil de contestar sin advertir que la respuesta estará íntimamente ligada a una ideología de base. A continuación transcribiremos un ejemplo de dos posiciones antagónicas con respecto al mismo tema:

En el libro *Imágenes del inconsciente*,ⁱⁱ Nise Da Silveira, refiriéndose a las repercusiones que tubo la primer exposición de imágenes pintadas por personas internadas en un hospital de salud mental (Río de Janeiro, Diciembre de 1946), destaca la opinión del crítico de arte Mario Pedrosa, quién escribió: *“El artista no es aquel que sale diplomado de la Escuela Nac. De Bellas Artes, en ese caso no habría artistas entre los pueblos primitivos, inclusive entre nuestros indios. Una de las funciones más poderosas del arte –descubierta por la psicología moderna- es la revelación del inconsciente, y éste es tan misterioso en el normal como en el llamado anormal. Las imágenes del inconsciente son apenas un lenguaje simbólico que el psiquiatra debe descifrar. Mas nadie impide que esas imágenes y señales sean, más allá de todo, armoniosas, seductoras, dramáticas, vivas o bellas, constituyendo en sí verdaderas obras de arte”*, luego se desató una polémica entre Pedrosa y otro crítico de arte, Quirino Campofiorito, sobre el reconocimiento o no del valor artístico de esas obras, éste último escribió: *“Nuestra opinión sobre estos dibujos y pinturas es que son mediocres demostraciones artísticas que tienen todas las debilidades de las obras casuales, improvisaciones inconscientes, carentes de las condiciones de inteligencia y razón que deben marcar la creación artística”*.

Aquí entramos en otro pre-juicio con relación a lo artístico: El artista, para ser tal, debería poseer un total control racional tanto de su acto artístico como de poder fundamentarlo, poder dar cuenta del mismo, él debería tener dominio consciente total de su arte y técnica (con la cual avanzará hacia su fin artístico determinado y prefijado. En este sentido, podemos traer una charla que tuvimos hace poco con una Artista Plástica. La misma, comentando sobre la posibilidad de los talleres artísticos dentro de dispositivos de salud mental, manifestaba su escepticismo, ya que para ella, él «hacer» de un artista implicaba tener ya de antemano la clarificación racional del objetivo artístico al que se desea tender, y

los medios de que se valdrá para tal fin, y personas discapacitadas mentalmente, no podrían sostener esto. Nosotros por nuestra parte contra-argumentamos dos cosas: Primero, hay una importante parte (quizás la más esencial) del acto artístico que no es controlado conscientemente y que excede la formalización racional. Segundo, es justamente aquella condición de la praxis artística que exige la responsabilidad de un sujeto en su intento de expresión estética, la que nosotros tomamos como una “puerta” posible para la apuesta a la emergencia de un sujeto, puerta que quizás en otros espacios de la vida encuentra ya clausurada.

“Lo Artístico”, entonces, ¿a qué apuntamos cuando hablamos de ello?, sostenemos un criterio mínimo para valorar una producción como artística: Tiene que ver con que tenga alguna *autenticidad*, algún rasgo de «originalidad» o *creatividad*. Entonces, ¿por qué se da éste rechazo (a priori) por parte de algunos críticos y artistas hacia las obras de personas con discapacidad? A partir de artistas como Van Gogh, Picasso, Kandinsky, etc. comienza a ampliarse el criterio estético y de lo que se considera arte, permitiendo formas de expresión novedosas (no sujetas a los cánones clásicos greco-romanos) que se empiezan a centrar en las sensaciones, estados de ánimo y en la búsqueda de expresiones del inconsciente (Ej: El movimiento Surrealista)

Ahora, en concreto, cuando un taller artístico de una institución sale a mostrar sus producciones a “la sociedad”, por ejemplo las típicas “Muestras”. Suele decirse que el salir a mostrar sus producciones es una forma de integración con la comunidad o sociedad. Ahora bien, ¿esto es efectivamente así? Qué clase de *«integración»* se logra realmente? ¿A quién se dirige?, a qué sociedad, o a qué sector de la sociedad? Lo más común es que la *muestra* se haga con otras instituciones de discapacidad, o se invite a familiares y allegados de los pacientes o internos, o sea que, a fin de cuentas, está restringida, no se sale del sector “discapacidad”. Pero incluso en estos casos, lo cierto es que si bien no se hace una “verdadera apertura hacia la sociedad en general”, éstas “muestras” poseen efectos sumamente positivos para los participantes, ya que les permite la interacción con el otro, la devolución, una respuesta del “otro social” que se afectó por la producción artística y le devuelve su visión, su opinión o emoción. Esto ya es un *lazo social*,ⁱⁱⁱ al cual, en muchos casos -por ejemplo pacientes severos internados-, fuera de éste evento, difícilmente podrían acceder en la vida cotidiana institucionalizada. Esto implica ya de por sí un logro subjetivo importante: La socialización, el poder inscribirse como uno en la sociedad (aún cuando sea en un sector restringido de la misma), ser reconocidos y reconocerse por y con relación al Otro. Dejamos planteado el desafío de superar la “limitación sectorial” y buscar formas novedosas para ampliar el alcance de la socialización e integración a través de las producciones artísticas.

La importancia de un Taller Artístico dentro de una Institución.

Ya a esta altura podemos situar lo que llamaremos la “paradoja” de las Instituciones. Y no es un invento nuestro, ha sido y sigue siendo señalado por muchos e importantes pensadores la influencia iatrogénica de ciertos aspectos estructurales de las instituciones creadas para albergar a los “no - sanos”, y más aún en lo que respecta a los no-sanos mentales, o a los “diferentes” (discapacitados mentales en su heterogéneo espectro). Uno de los puntos

centrales y más problemáticos tiene que ver con el origen histórico mismo de estas instituciones, que van de los Hospitales hasta los institutos cerrados (reclusivos). En el origen de todos ellos, está la ambigüedad de instituirse con un objetivo explicitado de curación para los pacientes o internos, y otro no siempre explicitado de *segregación*, de separación de lo “enfermo” o “extraño”, para aislarlo del resto de la sociedad “sana” y “norma”, a fin de evitar el “contagio”. A pesar de haber pasado mucho tiempo desde esos orígenes, debemos admitir que muchas instituciones mantienen al menos algún rasgo de los enunciados. El otro aspecto negativo que puede advertirse en instituciones ya bien consolidadas es su poca capacidad de flexibilidad ante las diferentes necesidades individuales de cada persona que deba vivir en ella. La implementación de normativas y reglamentaciones generales, tiende a borrar las singularidades subjetivas que podrían manifestarse en conductas, deseos, acciones novedosas, ya que las mismas no están previstas ni incluidas en el reglamento (y nunca podrán estarlo, ya que se trata de manifestaciones de la singularidad, lo cual implica que son imprevistas, espontáneas y no generalizables). De esta manera, imperceptiblemente, puede caerse en sancionar como “ilegal” o incluso “delictiva” a conductas y comportamientos singulares no contemplados en el código o reglamentación, teniendo como consecuencia un efecto muy negativo en los sujetos que pretendemos ayudar, ya que en esa restricción lo que quizás estemos haciendo no sea más que desperdiciar una de las pocas oportunidades en que el paciente se había animado por fin a manifestarse como sujeto en algún intento de afirmación propia, o de superación subjetiva. Puede ser gráfico un ejemplo: En un *Centro de Día*, funcionaban distintos talleres, cada uno con su horario, cada uno con su actividad particular. Los concurrentes participaban en todos los talleres, pero había un día y un horario para cada uno en particular. Uno de los pacientes que concurría - con manifiestas dificultades para conectarse con el mundo, que lo llevaban a una posición de aislamiento casi completo- había encontrado “un lugar” en el *taller de música*, y a través de la música fue que comenzó a conectarse y entusiasmarse en dicho taller. La situación -entonces-, era que sólo se “conectaba” en el taller de música, manteniendo su aislamiento y oposición en los demás. Apareció entonces una *iniciativa* en el paciente, que se manifestó en querer ir al taller de música aún cuando no le correspondía por horario. La respuesta de la institución desde su propia reglamentación y organización era que debía ir al taller que le tocara, como todos los demás concurrentes, mas, a poco de analizar el caso, la conclusión es que ese era un buen ejemplo de cuándo “flexibilizar el dispositivo” a fin de favorecer un avance subjetivo. Para este chico, lo principal en ese momento era lograr que se conectara con el mundo, y recién luego podríamos pensar en su adaptación a los horarios institucionales.

Esto, por supuesto, no intenta ser una proclama por la eliminación de las instituciones. Lo que planteamos es ver todos los aspectos, aún los contradictorios o negativos, para que todos los que trabajamos en ellas, estemos atentos a fin de poder implementar algunas “salidas” o intervenciones originales que contrarresten los factores iatrogénicos antes mencionados. A veces, basta con tener un buen criterio para poder advertir cuándo, para un paciente o alumno particular, la exigencia de cumplir y no salirse de una reglamentación o acotamiento institucional, no sería conveniente de sostener, y, en cambio, sí sería el momento de implementar, “inventar”, alguna salida novedosa, un “permiso” para algo nuevo, una modificación del dispositivo, etc. Recordemos que “en general”, trabajamos con sujetos sobre los cuales las instituciones más

habituales (Escolaridad normal, etc.) no han podido tener eficacia en relación a brindarles ayuda para su desarrollo y crecimiento, por lo cual hacen evidente la necesidad de otros abordajes no estandarizados ni rigidizados. Es en relación a esto último que los **Talleres Artísticos** pueden brindar “dentro” de una institución un lugar diferente donde lo que se privilegia es la iniciativa y creatividad singular, espontánea, no predeterminada ni reglamentada de antemano. Podemos imaginarlo funcionando como un “pulmón subjetivo” que evita el peligro de asfixia al cual a veces el sujeto queda expuesto cuando se siente demasiado “encerrado”.

Hemos insistido en la posibilidad que brinda el arte como herramienta de socialización, y en su poder para la interacción y *comunicación* con los otros y con su sociedad. Pero, si queremos avanzar un poco más sobre el tema, deberemos despejar primero dos nuevas preguntas: ¿Cuáles son las distintas formas de comunicación y expresión? ¿Qué lenguajes utilizan las producciones artísticas?

Lenguaje, Arte y Expresión.

Sabemos que el ser humano utiliza distintos medios para comunicarse y expresarse. La forma que ha adquirido mayor preponderancia es sin duda el lenguaje verbal, el *habla*, lo que ha llevado a algunas teorizaciones a ubicar como sinónimo de *ser humano* el de *ser hablante*. Sin embargo - es también una evidencia -, el habla no es el único medio de expresión ni de comunicación; es más, no es el único medio para articular un lenguaje. El otro medio ya clásico de comunicación es *la escritura*, lo que implica -como el habla- un conocimiento previo, *sincrónico*, de la lengua particular que vamos a articular para constituir el *mensaje* que dirigiremos (al menos potencialmente) hacia alguien, el *receptor* de mi mensaje. Tenemos así la estructura simplificada del modelo de la llamada *Teoría de la Comunicación*: un *emisor* que articula, produce o envía un *mensaje* que va dirigido a un *receptor*. La condición básica para que pueda establecerse la comunicación entre ambos es que tanto emisor como receptor compartan en líneas generales un mismo *código* (o, en el caso del habla, una misma *lengua*), código que permite interpretar y “leer” de la misma manera las señales que constituyen el mensaje, tanto al emisor como al receptor.

Además del habla y la escritura, podemos comunicarnos por gestos, símbolos o signos aislados, sonidos, ruidos, etc. Según aquella teorización, la condición para que haya «*comunicación*» es que exista un mínimo código común para que el que recibe la *expresión* pueda decodificar algo de su contenido. ¿Cuál sería la diferencia entre *comunicación* y *expresión*? Desde este modelo, todo aquello que alguien *expresa*, podrá llegar al nivel de la *comunicación* solo si cumple, como decíamos, con el requisito de la existencia de un código que establezca una correspondencia clara entre la *expresión* particular y un *contenido* o significado determinado para ella. ¿Y si no cumple con este requisito? Planteemos un caso: Si oímos a alguien gritar, por un lado, podemos decodificar ese grito como un mensaje de auxilio, o de sufrimiento, eso lo logramos gracias a que dentro de nuestra cultura el grito ya está codificado como signo-convención de algunas situaciones de peligro o de dolor. Pero, de ese grito que escuchamos por primera vez, se nos escapará seguramente la singular significancia que implica, el verdadero contenido subjetivo que lo originó y del cual el grito es su *expresión*, expresión de la cual solo podemos “leer” una pequeña parte, el resto quizás nos produzca como reacción alguna impresión, sentimiento o sensación. Esto, que es

un déficit para el modelo de la Teoría de la Comunicación, en realidad, podemos pensarlo como otro tipo de **comunicación** que va más allá de la decodificación racional o del ideal de la comunicación biunívoca. Implica ampliar aquel concepto de manera que pueda abarcar también aquellas interacciones humanas que producen algún tipo de reacción, emoción o sensación más allá de una transmisión de significados. Vamos a plantear otro aspecto de la diferencia entre comunicación y expresión con el siguiente ejemplo: Una pintora en su atelier, elabora una producción artística que en principio podríamos decir que responde a una necesidad de expresión personal o interna. El cuadro realizado puede quedar solo en esa instancia (resultado de *la expresión* de la interioridad del artista). Pero puede también no quedarse solo en esto, sino avanzar a la instancia de “comunicación”, esto es, por ejemplo, llevarlo a una exposición, o simplemente mostrárselo a otro. O sea, en este último caso, el cuadro ahora adquiere valor comunicacional, cuya esencia no estará en que el espectador decodifique racionalmente un significado preciso, sino que la intención artística será producir o provocar alguna reacción emocional o estética. Y con esto, podemos comenzar a responder el tercer interrogante que planteáramos al inicio: La expresión artística permite acceder a otro tipo de “comunicación” y esto es lo que le otorgará su especificidad y potencia particular a los lenguajes artísticos. Entonces, esto explica porqué se emparenta tan a menudo el término *expresión* a las prácticas artísticas, ya que con ello se manifiesta el efecto que muchas veces tiene una obra de arte sobre el espectador, al sentir éste que el mismo excede o va más allá de agotarse en una lectura o interpretación a partir de un código ya establecido y de la asignación de un significado único y preciso. Al mismo tiempo y en relación con lo anterior, se “intuye” que un *lenguaje artístico*, quizá permita al autor, *expresarse* más profunda y verídicamente que lo que le permitiría el lenguaje convencional ya instituido. Pero hay que señalar que no toda expresión es artística, que no todo acto de expresión entra en el campo de la estética. Vemos así abrirse entonces, dentro de las distintas posibilidades de lenguaje, al **mensaje estético**, como teniendo especiales características. Nosotros vamos a tratar de ir vinculando algunas concepciones sobre el mismo que ha ido formando la Semiótica, con otros conceptos e ideas desde el campo del psicoanálisis y desde el campo artístico mismo. ¿Cuál es el punto central de interés para nosotros? El poder sumar herramientas para el trabajo con la subjetividad, - ahí donde se halle en problemas -, ya sea en el proceso de constitución o de aprendizaje, ya sea por perturbaciones o impedimentos de diversa índole. Tal como planteábamos más arriba, nuestra idea es que las prácticas artísticas pueden brindar una “apertura” a la subjetividad, ahí donde los sistemas o abordajes demasiado codificados y estandarizados no logran tener eficacia. En particular, cuando se intenta lograr avances “terapéuticos” o en el aprendizaje tanto en personas nominadas por sus discapacidades, en personas con severas dificultades de conectarse y comunicarse con los otros y con el mundo, o con sujetos con trastornos en su capacidad de lenguaje convencional, etc. Nuestra posición en este campo es sostener la apuesta al sujeto, incluso ahí donde la visión de la sociedad instituida (su “*visión del mundo*”) no lo ve; en otorgar una oportunidad al nacimiento y al crecimiento subjetivo, íntimamente ligado al acto de creación. Desde nuestra concepción, esto implica como efecto el nivel terapéutico máspreciado. El apuntar a una subjetividad singular que pueda instituirse en el mundo. Esto implica una concepción de la subjetividad, que nunca queda del todo agotada por el saber o la visión del Otro, ya que solo se constituirá

como tal en una salida original y propia, solo desde su singularidad, es por eso que las teorizaciones sobre este nacimiento subjetivo deben quedar en algún lugar abiertas. El psicoanálisis por ejemplo, mantiene el lado «real» del sujeto, como posibilidad no reducida a lo simbólico^{iv}, y por ende, nosotros la entendemos también como apertura, como grado de libertad.

El Arte en su nivel de «acto» (la *creación* artística) comparte esa apertura a lo real y toda teorización estética que quiera hablar de este nivel debe quedar «abierta» en algún punto por necesidad lógica. La semiótica^v –desde su modelo de comunicación basado en la dialéctica *código / mensaje* –, se acerca a esto, diciendo que *el mensaje estético* tiene la potencia particular de llegar a superar, a negar, a violar, a ir más allá de los códigos desde donde se articuló en el inicio.

«Un texto estético supone un trabajo particular, es decir, una **manipulación de la expresión**; dicha manipulación provoca (y es provocada por) un **reajuste del contenido**; esa doble operación, al producir un tipo de función semiótica profundamente idiosincrásica y original, va a reflejarse de algún modo en los códigos que sirven de base a la operación estética, con lo que provoca un proceso de **cambio de código**; toda esa operación, aunque se refiera a la naturaleza de los códigos, produce con frecuencia un nuevo tipo de **visión del mundo**; (...) de modo que dicho texto representa un retículo de **actos comunicativos**, encaminados a provocar respuestas originales.»^{vi}

Entonces comunicar no es solo descifrar códigos, comunicar es *expresar* más cosas que las disponibles en el código preexistente. Desde éste punto de vista entendiendo la comunicación como un proceso donde la expresión de lo interno está presente, los lenguajes artísticos tendrían lugar como forma de comunicación.

Pero entonces: ¿Cuáles son las características del *lenguaje artístico*?

El lenguaje artístico posee características que le son propias, los códigos que utiliza son flexibles, responden a parámetros internos, permiten recrear y resignificar cuestiones que tienen que ver con el sujeto, quien en el proceso de creación utiliza distintos elementos y materiales artísticos para elaborar una obra que contiene su mundo interno y que precisamente sólo a través del arte podrá mostrar, sin tener que someterlo a convenciones y censuras que el consenso social impone. A modo de ejemplo: en el taller de arte surge la propuesta de elaborar una *producción plástica grupal*, en donde se elegirá el tema, los materiales a utilizar y se repartirán los roles que cada integrante asumirá, aportando cada uno lo propio en pos de una producción artística colectiva. Luego de un período de debate y acuerdos, se decidió dibujar una escena muy familiar para el grupo (La salida a la colonia de verano), la coordinadora del taller propuso una dinámica de trabajo para que todos los integrantes pudieran participar. Primero dibujaron el micro y en las ventanas ubicaron los rostros de algunos compañeros, dibujaron también al chofer, al coordinador y a una enfermera (quien cotidianamente amenazaba y maltrataba verbalmente a los pacientes), éste último “personaje” fue dibujado respetando algunas características muy particulares de la persona en cuestión (color de pelo, estatura, etc.), en el rostro remarcaron el seño fruncido y la boca abierta mostrando grandes dientes, el clima de trabajo era agradable, como un juego, cada participante proponía nuevas cosas, se hacían bromas y chistes, una vez finalizado el dibujo surgió la idea de ponerle a los personajes “globos” con diálogo (como en las historietas) y así fue que cada personaje decía algo (una frase característica); llegado el turno de la enfermera en cuestión todo el grupo estuvo de acuerdo en poner dentro del globo “- callate, no jodas o te inyecto -”. A través

de ésta actividad la situación pudo ser expresada sin entrar en conflicto con la persona en sí, encontrando una vía de canalización que hasta el momento, en otros ámbitos (charlas, etc.) no se había podido hallar, se trata justamente de lo que señalamos arriba, a través del arte una persona o un grupo (como lo muestra el ejemplo) tiene elementos para expresarse. En la construcción de formas, la “auto expresión”, encuentra una salida que refleja los sentimientos, las emociones y pensamientos de un individuo. Advertimos, también, otra característica de las producciones artísticas que notáramos anteriormente, y es el hecho de que se manifiesta lo interno (sensaciones, sentimientos, deseos, vivencias, etc.) en éste caso no se propuso específicamente tratar el tema del maltrato de la enfermera hacia los pacientes, sin embargo se “hizo presente” en la composición plástica.^{vii}

Salud, Psicoanálisis y Talleres de Arte.

Otro punto de intersección ente el Arte y el Psicoanálisis puede situarse alrededor del tema del *Estilo*. ¿Porqué? La búsqueda de un estilo propio implica entrar de pleno en el campo de la subjetividad, la posibilidad de que un sujeto haga algo con sus propias marcas, y actúe, desde lo que es, hacia la posibilidad de la producción creadora. El camino de la creación y del estilo lleva a avanzar hacia las coordenadas del sujeto del deseo^{viii}, posibilidad que tendrá el artista o quien transite por esos senderos de situarse de manera novedosa, y de poder hacer algo que tiene que ver con su ser más íntimo, realizándose él mismo en ese acto, afianzando su subjetividad singular, o posibilitando el crecimiento subjetivo antes detenido. Por supuesto, muchas veces nos encontramos, sobre todo en los talleres que funcionan dentro de instituciones psicopatológicas, con sujetos con problemáticas urgentes, o donde la apuesta que se puede plantear parece más “modesta” que la de arriba enunciada, y por tanto nos encontramos apuntando a que nuestro dispositivo artístico pueda brindar una ayuda hacia la conexión de un sujeto con el mundo, o para la elaboración o al menos expresión de sus temores y fantasmas en un objeto externo (una escultura, por ejemplo), que de esta manera comienzan a poder acceder a la simbolización.

Como decíamos en un artículo, podemos ejemplificar la forma en que es recibida la **consigna** que se lanza en un **taller de expresión artística** con la frase: «*veamos si se me ocurre hacer algo con “eso”* (por ejemplo, los materiales ofrecidos para trabajar)». Decíamos en dicha ocasión que el doctrinal psicoanalítico nos ayudaba al convocar con la palabra «eso» al «Ello» freudiano, y nos recordaba entonces una de sus máximas clínicas: «*Donde ESO/ELLO era, el Yo debe advenir*», o en una de sus versiones: «*donde Eso era, el Sujeto debe advenir*». Entonces, si volvemos a la frase que imaginábamos como consigna, ahora podemos traducirla e esta forma: “- A ver si se me ocurre hacer algo con *Eso* -”. Tomemos como ejemplo gráfico la ya conocida “masa” informe de arcilla. Desde la posibilidad de “lanzarse” uno a hacer algo (que segundos antes no se sabía ni qué ni cómo); acto donde se logra activar, conectar, articular, una parte nuestra - pero hasta ahí extranjera, extraña para nuestra conciencia, y muchas veces solo presentida como peligrosa -, nuestro «Ello».. Hacer algo con esas pulsiones^{ix} hasta ahora solo presentidas como peligrosas o desestabilizadoras, por ejemplo. Uno entonces, - en el acto de crear algo, de darle *forma* a esa “masa informe” de arcilla, hasta lograr crear un objeto artístico -, uno se crea en el mismo movimiento como sujeto creador, y gana un “territorio” como posibilidad

subjetiva nueva, algo de aquel *Ello*, ahora se articula a sus posibilidades subjetivas de vida, como una afirmación. Donde eso era, el sujeto adviene. (Como poder darle *nombre* a un territorio recién descubierto, lo que luego nos permitirá incluirlo y tenerlo en cuenta en nuestro “mapa”, ampliando así nuestras posibilidades de andar por el mundo).^x

En la producción artística, se pone en acción, hay una conexión con partes del psiquismo no controladas por la consciencia. Hay una puesta en acción, una particular conexión de elementos inconscientes que se activan y encadenan en una acción estética. O sea, esto ya es un *valor “saludable”*, importante de la praxis artística. La posibilidad de “activar” e integrar elementos inconscientes del sujeto en una acción artística o expresiva. Si es una practica artística genuina, lo que se activará como elemento inconsciente será una verdad del sujeto, un núcleo de verdad del sujeto que a nivel consciente y yoico no estaba integrado aún.

¿Para trabajar con pacientes con perturbaciones psicóticas, será la practica artística una posibilidad para amarrar por ejemplo aquellas imágenes visuales o auditivas prehistóricas (en el sentido de no haber sido tramitadas por la palabra, o no tramitadas simbólicamente). ¿Puede pensarse una practica artística expresiva como otra vía de tramitación o de canalización de las mociones reprimidas que de otro modo producen repeticiones conductuales, actings, etc.? Estas son algunas de las ricas preguntas que podemos empezar a formularnos y a investigar.^{xi}

Por último, dejaremos planteado otro sesgo con la ayuda de las conceptualizaciones de la Semiología y algunos aportes de J. Lacan. Anteriormente hablábamos de la Expresión artística entendida como *comunicación*, y en relación a este último concepto, habíamos situado dos formas distintas de definir su extensión:

a) un nivel restringido: basado en el modelo mensaje-código. El producto o mensaje artístico porta un significado particular cerrado y factible de ser definido y comprendido.

b) en sentido amplio: comunicación que excede la decodificación, porta impresiones, produce sensaciones, emoción, etc. O abre un sentido no cerrado, abierto; sugiere.

Desde conceptos de la lingüística re trabajados por Lacan, podríamos aproximarnos a esto diciendo que **a)** corresponde al nivel del significado (o el *enunciado*) y que **b)** indica sobre todo el nivel significante (y podría entonces indicar algo del nivel de la *enunciación*)

El hacer artístico se destaca por mantener y priorizar en nivel **b)**: esto es, el nivel de la obra artística como no factible de ser agotada por un significado. El producto artístico es así un representante del sujeto que la hizo, pero no lo intenta significar en forma completa, abre la posibilidad de múltiples interpretaciones, o sea, una cadena abierta de sentido. Este es el nivel del sujeto. El espectador que ve un objeto artístico o una expresión artística es impresionado, y enseguida busca darle algún sentido, o se pregunta, “¿qué quiso decir, expresar?” O sea, le supone **un sujeto** a dicha obra o expresión. Esto se corresponde con la idea de sujeto para el psicoanálisis (desde Lacan) un sujeto que aparece entre dos significantes, uno de los cuales es el representante de su “marca” inconsciente. Se trata para el artista de “saber-hacer” con su marca, (inconsciente), con su estilo.

O sea, el dispositivo artístico, **la “mirada artística”**, por su propia estructura, supone, por necesidad, un sujeto. Y es justamente por eso que puede ser útil cuando trabajamos con personas con perturbaciones o patologías que amenazan con borrar su posibilidad de subjetividad autónoma y que lleva al Otro Social a negarle su autonomía e incluso poner en tela de juicio su posibilidad de subjetividad. Es por eso también que insistimos en que, una condición indispensable para el **coordinador** de un taller artístico, es que el mismo tenga aquella *mirada artística*, y la priorice por encima de objetivos didácticos o terapéuticos. En el mismo sentido, querríamos también dejar en claro la diferencia, entre la producción artístico-expresiva y lo que sería un material a ser interpretado. O sea, la producción artística no es ni debe ser tomada como una “formación del inconsciente” factible de ser analizada. Si ante una actividad artística ponemos delante un objetivo de análisis terapéutico, y se trata de interpretar qué deseos o conflictos psíquicos habitan en el sujeto que está desarrollando una actividad expresiva, esto inmediatamente tendrá como efecto eliminar el nivel estético-artístico, se elimina la suposición de un sujeto artista que se crea a sí mismo en la afirmación de su obra, ya que se entra en otro tipo de vínculo. Al incluir un objetivo de interpretación o terapéutico en el dispositivo artístico, se pierde el dispositivo artístico, ya que se entra en otro discurso. En última instancia, será el Otro (el terapeuta, el coordinador, etc.), quien *sabr*á sobre ese sujeto, quien tendrá la palabra, y se perderá la apuesta al sujeto creador. Esto no va en contra de aplicar técnicas expresivas dentro de dispositivos terapéuticos, cosa que creemos que a veces es muy efectiva, sino que, en lo que insistimos, es en diferenciar ambos dispositivos como distintos y con efectos diferentes. Este es el fundamento para insistir en el beneficio que aporta a las Instituciones que se dedican a la Rehabilitación y a la Educación Especial, el implementar Talleres de Arte (Plástica, Teatro, Música, Danza, Literarios, etc.) conjuntamente a los otros espacios más clásicos y reconocidos como los Terapéuticos, Educativos o Laborables, abriendo así una puerta para un mayor enriquecimiento interdisciplinario y ampliando las herramientas y las estrategias en pos del crecimiento y bienestar subjetivo.

Para concluir, le dejaremos la palabra a dos artistas que nos brindan el testimonio concreto de la posibilidad de **Salud** de la praxis artística pura. En primer lugar, desde un fragmento de un reportaje hecho a un pintor, paciente residente de un Hospital Psiquiátrico:

«Entrevistador: - ¿Qué valor tienen tus cuadros?»

Pintor: - Tienen un valor afectivo. Esa pintura que se está sonriendo tiene un valor especial; me ayudó cuando estaba hecho pomada, veía esa pintura y me sentía bien.

E: - ¿Cómo te sentís cuando pintás?

P: - Mis pinturas me hacen sentir bien, me hacen sentir mejor siempre. Yo no entiendo que halla gente que con su propia producción pueda sentirse mal o sufrir.

E: - ¿Y esto te ayuda en otros momentos?

P: - Ponele la firma que es así. Cuando te sentís mal, sabés que tenés alguien a quien recurrir.»^{xii}

El segundo testimonio, nos develará con poesía algo de la consistencia y afirmación subjetiva que puede brindar el trabajo artístico a alguien que padece en lo cotidiano la dificultad de sostenerse en ella.

«Yo ya fui transparente. A veces, cuando dejo de trabajar, me vuelvo transparente de nuevo. Pero normalmente estoy lleno de colores.»^{xiii}

Autores:

Oscar Zelis (Lic. En Psicología.). oscarzelis@sinectis.com.ar

Paula Llompart (Profesora de Artes Plásticas; Pintora) paula_llompart@hotmail.com

(Desde hace más de 10 años coordinando Talleres de Teatro y de Plástica en Instituciones de Rehabilitación, Psicopatología y Educación Especial).

ⁱ Zelis; Llompart; *Arte y Discapacidad*; en Revista *Fort-da*, número de Junio/2002.

ⁱⁱ *Imágenes del inconsciente*; Fundación Proa; Bs. As. 2001.

ⁱⁱⁱ Es la misma línea que ya se planteaba en la experiencia del centro de *Bonneuil*, en Francia, proponiendo invertir la vieja idea de que el paciente debía primero curarse para luego integrarse a la sociedad. La nueva propuesta entonces se basa en entender que no hay que esperar la “cura” para buscar la integración a la sociedad, sino que la misma experiencia de socialización es un importante factor terapéutico. (Mannoni; *Un Lugar para vivir*; Seuil, Paris; 1976.)

^{iv} Lo real entendido en su oposición (e interrelación) a lo simbólico e imaginario, (utilizando la tríada de registros introducida por Lacan), esto es, hay un sesgo del sujeto que no se agota en un significado, ni en una imagen, ni en el conjunto de representaciones, ni en la articulación de los significantes.

^v Ver por ejemplo, Sección A, capítulo 3 del libro *La Estructura Ausente* de U. Eco; Lumen; 1986.

^{vi} Eco, U.: *Tratado de Semiótica general*; Lumen; 2000.

^{vii} En este ejemplo, gracias al trabajo artístico, ha habido un proceso de cierta tramitación y sublimación de mociones agresivas por parte de los participantes. Pero, - recordando a Freud -, siempre queda un resto pulsional no sublimable. Y en este caso, por una parte, quedaría para la institución el “hacerse cargo” de la elaboración de su propia moción sádico-agresiva; y por otra, para el resto de elaboración subjetiva necesaria ante la acción de dichas mociones agresivas, un otro “trabajo”, ahora, en el espacio psicoterapéutico.

^{viii} Quizás sea conveniente aclarar el concepto de sujeto al nivel del deseo (inconsciente) como lo entiende el psicoanálisis. Se trata del lugar donde puede producirse una enunciación verdadera o un “acto”, que tendrán íntima relación con dicho sujeto, ya que es a partir de sus marcas inconscientes, de su ser más íntimo, desde donde se producirán. Esto también puede entenderse desde los primeros planteos de Lacan sobre el lugar desde donde el sujeto puede emitir una palabra verdadera, y ser reconocido simbólicamente. Incluso, podemos usarlo para situar - en los sujetos con peligro de desestructuración, o en aquellos que padecen severos trastornos en el desarrollo de su aparato psíquico -, el lugar al que “apuntar” para buscar consolidar o constituir una identidad subjetiva desde donde afirmarse para poder hacer frente y actuar en el mundo.

^{ix} «Pulsión» es otro de los conceptos que nos pueden ser de mucha productividad para la comprensión y teorización de esta temática.

^x Fragmentos de nuestro artículo *Arte y Discapacidad*; publicado en *Fort-da*, N° 5 (junio/2002).

^{xi} A aquellos interesados en la investigación de estas temáticas, invitamos a nuestro Seminario por Internet «Valor y eficacia de los talleres artísticos en escuelas de educación especial y dispositivos terapéuticos» ; en www.edupsi.com/talleres.htm.

^{xii} “Pintar al Borde”; Reportaje al pintor Javier Karad, paciente del Hospital Borda, realizado por P. López y A. Dellepiane; publicado en *Camalote Plateado*, periódico gratuito; Octubre del 2002; año 1, n°1; Bs. As.

^{xiii} Arthur Bispo do Rosario (artista plástico internado en un hospital psiquiátrico de Brasil) sacado del libro “Imágenes del inconsciente” de Nise da Silveira.