

**María Marcela Bertoldi, María Cristina Dimatteo,
K. Florencia Berruti (compiladoras)**



Arte y Salud:

Un vínculo posible

I Jornada de Arte y Salud
Tandil, 9 de octubre de 2017



DIRECCION
SALUD MENTAL
MUNICIPAL



SISTEMA
INTEGRADO
DE SALUD
PUBLICA



Arte y Salud:

Un vínculo posible

I Jornada de Arte y Salud

Tandil, 9 de octubre de 2017

Compiladoras:

María Marcela Bertoldi - María Cristina Dimatteo (Departamento de Educación Artística-Facultad de Arte – Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires) – K. Florencia Berruti (Dirección de Salud Mental del Sistema Integrado de Salud Pública. Municipio de Tandil).



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Obra de tapa: “Cuando se juntan vuelan” de Felipe Giménez

Bertoldi, María Marcela

Arte y salud : un vínculo posible : I Jornada de Arte y Salud / María Marcela Bertoldi ; Karina Florencia Berruti ; María Cristina Dimatteo. - 1a ed. - Tandil : Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2017.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-658-441-2

1. Salud. 2. Arte. I. Berruti, Karina Florencia II. Dimatteo, María Cristina III. Título
CDD 615.85156

Índice

Presentación

Palabras de apertura de la Jornada Arte y Salud <i>Luciano Grasso</i>	6
Palabras de apertura <i>Mario Valiente</i>	8

Paneles

Devenir y cuerpo en la construcción del conocimiento <i>Jerónimo Ruiz (Facultad de Arte – UNICEN)</i>	10
El psicodrama como dispositivo pedagógico de intervención en la formación docente <i>Carlos Marano – Juan Jacinto Camer Mastropierro - Marisa Rodriguez (Facultad de Arte – UNICEN)</i>	16

Panel de apertura a cargo de integrantes del Frente Artistas del Borda

La experiencia del Frente de Artistas del Borda <i>Camila Oliveto Jáuregui</i>	25
Sensibilidades. Locuras. Intensidades. Estallidos de un discurso desmanicomializador <i>Frente de Artistas del Borda</i>	30
Mirá fijo a ese auto gris <i>Frente de Artistas del Borda</i>	42

Experiencias educativas artísticas en diferentes ámbitos relacionados con la salud

“El tiempo de la previa”. Psicoanálisis y arte en el Proyecto Adolescentes de la Escuela Municipal de Teatro de Tandil. <i>Joaquina Massa - Natalia Cuesta - Federico Romano</i>	51
La oscuridad como materia creativa. Taller de teatro para no videntes - antecedentes de <i>Nada que ver</i> en todas sus versiones... En el marco de su labor artística y docente en el Club de Teatro <i>Marcela Juárez (Facultad de Arte - UNICEN)</i>	58
“El juego como recurso para instaurar una escena compartida en lo social y en la producción de un objeto artístico. Límites y posibilidades” <i>Laura Lago (Facultad de Arte – UNICEN)</i>	61
“El teatro en la rehabilitación cardiovascular” <i>Valeria Guasone (Facultad de Arte - UNICEN)</i>	65
“Fortaleza” <i>Cristina Carone (Facultad de Arte (UNICEN)</i>	67

“Encuentros con el arte” <i>Olivia Diab</i>	69
“Pequeños grandes logros” <i>Fernanda Metilli (Facultad de Arte - UNICEN)</i>	71
El corte improvisado. <i>Magdalena Cataldo y Lucía Cincuegrani (Estudiantes Facultad de Arte - UNICEN)</i>	73
“El juego teatral como herramienta para establecer lazos sociales. Experiencias de Taller Arte y Salud Mental. Grupo: “El corte improvisado”. <i>Florencia Berruti – Nieves Mansilla (Dirección de Salud Mental del Sistema Integrado de Salud Pública. Municipio de Tandil) – María Sol Gomar (Facultad de Arte –UNICEN)</i>	74
“Potenciar el SI. ¿Importa eso...?” <i>Ana Laura Lúquez (Facultad de Arte –UNICEN)</i>	79
“Alegres artistas” <i>María Victoria Rodríguez (Facultad de Arte –UNICEN)</i>	82
“Reflexiones finales. Las vinculaciones entre educación, arte y salud” <i>María Marcela Bertoldi – María Cristina Dimatteo (Facultad de Arte –UNICEN)</i>	84

PALABRAS DE APERTURA DE LA JORNADA ARTE Y SALUD

Lic. Luciano Grasso

Director de Salud Mental Municipal

Pichón Riviere decía que todo encuentro es un reencuentro. Entre la Facultad de Arte de la UNICEN y el Sistema Integrado de Salud Pública del Municipio de Tandil se ha ido construyendo un vínculo conformado por momentos, por coincidencias.

Hoy nos volvemos a encontrar porque tenemos la sensación de que el arte y salud tienen algo que ver. Hay algo ahí entre ellos.

El pasado 4 de Octubre, se cumplió dos años de la muerte del gran Tato Pavlovsky.

Tato dijo una vez que...

“No se puede jugar a medias. Si se juega, se juega a fondo. Para jugar hay que apasionarse. Para apasionarse hay que salir del mundo de lo concreto. Salir del mundo de lo concreto es introducirse en el mundo de la locura. Del mundo de la locura hay que aprender a entrar y salir. Sin introducirse en la locura no hay creatividad. Sin creatividad uno se burocratiza, se torna un hombre concreto. Repite palabras de otro”.

Tato nos propone salir del mundo de lo concreto.

Algunos (de vez en cuando) solemos intentar buscar otros mundos posibles.

Y en ese intentar, uno generalmente comienza por el propio. Es decir, comienzo, cuando puedo, buscando otro mundo en el mío.

Y a uno le gustaría encontrar algo... o a alguien (qué mejor que encontrar a alguien) que nos cambie el mundo. Y en ese caso, bueno, revolución! Con mi mundo cambiado vamos a cambiar el mundo junto.

Ahora bien, sabemos que sin poder fantasear, eso es imposible. En cambio, fantaseando transformamos lo imposible en posible.

Franco Basaglia, psiquiatra, lo pudo demostrar en Italia con los manicomios. Demostrar que lo imposible, puede transformarse en posible.

Arte y Salud: Un vínculo posible

La fantasía y el arte van de la mano como la utopía y el horizonte. Ahora, ¿sucede lo mismo con la fantasía y la salud?. Esto es más debatible. Algunos dicen que fantasear no hace bien. Que hay que poner los pies sobre la tierra.

Freud decía que la fantasía es una acción del psiquismo bastante saludable (no lo decía con estas palabras pero supongamos que sí) Y también decía que el arte es la vuelta de la fantasía a la realidad.

Hoy Alan Robinson, teatrero, director y loco, nos propone, en esta línea, un teatro “que nos devuelva a la realidad”.

En nuestras prácticas cotidianas, en el marco del trabajo diario de ambas instituciones, en la facultad, en los dispositivos de salud mental, y en tantos otros dispositivos de trabajo de quienes estamos aquí hoy, podemos hacer actuales las palabras de Freud. El hombre concreto que decía Tato se convierte en sujeto creador.

En el campo de la salud mental, y también en particular en los padecimientos psíquicos, bien sabemos la potencia que tienen los recursos simbólicos.

Comprobamos que quien se introduce en el arte, navega en esa hiancia entre la fantasía y la realidad.

¿Se va de la realidad? Podríamos preguntar. ¿O se va de la realidad planteada y definida como única posible, para explorar otras?

Si se puede crear, si se puede inventar, se puede ser.

Quien se introduce en el arte, vuelve distinto. Siendo otro. Transformado. Y transformarse para transformar la realidad, diría Pichón Riviere, es sanar.

Entonces creo que no cabe duda, el arte y la salud son hermanos.

Y si es así, acá estamos para favorecer ese encuentro en ellos.

PALABRAS DE APERTURA DE LA JORNADA ARTE Y SALUD

Lic. Mario Lorenzo Valiente

Decano de la Facultad de Arte (UNCPBA)

Escuchando las palabras de Luciano se me antoja pensar que entre arte y salud hay no solo una relación sino una hermandad. Hermandad que también se manifiesta entre nuestras instituciones. Me refiero fundamentalmente al Sistema Integrado de Salud de la Municipalidad de Tandil y a nuestra propia Facultad de Arte de la UNICEN.

Me parece que es bueno mencionar y valorar esa hermandad porque es lo que debemos fomentar desde dos instituciones públicas como las nuestras. Y en este caso lo hacemos en un terreno fértil como lo es, y ya se ha dicho, la relación entre arte y salud.

Decía también Luciano, acudiendo a Pavlovsky, de la necesidad de la pasión que permita la locura que potencia nuestra creatividad y nos aleja de lo burocrático. Acuerdo plenamente con esas ideas, por cuanto esta sociedad entre arte y salud se concreta sostenida fundamentalmente por la pasión que despierta en quienes la ejercen desde diversos roles.

Mencionando a la pasión recuerdo una reflexión de Santiago Kovadloff, quien dice que la pasión no es algo que uno posee sino algo que lo posee a uno. Es decir que uno es poseído por una pasión determinada y es ella la que lo impulsa. Y aquel que tenga esa fortuna de ser poseído por una pasión probablemente no tenga claro qué va a hacer en su vida, pero sí tiene claro lo que no podrá dejar de hacer en su vida. Esta es una idea sobre la pasión que me resulta muy estimulante.

Por tanto, entiendo que estamos asistiendo a un encuentro, a una conjunción de dos instituciones que en el marco de sus objetivos se permiten la convivencia de sus objetivos fundamentales como lo son, por un lado, la Salud y por el otro, el Arte, generando un terreno fértil para que la pasión encuentre su desarrollo.

Auguro por tanto que estas puedan ser unas jornadas altamente fructíferas para profundizar el encuentro. Que sea pues un encuentro de pasiones en torno al Arte y la Salud.

Paneles

DEVENIR Y CUERPO EN LA CONSTRUCCIÓN DEL CONOCIMIENTO

Lic. Jerónimo Ruiz¹
jeronimolucas@gmail.com

Devenir

Mientras preparaba el presente trabajo me puse a pensar en cómo fue que construí mi conocimiento, mi saber. Y estando en eso fueron acudiendo a mi memoria diferentes personas que operaron como referentes y aportando enfoques teóricos y metodológicos que fui posicionando en mi vida y en mi experiencia. Pero quiero destacar esto: lo que caracteriza la construcción de mi saber es el hecho de que los aportes hayan tenido que ver tanto con el pensar como con el hacer.

Lo primero que puedo decir sobre la construcción del conocimiento, citando a la epistemóloga argentina Esther Díaz, es que este se construye en medio de una trama de relaciones entre el saber y el poder. Esta trama está compuesta de ideologías, conveniencias, modas, prejuicios, tabúes, etc. El conocimiento se construye en torno a estas influencias de poder. (2013) Por ejemplo si le digo que está por entrar al salón el premio nobel de física, es muy probable que imaginen: un hombre, blanco, mayor de edad, y extranjero.

Otra cosa que podría mencionar es que, desde el enfoque del pensamiento posmoderno, el conocimiento es entendido hoy como una serie de afirmaciones validadas y sostenidas por una determinada disciplina. En este sentido, los diferentes paradigmas de cada disciplina coexisten con los de otras disciplinas (en una aparente contradicción, o en una deseable triangulación) y son empleados dependiendo de su capacidad de adecuación a un determinado contexto situacional. Dependiendo del caso me conviene mirar con unos lentes, con otros, o con más de uno al mismo tiempo.

A partir de estas dos cuestiones que acabo de comentar creo que salta a la vista que el conocimiento no es algo que esté dado y fijo. Más bien es algo que fluye y se construye en un devenir continuo de relaciones a lo largo del tiempo y de las generaciones.

Pero cuando hablo de devenir me refiero estrictamente al sentido que el filósofo francés Gilles Deleuze le da a esa palabra. Para Maite Larrauri, profesora de filósofa en nivel medio en España,

¹ Artista y docente. JTP Expresión Corporal III, e Investigador Categoría V, por la Facultad de Arte, UNICEN, Tandil. Maestrando en "Danza Movimiento Terapia" por el Departamento de Artes del Movimiento, UNA, CABA. Formado en Psicodrama en el Instituto de la Máscara, CABA.

entender la idea del devenir Deleuziano puede ser posible mediante un juego de palabras que, ni más ni menos, consiste en predicar el sujeto: en una oración tradicional compuesta de un sujeto y un predicado, se le quita la función al predicado y se le adjudica al sujeto. Yo no soy una persona, yo personeo (2014). No es importante la persona o el objeto sino su devenir, sus fuerzas y tensiones, sus agonías, sus desequilibrios. Pero sobre todo su actualidad, su presente. El devenir es inmediato y no fija puntos de salida o de llegada, se deviene en presente aquí y ahora.

Entonces si el conocimiento deviene, si es puro presente, yo me pregunto si en nuestra vida y en nuestro trabajo incluimos las categorías que están dadas *per se* en el presente. Me pregunto si vivimos, enseñamos, acompañamos, coordinamos, etc., reconociendo e integrando toda una serie de categorías propias del aquí y ahora. Yo me atrevería a decir que no. Me arriesgaría a decir que generalmente construimos y compartimos el conocimiento casi exclusivamente a partir de las ideas y de los conceptos. Que incluso existe una valoración tendenciosa de la racionalidad por sobre otros aspectos. Que vivimos de ideas y no de experiencias. Que nos quedamos con la persona y no con su capacidad de personear.

Pero ¿a qué me estoy queriendo referir con las categorías del presente? Voy a seguir con los juegos del lenguaje para ir aproximándome a esta idea que intento desarrollar haciendo la siguiente pregunta: ¿podría ser posible pensar desde otras categorías, como por ejemplo pensar desde el hacer, pensar desde el mover, pensar desde el sentir? En este sentido el arte y las terapias creativas tienen mucho que decir, o mejor dicho mucho que hacer, porque desarrollan un tipo de conocimiento líquido, tácito, un saber hacer.

Saber pensar es importantísimo pero no suficiente. En algún momento hay que a pasar por el cuerpo e intentar un encuentro con uno mismo y con el mundo, porque en ese encuentro es donde suceden las cosas. En algún momento es necesario saber hacer. En muchísimas ocasiones, sino en todas, nuestro trabajo depende de las relaciones interpersonales; sea en un área formativa y educativa, en un área creativa, en un área terapéutica, etc. Y el modo en el que cada persona se conduce en esas relaciones depende de un saber pensar y también de un saber hacer.

Entonces ¿cuál es el lugar del cuerpo, de la sensorialidad, de la percepción (todas categorías ligadas a la noción de un devenir presente), en la construcción del conocimiento? Y me respondo con otra pregunta que la cito de mi formación con la artista y docente de la Facultad de Arte Gabriela González: ¿qué puedo decir de tu cuerpo si vos mismo ya estas teniendo una experiencia encarnada de la vida? Con esto quiero decir que todos tenemos la posibilidad de experimentar por ejemplo la fuerza de la gravedad, o tenemos sensibilidad a ciertas las temperaturas o sonidos. Ese

conocimiento encarnado no puede ser transferido porque es directamente experimentado. Pero lo que sí puede hacerse es proponer una serie de sugerencias sobre el modo de organizar esas experiencias para convertirlas en conocimiento.

Cuerpo

El cuerpo es siempre parte de todas y cada una de nuestras experiencias de vida, pero tendemos a olvidarlo, disociarlo, separarlo. Tendemos a elegir una actitud que valoriza y jerarquiza la experiencia racional, nos quedamos en lo mental. Pero, como dijera la corporalista y co fundadora del Instituto de la Máscara, Elina Matoso: nunca vi una idea caminando sola sin cuerpo (2013). La mayoría de las veces recordamos y prestamos atención a nuestro cuerpo solo cuando nos duele: jaquecas, gripes, problemas para caminar, dificultades en la intimidad amorosa, fibromialgias, etc. Sin ir más lejos, en este preciso momento cada uno/a posee algún tipo particular organización corporal y o de organización de la sensorialidad: sentarse de un modo o de otro, estar atentos a tal o cual cosa, etc. Y eso es algo que generalmente no se integra en el plano de la conciencia, se automatiza.

No quisiera que se interprete lo que digo como una idea radical que solamente valoriza al cuerpo y a la experiencia. Porque así como nunca nadie vio una idea caminando sola sin cuerpo, tampoco existe un cuerpo carente de ideas y de pensamientos. La idea central que me gustaría transmitir es la de poder organizar los criterios y las categorías del saber en un orden horizontal, que permita abolir cierta jerarquía de la teoría sobre la práctica, y que sirva para reconocer que el conocimiento es algo más que palabras y conceptos. El conocimiento es también experiencia.

Tim Ingold, antropólogo británico, opina que la acción está en el medio del saber, que todo el conocimiento encarnado, sea ético, estético, o filosófico, se manifiesta siempre en acto. Y señala que *“moverse, conocer, y describir no son operaciones separadas que se siguen una a otra en serie, por el contrario son facetas paralelas del mismo proceso – como la vida misma. Es por el mover que conocemos, y es a través del moverse, también, que podemos describir.”*²

En función de este encuadre ético y filosófico que invita a la horizontalización y la abolición de jerarquías en la construcción del saber, se me aparecen conceptos y figuras que si bien no son nuevas, las percibo renovadas y frescas: por ejemplo la covisión (en oposición a la supervisión), el copensar, el cooperar.

² Citado de la conferencia de Vida Midgellow en la “I Jornadas Internacional sobre la investigación a través de la Práctica Artística”, realizadas en la Facultad de Arte de la UNICEN. Ver en referencias bibliográficas.

Si dijera todo lo que dije y no propusiese nada para hacer no estaría siendo coherente con mi propio encuadre. Entonces vamos a probar algo de este conocimiento que viene del mundo del arte, que viene también del mundo de la clínica de las terapias creativas y de las artes orientadas a lo terapéutico como lo es la DMT. Es un tipo de conocimiento tácito, líquido. Es un saber hacer.³

Yo

Usualmente uno dice voy a trabajar mi cuerpo, o voy a mover un poco el cuerpo. Evidentemente es un modelo posesivo y disociativo de referirse a la propia corporeidad. No se tiene un cuerpo, se es un cuerpo. Y aunque esta diferenciación pueda parecer solo una cosmética del lenguaje, habría que reconocer que cuando uno empieza por entregar las palabras termina finalmente entregando las cosas.

Entonces probemos cómo sería una posible escucha de lo corporal que nos lleve a horizontalizar las diferentes capas que componen el conocimiento. J-L. Nancy, filósofo francés, sugiere que estar a la escucha es sobre todo prestar oídos a algo que todavía no está resuelto, *“es estar tendido hacia un sentido posible y, en consecuencia, no inmediatamente accesible.”*⁴ Por eso sería interesante ir con calma y paciencia sin querer sacar conclusiones apresuradas sobre la experiencia.

Vamos entrenar un poco la creatividad y el juego para imaginemos una nueva repartición de la sensorialidad. Mi propuesta es que el tacto mira, sus manos son las que ven. Pongan una mano sobre su pecho y concéntrense en sentirse a ustedes mismos.

Empecemos por las ideas que están teniendo respecto de esta experiencia: pueden ser escépticos y desconfiados, puede que les guste, puede que no entiendan algo de lo mencionado. Cada una de esas ideas se va a ir encarnando en una sensación concreta. Puede tomar también la forma de una emoción más o menos definida. Al mismo tiempo cada sensación y emoción van a corresponderse con algún tipo de organización de su corporalidad. Enfóquense en sentir eso sin explicarlo, en observar sin sacar conclusiones, en percibir sin emitir juicios de valor. En este proceso están gestionando una escucha de ustedes mismos en relación al tema que está circulando hoy.

¿Que cambia? ¿Que permanece? ¿Predomina lo orgánico, la emoción, la idea, etc.? O bien podría preguntarles lo que pregunta Marie Bardet, filósofa y bailarina en sus seminarios de formación en improvisación: ¿Qué me llama la atención? ¿Cuánto dura? (2014)

³ Cabe destacar que en lectura de este trabajo coordiné una serie de ejercicios de sensoprecepción y de relación que fueron realizados por los participantes. Lo que se relata a continuación es incluido como un elemento anecdótico y contextual y no debería emplearse como un manual de ejercicios.

⁴ Nancy, Jean-Luc: A la escucha. Amorrortu ediciones. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 2015. Pág. 18.

Un otro

Ahora mantengan una mano en su pecho y lleven la otra al hombro de quien tengan a su lado. Pueden hacer contacto visual si lo desean o pueden no hacerlo. Y debo advertir que en el momento en que esto se convierta en una situación incómoda deberían dejar de hacerlo.

Sus manos siguen siendo las encargadas de ver, pero ahora además de verse a ustedes están viendo a otro. Concéntrense en ustedes a la vez que se concentran en el otro. Están experimentando una capacidad disociativa que les permite prestar atención a más de una cosa a la vez. Escuchan a otro a la vez que se escuchan a ustedes. Están resonando consigo mismos y con otra persona al mismo tiempo. Enfóquense en sentir eso sin explicarlo, en observar sin sacar conclusiones.

¿Que se modifica? ¿Que permanece? ¿Predomina lo orgánico, la emoción, la idea, etc.? ¿Qué me llama la atención? ¿Cuánto dura?

Esto que acaban de experimentar es una situación muy simplificada de lo que en DMT se denomina el rol del testigo. Quien coordina sesiones de DMT asume ese rol y, ya sea en sesiones individuales o grupales, intenta sintonizar con la emoción y el movimiento los demás. Básicamente lo que se intenta es acceder al mundo del otro mediante un saber hacer, mediante un conocimiento tácito, que implica la capacidad de entonar, sintonizar, y empatizar, a partir del manejo de los afectos las emociones y el movimiento. Pero es necesario que en esta situación el DMT pueda estar siempre sintonizado consigo mismo para evitar en lo posible las proyecciones personales en la observación y escucha del otro.

Epilogo

Prefiero emplear la palabra epilogo en vez de conclusiones porque entiendo que no intento comprobar nada. En lugar de eso me veo sugiriendo una escucha del presente, del cuerpo, de la percepción; invitando desde ese enfoque a una construcción de un saber hacer; y proponiendo una horizontalización y una relación entre ese saber y el saber proveniente del mundo racional y conceptual.

Referencias bibliográficas

Bardet, Marie: Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía. Cactus. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 2014.

Buchbinder, Mario: Poética de la cura. Letra Viva. Buenos Aires. 2005.

Díaz, Esther: [Arte en el Barrio]. (2013, Octubre 5). “Reportaje a Esther Díaz: Arte, sexualidad y poder.” [Archivo de video]. Recuperado de: https://youtu.be/rG-xWsEk_SA?t=338

Fernández, Paula: “Reflexiones Sobre la investigación artística universitaria”, en Revista el Peldaño. ISSN: 1666-9460, N° 14. Tandil. 2016. Pp 14-27.

González, Gabriela: “Calvario: Caer en el cuerpo / encontrar sus palabras. Investigación a través de la creación artística”, en publicación de congreso Hacer es saber: I Jornadas Internacionales de Investigación a través de la Práctica Artística. ISBN 978-950-658-414-6. Tandil, 2017. Pp 59-68.

Larrauri, Maite: El deseo según Gilles Deleuze. Tandem. Valencia. 2014.

Matoso, Elina & Buchbinder, Mario: Mapas del cuerpo. Mapa fantasmático corporal. Letra Viva. Buenos Aires. 2013.

Midgelow, Vida: [Facultad de Arte – Unicen]. (2017, Junio 8). “I Jornadas Internacional sobre la investigación a través de la Práctica Artística Vida Midgelow” [Archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=n9Ln-U3r8_U&t=3756s

Nancy, Jean-Luc: A la escucha. Amorrortu ediciones. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. 2015.

Salles, Cecilia Almeida: Gesto inacabado: Processo de Criacao Artística. Annablume. Sao Paulo. 2004

EL PSICODRAMA COMO DISPOSITIVO PEDAGÓGICO DE INTERVENCIÓN EN LA FORMACIÓN DOCENTE

Lic. Carlos Marano⁵

Prof. Juan Jacinto Camer Mastropierro⁶

Prof. Marisa Rodríguez⁷

Profesorado y Licenciatura en Teatro

Facultad de Arte - UNICEN

Introducción

La presente producción tiene como finalidad sistematizar el encuadre epistemológico y metodológico de un dispositivo de intervención en la formación docente de segundo año del Profesorado y Licenciatura en Teatro en una Universidad pública. Especificamos este encuadre en tanto atravesamiento del rol y sus necesidades de registro desde la coordinación.

En primera instancia encuadraremos nuestros marcos de referencia que nos permiten diseñar una práctica de intervención con determinados rasgos para luego detallar con mayor precisión la construcción de un equipo de trabajo bajo la figura de la coordinación y co – coordinación. En esta oportunidad, hacemos foco en los alcances del dispositivo en tanto trayectoria que posiciona al alumno – futuro docente con determinados saberes y prácticas en el ejercicio de la docencia en Arte, específicamente en Teatro.

Desde dicho posicionamiento abordaremos las implicancias de la devolución del coordinador en el proceso grupal en un diálogo entre el campo teatral y el grupal. Trabajar con escenas en la formación desde lo psicodramático permite ir registrando y operativizando las tramas que allí convergen en tanto dispositivo institucional y lógicas de intervención grupal – institucional, tanto instituidas como instituyentes.

Para arribar a un último apartado en el que tensionamos el dispositivo pedagógico de formación docente moderno para pensar situacionalmente nuestra intervención en pos de posibilitar agenciamientos de pequeños colectivos que les permita una adaptación activa a la realidad biopsicosocial. Consideramos que todos los espacios institucionales de intervención necesitan revisar y revisarse en su institucionalidad en pos sostener tramas saludables.

⁵ Profesor Adjunto Dinámica de Grupos

⁶ Ayudante alumno Dinámica de Grupos

⁷ Profesora Adjunta Dinámica de Grupos

¿De qué hablamos cuando decimos dispositivo?, ¿y psicodrama como dispositivo pedagógico?

En este primer punto, nos interesa resaltar la relevancia que adquiere pensar la enseñanza en clave de dispositivo, dado que el mismo, permite un posicionamiento estratégico del docente, una lectura situacional y un campo de intervención con un mayor registro de la complejidad de lo educativo. El dispositivo es un fomentador, revelador de sentidos múltiples, de significados explícitos e implícitos, de lo que proviene de lo subjetivo, de lo intersubjetivo, de modos de relación entre los sujetos, de relaciones con el saber. Desde este lugar, abordar las clases desde el psicodrama de la multiplicidad implica un reconocimiento de su capacidad de producción en tanto dispositivo.

Un dispositivo técnico, en su implementación, permite desplegar potencialidades formativas, objetivar la experiencia propia para convertirla en objeto de estudio y rescatar aspectos “invisibilizados” de la práctica para resignificarla. Asimismo, permite “poner en acto” un ambiente facilitador y de continencia, un encuadre que crea condiciones de seguridad psicológica para llevar adelante la tarea propuesta.

En un marco de quiebre de aquellos instituidos modernos que sostuvieron la tarea docente, más que nunca se hace imprescindible poder pensar la intervención educativa en términos de dispositivos. Más aún, si este dispositivo es pensado para formar docentes. Aquellos tránsitos formativos que el dispositivo disponga se constituirán en trayectorias formativas, operativas o no, para que el estudiante del profesorado y la licenciatura se piense y se proyecte como docente, en la situación actual. Aquí, hacer foco en la experiencia pretende visibilizar el lugar que la experimentación, el tránsito, la vivencia, tienen en este proceso formativo atravesado por el uso del psicodrama de la multiplicidad como dispositivo de intervención. “El cuerpo del actor en el trabajo de “experimentación” es la mancha de Bacon. (...). Pero todo este proceso requiere entrenamiento (imaginación, técnica) (...). Para descubrir el “accidente” en la mancha de Bacon hay que haber arrojado muchos años de “manchas”. Hablamos de oficios. De artesanías. De producciones”. (Pavlovsky, 2000: 250).

Acerca de un equipo de trabajo, posicionamientos políticos, pedagógicos y metodológicos

Así, desde el año 2006, fuimos constituyendo un equipo de trabajo, conociéndonos y vivenciando tránsitos colaborativos en la formación, desplegando la caja de herramientas que,

desde la cátedra consideramos relevante. Cuando nos referimos a caja de herramientas estamos pensando en clave foucaultiana acerca de aquellos saberes y habilidades que se despliegan en una situación para la intervención desde y con un dispositivo puntual.

La modalidad de trabajo consiste en que los alumnos, rotativamente y por equipos de trabajo, vayan aproximándose al rol observador desde salidas a espacios públicos hasta el ingreso a un espacio institucional – grupal de abordaje de lo teatral. En este espacio se insertan sistemáticamente con una periodicidad que les permita el registro de recurrencias en las tramas institucionales y grupales. Esos registros llegan a la cancha del grupo clase a modo de relatos de escenas de observación en el grupo de teatro que les llama la atención, aunque aún no sepan por qué. Armamos una ronda de comentarios y vamos sugiriendo textos para “leer” esa cotidianeidad que traen. Relato que se hace tanto desde la palabra como desde el cuerpo a partir de determinadas escenas construidas por los equipos de trabajo.

La lectura de las escenas se realiza en referencia a diversos núcleos conceptuales referenciados en diversos textos que están ubicados en el programa, en distintas unidades y son sugeridos en función de su relevancia para leer la situación, momento en el que se encuentra el grupo clase. Cabe aclarar que los alumnos se van moviendo en distintas canchas, una el grupo clase de Dinámica de Grupos de los días viernes de 15 a 18 hs., última materia que cursan en la semana, del segundo año de formación. Otra cancha es la del grupo que salen a observar, tratamos que sean espacios no escolares dado que en otra materia de segundo año, en el primer cuatrimestre hacen un acercamiento a lo escolar para ser pensado en clave del campo didáctico. Y una tercer cancha es la del equipo de trabajo, de a dos o tres integrantes se agrupan y se constituyen en equipo de trabajo al estilo del equipo de trabajo que ellos visualizan desde la coordinación de los docentes de Dinámica de Grupos. En estas tres canchas van transitando por el rol de observadores y coordinadores de grupos en tanto cotidianeidades atravesadas por el campo social, institucional, grupal y teatral.

Durante todo el año se van realizando distintas aproximaciones a lo que definimos como salida de campo en el segundo cuatrimestre. Todos estos acercamientos implican por un lado realizar la actividad pero también dar lugar a un espacio de relato y narración de lo realizado, de un trabajo de poner en palabra, de decir lo que les pasó pasando por la actividad, dando lugar a que ellos puedan trabajar y trabajarse en el relato, en la escena cotidiana observada, vivenciada y narrada verbal y corporalmente. Se trata de contar pero también de escenificar. Se trata de devolver al grupo desde la palabra por parte de la coordinación, pero también desde el cuerpo,

desde las propias escenas que se evidencian como existente y las que se producen a partir de ellas, habilitado desde un entrenamiento en el psicodrama de la multiplicidad.

Lo que va apareciendo en la escena, el rumbo que toma la escena que hace que el coordinador tome otra línea de sentido, algo de lo que se venía armando y que se terminó de decantar. Kononovich y Saidón (1994:27) sostienen la importancia de trabajar las escenas institucionales como escenas cotidianas, es trabajar con las intencionalidades, no surgen con signos preformados, son signos que portan el acontecimiento y no lo representan. Se trata de habilitar pero primero habilitarse como coordinador un cuerpo investido, cuerpo libidinal, cuerpo en las relaciones de producción, cuerpo significativo.... Conservas que inhiben la creatividad. Espacios extraterritoriales que tienen conservas pero que en la dramatización aparecen huecos, clivajes donde las conservas dejan de operar o menguan para dar lugar a las líneas de fuga. Esto da lugar a que aparezca la transversalidad. Correrse no es no estar, es estar desde otro lugar.

La devolución: enunciada/discursiva, enunciada/performativa

La devolución (por un lado), proceso complejo y poco abordado aún, se presenta en el discurso como enunciación molarizante, es la intervención del coordinador en el devenir de la situación de enseñanza y aprendizaje desde su acompañamiento referencial. Es necesario aclarar desde el comienzo que la devolución no es la justificación ni el porqué de una calificación, no es una parte de la evaluación que viene a justificar o a explicar las razones por las que un trabajo está bien o mal en relación a un puñado de categorías. Es (por otro lado) Entre, tejido intangible en la tarea, sea operativa o disruptiva, es portadora de inscripciones corporales, es performativa.

En la labor de coordinación en teatro, ya sea en talleres, cátedras universitarias, seminarios, ensayos de obras etc, se trabaja siempre con devoluciones de lo “visto”, “¿qué vimos?”, se suele decir y el grupo y el coordinador, o el equipo de coordinación, “opinan” acerca de lo sucedido, o sea el existente escénico⁸. Es una herramienta muy utilizada en la evaluación, sea esta formal, instancia de parcial, o menos formal y estructurada, como la que se realiza luego de las escenas o en las rondas finales. Si bien es más que frecuente su uso y está presente en todo espacio teatral no se ha discutido casi nada sobre ella, sobre su función didáctica, sobre su impacto

⁸ Proponemos el existente escénico como unidad de trabajo para el creador-investigador en artes escénicas. Esta categoría está siendo dialogada por la cátedra Dinámica de grupos de la facultad de Arte de la UNICEN, y surgió durante el desmontaje de escenas que se realizó en el trabajo en conjunto con la cátedra Expresión Corporal II. En resumen, proponemos, que hay un existente escénico (que es lo observable, pero que también está ligado a la sociabilidad sincrética de los participantes, o sea lo no dicho, lo no visible a primera vista), y que a partir de este realizamos una intervención que dará lugar a un nuevo existente escénico.

en el cuerpo, y sobre su impronta subjetivante en individuos y grupos en todo proceso de enseñanza y de aprendizaje.

La perspectiva didáctica dominante de la devolución está ligada íntimamente a la evaluación hasta el punto de subsumirla a esta, de colocarla como una sub etapa, como el cierre (e insistimos, muchas veces como justificación) de la evaluación. La cual, se considera fundamental para el diagnóstico y la planificación, o sea que la devolución estaría a la retaguardia de la evaluación, qué es, ni más ni menos, determinante en la reflexión acerca de lo sucedido y en la proyección de lo que debería-podría venir. Una reflexión no encarnada, paralizadora y totalizante. Estas últimas palabras (descripciones ontológicas por la vía negativa), especie de maraña que denuncian algo indeseado, hacen referencia a algo muy sencillo en relación al posicionamiento político epistemológico, del que somos víctimas y queremos escapar, y por ende a una metodología de trabajo; evaluamos (corte del flujo) reflexionamos (desde el corte, desde lo estático, lo congelado) y planificamos (proyectamos un posible desde la quietud). La devolución para nosotros es devenir, es flujo constante, son líneas moleculares que tejen un Entre, que también circulan por los bordes de las escenas colectivas. La molarización de esas líneas de sentidos en forma vectorizada desde la palabra, es la devolución enunciada/discursiva. La devolución crea Entre, es mola⁹r y molecular, depende del coordinador convivir con la misma desde un lugar u otro.

Las redes vinculares interpersonales comparten mucho con la devolución pero no son lo mismo, o no deberían serlo, ya que la devolución debería ser un proceso situado que movilice al grupo desde la tarea explícita, con claras incidencias en la implícita, pero haciendo foco en la tarea operativa, en la convocante de la comunión colectiva en la que estamos deviniendo. Las redes vinculares interpersonales están más arraigadas a lo implícito y la devolución a lo explícito, con sus grises, sus confusiones y su naturaleza concomitante en el proceso de substanciación, la una de la otra.

La devolución la hacemos desde la palabra y desde el cuerpo, sobre la palabra y sobre el cuerpo como máquina de producción. ¿Dónde está lo molecular y dónde lo molar en la devolución? ¿Cómo se nos presenta? Está en nuestra performatividad, en nuestras intervenciones discursivas, en nuestra recepción y en nuestra espectación, depende de cómo nos posicionamos, del rol que asumimos y se nos adjudica, la forma en la que se nos presenta como sujetos de

⁹ Cuando señalamos lo molar y lo molecular hacemos referencia los aportes de Pavlovsky y Kesselman (1990) acerca de los dos estares de la coordinación.

devolución. Cuando un estudiante realiza un trabajo frente a un grupo está devolviendo en su performatividad algo del proceso que vivenció (afectación, vectorización del deseo colectivo), y el grupo y equipo de coordinación que especta es atravesado por esa devolución. Cuando estos espectadores le devuelven a los performer's "lo que vieron" no lo hacen desde el llano, si quizás desde el sentido común, pero no desde la intemperie y el despojo total, porque somos sujetos implicados, y más aún en procesos colectivos de enseñanza y aprendizaje. Como así también, en procesos más amplios que están encarnados en nosotros como inscripciones propias de los campos discursivos que nos atraviesan con sus textos, y que perforamos también con nuestros discursos y prácticas, como inscripciones de lo macropolítico.

Es un error muy frecuente relacionar a la devolución con la conceptualización, o la reflexión conceptualizante (el aprendizaje que sólo precisa de palabras), cuando sabemos que no hay ni una sola mente que funcione sin cuerpo, ni un cuerpo que funcione sin mente, que somos una unidad bio-psico-social. SOMOS UNA UNIDAD. Y nuestras reflexiones deben ser encarnadas (discursivas/perfomáticas).

Con esto decimos, la devolución es molar y molecular, se presenta en forma de enunciación/discursiva y de enunciación/performativa y depende del rol que ocupemos como coordinadores, la vivencia de la misma. En este sentido, aclaramos, que en lo performático puede haber discurso-verbal y en lo discursivo-verbal performatividad, no se contrarrestan y su diferenciación tiene como finalidad destacar si predomina la enunciación con palabras o la enunciación que incluye a las palabras, pero que puede prescindir de ellas y prioriza el cuerpo del sujeto de enunciación en sus comportamientos sociales. Butler (2008) es muy clara en su apreciación de la performatividad: "del mismo modo que las palabras tienen el poder de crear realidad (en contextos autorizados), nuestros comportamientos y acciones tienen el poder de construir la realidad de nuestros cuerpos.

A modo de cierre: nuestros desafíos, nuestras responsabilidades como coordinadores formando coordinadores

Ser coordinadores de espacios de intervención grupal en los cuales se están formando como coordinadores, como docentes marca inscripciones por la presencia o ausencia de prácticas en el dispositivo formador. Consideramos que dicho dispositivo se constituye a partir de las trayectorias vivenciales que se posibilitan durante la formación, en diálogo con sus biografías, en la medida que ellas son visibilizadas y registradas. Cruces, intersecciones, entres, diálogos, tramas

entre lo grupal, lo teatral, lo pedagógico, lo educativo, lo escolar, otros escenarios nos convocan a correrlos de un lugar de transmisión más clásico a un enfoque situacional. Se trata de un existente, no solo por la población sino teniendo en cuenta nuestras trayectorias por distintos dispositivos grupales que nos interpelan y nos invitan a pensarnos como coordinadores desde otros lugares.

El objetivo es agenciar espacios que no escindan la palabra y el cuerpo, que superen la antinomia pensar-hacer, y nos brinden una formación que respete al sujeto en su naturaleza bio-psico-social. Ponemos en relieve el lugar que se le ha negado al cuerpo producto de las lógicas normativas de la escuela moderna.

Bibliografía

Butler, Judith (2008) *Del texto al sexo y la performatividad*, Madrid, Editorial EGALES.

Fernández, A (2007) “Las multiplicaciones dramáticas: una intervención rizomática” en *Las lógicas colectivas*. Buenos Aires. Editorial Biblos.

Fernández, A.M. (1989) *El campo grupal. Notas para una genealogía*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Kesselman, H.; Pavlovsky, E.; Fridlewsky, L. (1987) “La obra abierta de Umberto Eco y la multiplicación dramática”, en *Lo Grupal* 5, Buenos Aires, Búsqueda.

Kononovich, B.; Saidón, O. (1991) *La escena institucional*. Buenos Aires, Lugar Editorial.

----- (1994) *El cuerpo en la clínica institucional*, Editorial Lugar, Buenos Aires.

Pavlovsky, C; “Acerca del cuerpo sin órganos” en *Revista Campo Grupal*. Marzo 2000.

-----; (2003) “Líneas de fuga en el trabajo con Psicodrama” en *Revista Campo Grupal*. Año 6, N° 48.

Pavlovsky, E, (2000) “Estética de la multiplicidad” en *Lo grupal: devenires e historias*.

Buenos Aires. Ed. Galerna.

Pavlovsky, E.; Kesselman, H. (1989) *La multiplicación dramática*. Buenos Aires. Búsqueda.

----- (1991) “Dos estares del coordinador”, en *Lo Grupal* 9, Buenos Aires, Búsqueda.

----- (1996) *Espacios y creatividad*. Buenos Aires. Búsqueda.

Arte y Salud: Un vínculo posible

Souto, M. y otros (1999). Grupos y dispositivos de formación. Colección Formación de Formadores. Buenos Aires. Ediciones Novedades Educativas y Facultad de Filosofía y Letras, U.B.A. Serie “Los Documentos 10”.

***Panel de apertura a cargo de integrantes
del Frente Artistas del Borda***

LA EXPERIENCIA DEL FRENTE DE ARTISTAS DEL BORDA

Camila Oliveto Jáuregui

Lic. en Psicología.

camioliveto77@hotmail.com

Nos invitaron a contar sobre la experiencia del Frente de Artistas del Borda.

Difícil hacerlo con pocas palabras cuando se trata de una organización que funciona en los márgenes de un neuropsiquiátrico. Más complejo si esta organización dice ser antimanicomial. Entonces ¿Cómo dar cuenta con palabras, fragmentos, retazos, su experiencia vital, de la esencia que mantiene por más de 30 años?

Empecemos por historizar un poco e intentar contarles quiénes somos, qué hacemos.

Frente de Artistas del Borda.

Se dice que cuando nos empiezan a conoces nos llaman “el FAB”.

Los amigos nos llaman “el Fab”.

Doce talleres artísticos (circo – teatro – música – desmanicomializacion – plástica – teatro participativo – letras – expresión corporal y danza – Mimo – Periodismo).

Doce espacios de trabajo que comparten y construyen, ideas, estrategias, lenguajes. Doce lugares de experiencias que desde 1984 trabajan en un galpón en los jardines del Borda.

Sí. Dije 12 talleres artísticos, digo **asamblea**.

Asamblea como lugar de encuentro de todos los participantes. Donde se debate y se toman decisiones, cuestiones organizativas, ideológicas. Donde se reflexiona sobre las prácticas del movimiento.

¿Qué queremos?

Queremos revertir los efectos cosificantes del manicomio y la sociedad, utilizando el arte como herramienta de denuncia y transformación social, posibilitando a través de las diferentes formas

de presentaciones cuestionar el imaginario social de la locura, componer el vínculo con la sociedad y así generar un proceso de recuperación de las características propias de cada quien.

Dije neuropsiquiátrico, dije Borda, digo **manicomio**.

Encierro, exclusión, sobre-medicación, abandono, producción de una subjetividad negada no reconocida en su capacidad creadora.

Lugar de corrección y el loco como peligroso, diferente.

Institución que le impone al sujeto una rutina diaria sin contemplar los deseos de los mismos, generando un cliché casi siempre negativo sobre quienes tienen un padecimiento mental.

Si dije manicomio, digo desmanicomialización.

Dije Fab, dije talleres artísticos, digo el **taller**.

El taller como espacio de creatividad, donde se da la tarea.

Donde se va generando un lazo entre quienes participan de estas actividades.

El eje estaría puesto en la producción artística, que desencadena todo un proceso donde quienes participan logran re-adueñarse de su cuerpo, sus ideas, sentimientos, se vinculan con otros, generan lazos, compromiso, autonomía.

Participar de actividades artísticas posibilita mostrar una producción final.

Formar parte de una producción, posibilita a aquellos capturados en una etiqueta/diagnóstico/rotulo, salirse y devenir actor, músico, circense.

Devenir, salirse del rotulo, para sentirse palabra, movimiento, idea, que se pueda experimentar en ese devenir otro más allá de su diagnóstico.

Devenir escapa a las formas establecidas, escapa a la prisión en que son sometidos por los rótulos, por la institución. Devenir otros sentidos con los ya dados.

La expresión artística nos permite esto, que los cuerpos sean habitados de otro modo.

Así la producción final pone en evidencia el trabajo realizado, cuestionando el imaginario social existente sobre el loco, donde la obra artística es el producto final de un trabajo colectivo.

Dije taller, digo **talleristas**.

Los que formamos parte del espacio nos llamamos talleristas sin distinguir entre internos, externos y personas que nunca atravesaron una internación. Considerando todas las voces como iguales y con el mismo peso en la toma de decisiones respecto a las actividades y la tarea.

No nos importan las historias clínicas, no preguntamos por los diagnósticos porque nos interesa lo que pasa ahí. Y lo que pasa ahí nos habilita a que contemos sobre nuestras historias mucho mas a partir de los vínculos que de los roles.

Dije roles.

Entonces, contarles que cada taller está integrado, además de los talleristas, por coordinadores. Coordinador artístico y y coordinador psicológico.

Podemos definir de forma bonita estos roles:

Entonces: **coordinador artístico** cumple la función de transmitir recurso técnico y conceptual propio de la disciplina. Coordina la tarea hasta lograr y mostrar una producción que es producto de un trabajo colectivo.

Entonces **coordinador psicológico** trabaja con los obstáculos en la tarea en cada taller, con los efectos y movilizaciones individuales y grupales que despierta lo artístico y además optimizando los vínculos y el proceso creador.

Pero lo podemos pensar estas definiciones, problematizarlas. Porque?

Porque es en situación, en contexto. Sin definiciones bonitas que nos endulcen los oídos. Sin recetas. Sin formulas.

Pero si, es estando atentos y disponibles a lo que emerge en cada situación. En cada situación intervenimos, no dando soluciones ni respuestas, no hacemos por el otro (hacer por el otro solapa una postura cosificante con la que queremos romper). Intentamos generar espacios donde algo del padecimiento de cada quien pueda ser contado. Prestar cuerpo. Estar atentos para no reprimir las potencias, lo que cada quien tiene para decir, que circule la palabra, habilitar vínculos entre

compañeros. Habilitar que algo de lo que esta pasando, suceda. Estar sensibles. Habilitar espacio para que las intensidades que circulan, circulen. Generar contagio. Inventar escenarios que den espacio y tiempo a que las potencialidades puedan expresarse y combinarse en nuestros posibles.

En contexto y en situación, tenemos un piso común. Lo principal es sostener el encuadre. Lo que nos convoca es la tarea.

Con el encuadre nos cuidamos, cuidamos el espacio, cuidamos el compromiso con la tarea. La condición mínima necesaria es la del compromiso, la del estar ahí.

Nos nombramos, sabemos quiénes estamos. Cada uno es importante para el grupo.

La continuidad con la tarea hace que los cuerpos vayan modificándose en su estar y transitar por el taller, por el hospital, por la vida cotidiana.

Dije que no nos interesaban los diagnósticos ni las historias clínicas.

Pero no estoy diciendo que borremos el padecimiento, es desde la **no negación** de la misma que se pueden pensar formas de estar que corran el eje hacia la persona, que permita ver las potencialidades de cada quien.

Trabajar desde la potencia, desde lo genuino de cada uno, maximizar las capacidades.

Pensemos el arte como vehículo para conectar con las potencialidades y lo genuino de cada quien. En el proceso de creación (que es juego conmigo, con el espacio y con otros) se va descubriendo y entrelazando voz, cuerpo, deseo, imaginación. Es en ese camino que aparece el vínculo con los otros, otros deseantes, pensantes, dispuestos a mirar y conectar. Que la persona pueda conectarse con su subjetividad.

No pretendemos curarnos, no hay nadie a quien curar, no hay nadie a quien salvar, pero si queremos estar a salvo de los dogmatismos que nos convierten en obedientes y sometidos.

Dije subjetividad, digo **proceso de subjetivación**.

Subjetivación como experiencia colectiva, donde aparecen diversas voces que se piensan en nosotros, como pensamos, como somos pensados por los otros, como creemos que somos pensados. A personas que el manicomio les ha socavado sus deseos, sus pasiones, su voluntad, el arte convoca a un trabajo grupal dentro de un proceso creador. La pertenencia a un colectivo a

Arte y Salud: Un vínculo posible

través de la tarea, promueven el desarrollo de lo mas propio y singular de la persona, recuperar las capacidades de pensar, sentir y hacer

Pero también, este proceso que no tiene que ver solo con aquellas personas afectadas directamente con un padecimiento si no con la comunidad en general, sobre preguntarse sobre los saberes instituidos.

Dije FAB, taller, tallerista, tarea, coordinador, dije creación artística y **producción final**.

Con la producciones intentamos forman un lazo continuo con el afuera, generando vínculos con otros espacios y grupos artísticos, compartiendo escenarios, y a su vez con los espectadores, integrantes de la comunidad.

Esto contribuye a romper el imaginario social que existe del loco. Frente a esto la sociedad se posiciona desde un lugar distinto: se sensibiliza, abandona la indiferencia, el miedo.

Además, este “salir afuera”, permite que aquellas voces acalladas puedan denunciar lo que pasa dentro del hospital: los malos tratos psíquicos y físicos, la sobre-medicación, mala calidad de vida, falta de libertades y otras violaciones de los derechos humanos.

En algún momento dije Desmanicomialización.

Decimos **desmanicomialización** no es solo sacar al loco del manicomio, romper los muros de las instituciones, los muros imaginarios, es también romper con los muros propios que construimos con nuestras prácticas cotidianas, con formas de hablar, de pararse, de estar, de tratarnos.

Desmanicomializar: componer con los fragmentos del manicomio otro orden de relación

.

**SENSIBILIDADES. LOCURAS. INTENSIDADES.
ESTALLIDOS DE UN DISCURSO
DESMANICOMIALIZADOR**

Frente de Artistas del Borda

*“la locura no es una fatalidad personal,
es una sensibilidad inaudita,
hendidura por donde entra el
dolor de toda la sociedad.”*

Cada vez que se va a hablar, escribir, o contar algo; uno se hace la pregunta sobre ¿qué es lo que se tiene para dar?

¿Qué cosas de las que hacemos hace algunos años en los terrenos donde converge la locura podemos compartir sin reproducir los pensamientos hegemónicos?

¿Qué hacemos con esa memoria reproductiva que muchas veces nos aplasta con imágenes del pasado posibles actos de creación?

¿Cuánta y qué tipo de memoria se necesita? ¿Obedecer la tradición tal como está dada?

Si no nos preguntamos ¿porqué hacemos lo que hacemos?, acontece una manera automática del vivir. Una manera automática de las luchas y resistencias.

¿Qué discursos reproducen sentido?

¿Cómo tejemos puntos singulares (enunciados que tengan efectos sobre nuestras vidas) sin olvidar algunas referencias necesarias, y sin aplastar con esas referencias posibles actos de creación?

¿Cómo construimos algo nuevo en lo viejo, cómo elaboramos algo diferente en todo lo repetido?

¿Cómo pensar procesos de desmanicomialización efectivos, afectivos y prácticos?

Manicomios

¿Cómo vivir sin otros?

Castels nos cuenta que la psiquiatría ha nacido en el manicomio, fue siempre integrante de un proyecto social global. Una de las primeras preocupaciones de los alienistas del siglo XIX fue la de reconocerse especialistas. ¿De qué? De un cierto peligro general que recorre el cuerpo social, amenazando todo y a todos porque nadie está al abrigo de la locura. El alienista se ha presentado como el hacedor de un orden que es el de la sociedad en su conjunto.

Toda una estrategia de regularidad, normalización, asistencia, vigilancia y tutela de alienados, vagabundos, pobres. El alienista está menos emparentado con los médicos que con los vigilantes

del orden. O para decir más: La medicina no tiene solamente por objeto curar las enfermedades, tiene relaciones íntimas con la organización social.

Estar en contra de los manicomios ya no tiene sentido.

El tema es como es la vida después del manicomio, o sin los manicomios.

Paolo Virno trabajando la idea de *multitud* se pregunta donde encontrar un reparo incondicionado. Dice *“que el estar en común es un lecho constituido por usos y costumbres repetitivas y por eso confortables, un cauce que funciona como antídoto para esa soledad. La angustia hace su aparición cuando nos alejamos de la comunidad de pertenencia, de hábitos compartidos, de juegos lingüísticos sabidos por todos. Fuera de la comunidad el peligro es impredecible, constante, angustioso”*.

¿Con los procesos de desmanicomialización actuales cuestionamos la lógica hegemónica de encierro, o solo cambiamos de disfraz conservando a los guardianes sociales?

Reinserción social

¿Cómo vivir con otros?

¿Reinserción a qué, a dónde?

Si leemos los artículos de la ley de salud mental 26.657 podemos ver como está basada principalmente en esta posición, haciendo alarde de una resocialización a un mundo que supone normal, a un mundo donde sus valores no están cuestionados.

Intentos de convivencia en casa de medio camino, hospitales de día. Búsqueda de trabajo y vivienda. Manejo del dinero, de la higiene. Construcción de vínculos sanos. Relación con las amistades, con el amor, con la sexualidad. Formas de duelar, de sentir, de hablar, de pensar, de recordar, de negociar.

Todo esto en cuerpos arrasados por la sensibilidad.

Estamos obligados a imaginar moradas clínicas.

Espacios donde la convivencia, por un tiempo, sea posible. Sin los encierros ya recontra denunciados, y sin los riesgos de la normalización controladora.

Con encierros denunciados hablamos de institucionalización:

Sensación de amenaza constante por ser mal tratadas por vigilancia y encierro, subestimación de los deseos, pensamientos y sentimientos, formas de amor paternalistas donde la micro violencia se expresa en el hacer por el otro infantilizador. Naturalización de ser reconocido por otros en el dolor, caracterización patológica que se sobrevalúa o se niega, reconocimiento a partir de ser nombrado así. Posición acostumbrada de víctima y sufriente. Por las dudas pregunto, por las dudas otros siempre saben por mí.

Naturalización de la impotencia. Dependencia.

Personas en estados de desconfianza y paranoia. Perseguidas por que les roben.

Paréntesis: (Nadie hizo tanto para la paranoia en la posmodernidad como Jeremy Bentham, creador de la sensación de que siempre podés estar siendo mirado).

Con normalización controladora hablamos de reglas abstractas donde algunos saben por otros.

Con normalización controladora hablamos de la presión de la mayoría que siempre resulta brutal.

Generalización de normas que supone comodidad. Donde hay un “todos iguales” vaciado.

Pensamos en situaciones. Armar jurisprudencia cada vez

¿Entre quiénes? Entre los actores de la situación. Se desdibuja médico-paciente, coordinador-coordinado, sujeto-objeto.

Vivientes que traman en las situaciones. No iguales, distintos, pero no jerárquicos.

¿Cómo irrumpe la cercanía y el amor cuando las vidas están signadas por las distancias y el rechazo?

Demasiás

¿Cómo habitar estares en común en proximidades y distancias?

Percia cuenta que *“la locura no es una fatalidad personal, es una sensibilidad inaudita, hendidura por donde entra el dolor de toda la sociedad.”* Quienes no soportan ese dolor ven diagnósticos, víctimas, espectacularización.

No es lo mismo escuchar psicosis que demasiás. Las demasiás te involucran. ¿Quién no vive sensaciones de intensidad, de no poder más, de esto es mucho para mí?

La clínica en las llamadas psicosis o locura.

Demasiás: intensidades que ocupan cuerpos. Sensación de no poder más, de es mucho para mí.

Insisto: ¿Quién no tiene estos estados de sufrimiento?

Los amigos locos nos ponen lupa a las demasías.

Quizás la diferencia sea estar a flor de piel, en carne viva, sin mediaciones.

¿Qué son las demasías? La capacidad del cuerpo de sentir, de afectarse; que las buenas costumbres, la razón y el control social se dedican a adormecer y anestesiar.

¿Qué hay después del manicomio?

No hay cura porque no hay enfermedad. Hay demasías que quieren ser controladas por una racionalidad del orden. La resocialización no es más que una domesticación de la civilización ante el miedo de la barbarie. Con esta postura solo hay aprendizaje por premios y castigos, o sea por miedos y esperanzas a no contar los delirios. A pedir disculpas, a estar enojados, a estar insensibilizados.

“Cualquier pretensión que funcione como imperativo obtura la sensibilidad. En lo sensible no hay caridad, identidades, ni suposiciones.”

La disminución del delirio, tiene como costo la disminución de todas las sensibilidades.

El anormal o loco carga con la sospecha de la falla, el anormal sale de las normativas.

La sospecha de la normalidad, de la mayoría, enloquece más a las demasías.

¿Como alojarlas sin presionar, sin la expectativa de la mayoría, de la reinserción?

“Cada uno y cada una puede más de lo que le supone el rol, ¿cómo construir estares en común sin la suposición de lo que podemos?”

Otro problema de la igualdad, ¿cómo llamarlos?

Anormales, pacientes, locos, internos, enfermos, muchachos. ¿Usuarios para igualar?

Cuerpos vivientes que son lupa de sentires.

Pero en principio sostener preguntas para que aparezcan estos inventos, no para decirles como los tienen que llamar.

Queremos transmitir una clínica que soporte preguntas sin contestar.

¿Se puede alojar la demasía en el estallido sin el miedo, sin el rechazo, sin la expulsión, sin la vivencia de la amenaza?

La pregunta por el “¿qué hacer?” es el momento clínico, no las fórmulas aprendidas en ateneos exitosos. Cada situación presupone un conjunto de decisiones.

Los problemas te tienen que conectar con el infinito innumerable de posibilidades.

Puede ser una cosa, y otra, y otra, y otra...

Sensibilidades lupa

Otro problema de los grupos, otra lupa: Sensibilidades que no pueden estar en proximidad con otros porque sienten que se les meten en sus pensamientos. Sensación de que estando con otros no hay posibilidad de distancia. Tiranía de la cercanía, agobio, asfixia, encierro del amor.

Otra lupa: Naturalización de la impotencia. Fuerza que solo demanda. Así se subjetiva, así afirma su modo de ser. Demando, luego existo.

¿Cómo poner límite a la demasía expresada en demanda sin que eso sea abandonar, sin caer de vuelta en el par sujeto-objeto?

¿Cómo generar cercanías que no cubran demandas y distancias que no sean rechazo ni abandono? Construir, diagramar, experimentar espacios colectivos como relevo de cercanías (amores) y distancias (rechazos).

La demasía requiere el relevo de muchos cuerpos para alojarla. Muchos cuerpos para que circule el dolor, la intensidad.

¿Cómo se soporta la angustia? No se soporta, se aloja, se le da lugar con holgura para que circule, respire, se mueva. Nombramos nuestras angustias, las compartimos, las desolemnizamos, nos reímos de ellas.

Las lágrimas por ejemplo dosifican el dolor porque lo hacen fluir. Imaginen un estallido con dolor e inmovilidad al mismo tiempo.

Estares en común con astucia para no caer en lo preconcebido de la reinserción, de los grupos.

Difícil sostener una clínica con otros que no guarde los modelos moralizantes de los grupos.

Incertidumbre que le queremos transmitir. Un tartamudeo que se despliega en la experimentación.

Lo interesante de relacionarse con la locura es que en serio hacen estallar las representaciones. Nos obligan a pensar los espacios inamovibles que ofrecemos como redentores. Sí o sí el pacto social (con el lenguaje como su mayor aliado) queda en jaque. ¿Entonces? Hay que inventar.

Sí o sí te ves obligado a cuestionarte los lugares incuestionados (principalmente: uno mismo). Entonces ahí uno es el experimento.

Preguntarse por las sensaciones y desde ahí buscar nuevos territorios de existencia en común.

Te hacen estallar los lugares seguros, las referencias conocidas. Sino, sabes de antemano y colonizas.

Pistas anticapitalistas

Otras lupas: acumulación de lo inútil, acumulación de amenazas, acumulación de dolores.

Es delirante vivir acumulando bienes innecesarios, pero como es dinero está todo bien. Cuando son objetos inútiles para la producción de valor se sospecha. Las demasías llevan lo inútil a su máximo exponente. Es claro que, en la acumulación, el consumo es de bienes inútiles. Tan claro como la acumulación que uno tiene de ropa, libros, recetas; o hipermillonarios que no pueden ni contar el dinero que tienen.

Las demasías nos muestran otras formas de acumulación que no son las capitalistas.

Pistas para encantar, libidinizar vidas sin los modos del habla capitalista.

¿Para qué?

Para ensanchar el horizonte de nuestra imaginación encapsulado por el consumo de sentido capitalista. Góndolas del hacer. Recetas.

Proponemos saberes que se construyen a partir de las situaciones. Producción de sentido a partir de las sensibilidades de los cuerpos afectados.

Las otras, son formas de grupalidad inhibidas por reglas. Que no te pase nada por las dudas.

En cambio, que te pase la nada, pista anticapitalista. Estar en la nada no como fracaso o carencia, sino estar en la vida sin la enfermedad de la acumulación de prestigio, poder o dinero.

Las demasías, parece, pueden vivir sin eso.

¿Los lugares de mayor dolor, quizás anuncien posibles emancipaciones del mundo en el que vivimos?

Neoliberalismo como forma de producción de modos de ser que se adquieren en góndolas. Sensibilidades o cuerpos que se afectan consumiendo.

Lo que tenemos para decir no es más importante que lo que tienen para vivir.

El conocimiento da a la vida leyes que la separan de lo que puede, le evitan y prohíben actuar manteniéndola en el estrecho marco de las reacciones observables: casi como el animal en un zoo. Conocimiento que limita, mide, y modela la vida.

No venimos a dar recetas, sino a proponer meterse en el quilombo de los sentires.

Clínica a partir de la experiencia. Afectarse y sostener incertidumbres con preguntas.

El método en general es un medio para evitarnos estar en los lugares.

Que la vida le sirva al pensamiento.

No es un capricho anticapitalista, es el golpe clínico que no tiene su reconocimiento en el mercado. Formas inusitadas que quedan por fuera del control normalizador, social, capitalista, de época.

La locura siempre estuvo en esos márgenes.

¿Puede haber un estar con otros sin la presión de la mayoría?

Delirios en común

No importa la verdad o falsedad de lo que somos. Eso no existe.

Los estallidos emocionales o crisis de la razón o brotes de las intensidades no convierten a las personas en seres peligrosos. Ni ser, ni peligroso. Es la lucha política para pensar la vida de otra manera. Sin atribuciones totalitarias que te fijen en el ser.

Nuestras formas de ser son la materia prima de la acción, ¿cómo nos vamos a reprochar nuestro ser etiquetándolo negativamente?

O el que quiera hágalo, pero que no moleste a los otros.

Importa la libidinización, el encanto, el abrazo provisorio a un delirio compartido.

Sensación de tramar algo con otro.

Delirios en común.

¿Qué diferencia hay entre un loco y un político? Un político convence de su delirio a todos los demás.

Los diagnósticos fueron delirios comunes que se normalizaron, por eso obturan. Nos dan vivencia de que no hay salida ni entrada. El encierro acontece cuando no existen comunes delirantes. Por eso creemos que en la locura hay pistas para fugar de los estares en común conocidos y asfixiantes de los rótulos.

Inventamos “*el camino del loco*” para que no quedar desfasados, solos y te declaren demente. Comandos que aferran, por momentos, puntos de demencia. Un estar en común de desorbitados sin amos, ni jefes, ni banderas, ni ideales a los que haya que responder. Es un proyecto de desatar mundos inauditos, o al revés, de ver mundos inauditos donde suele haber unidimensionalización (etiqueta) de la existencia. Aburrimiento: univisión de los hechos. Universidad de la vida.

“El deseo desorbitado puede desear mundos inauditos”.

Liberar los inauditos es un resto de potencia que el pensamiento necesita. Decisión del pensamiento no voluntaria. Decidir pensar que lo existente no agota lo posible. Desgarradura del vivir y del pensar. No soportar el mundo como está: automático, repetido, acatador, aburrido.

Por eso creemos importante incluir la dimensión de la diversión. Posibles versiones de lo viviente. Encantar puntos de demencia.

“¿Son posibles estares en común sin la lógica adhesiva de la propiedad privada, de la unión fanática?

¿Son posible estares en común donde se sostengan proximidades y distancias a la vez?”

¿Cómo? Amamos lo raro, lo inexplicable, lo demencial.

Si hay un Marlon Brando lo libidinizamos, lo seguimos, lo rodeamos. Si hay un streeper, lo mismo. Si hay problemas de amor, inventamos terapias de pareja.

¿Es posible una comunidad sin estados de sujeción, ni metas?

¿Se puede vivir con otros sin el proyecto de civilización?, ¿sin las intenciones de convivencia, aprendizaje, buenos modales?

Y la pregunta siempre inhibitoria: ¿y si le pasa algo?

“La desmanicomialización es una lógica de los vínculos, más allá de los derechos, es una lógica del estar en común”.

La vida como obra de arte

La brújula que guía las intervenciones-mirada es preguntarse ¿con qué funciona?

Esas acciones (una mirada o una cámara, por ejemplo) inauguran ficciones donde cada quien pueda volverse actor de sus delirios u obsesiones. Así, algunos sonidos, posturas o gestos ganan fuerza. La supuesta fragilidad se vuelve esplendor. Incluso la brutalidad puede adquirir gracia y ritmo.

Por ejemplo: alguien recita palabras delirantes. Con un sombrero y bastón se intenta rodear esa fuerza que vibraba sin acento. Allí se adquiere una presencia místico-delirante que gana legitimidad presencial compartiendo rituales no compartibles hasta ese momento. Entonces el delirio abandona el campo psiquiátrico para reencontrar su función ancestral, divina que no tiene que ver con ser actor como lo conocemos. Es otra cosa.

Hacer teatro es hacer vidas.

Esa incertidumbre no hay que ocultarla. Es la magia-fuerza que tienen este tipo de experiencias. Es lo que hace vibrar a las acciones que mostramos. Aquí también se trata de poner el acento o subrayar el: “*por un pelo*” que menciona Peter Pal Pelbart en “*Filosofía de la deserción*”.

La seguridad del mundo se ve conmovida, y esa conmoción devela el porcentaje de juego y azar que cargan las vidas.

¿Qué otra cosa busca el teatro si no es esta mezcla de desfallecimiento y milagro?

Teatro y vida como dos expresiones de lo mismo. El teatro y la vida experimentando (ensanchando) los límites de lo que podemos/sabemos.

La vida y el teatro sacudida por temblores, rupturas de seguridades, intensidades que desbordan toda representación y códigos en el repertorio común. Movilizando lenguajes que ponen en jaque la lengua hegemónica.

Reinventar formas de estar en el mundo.

La vida lidiando con lo irrepresentable, con lo inaudible, con lo apropiable, con lo inaudito.

Las demasías duelen porque pagan los costos de hacer zozobrar la razón, las seguridades, las identidades.

El arte siempre vino a beber de esa fuente inagotable de sinrazón.

Nosotros tenemos que recuperar esos aires sin presunciones de normalidad.

¿Cuál es la política?

Cierta relación con la diferencia.

No es apología de lo excéntrico, sino vitalidad cuya regla básica es que cada forma de ser imprevista pueda hacer compartible una trama social.

Es producción de obra de existencia, individual y colectiva. Se trata de sumarle a la existencia multiplicidad, allí donde la vida agoniza encerrada.

Lo pesado de las identidades se desdramatizan, se vuelven leves.

No es una cura, es evitar la manía de reducir a la gente a un solo personaje exclusivo, el del enfermo mental. Papeles que nos aferran monocordemente.

Lo urgente es dejar de representar la misma obra hospitalaria con los mismos personajes víctimas-salvadores, pero muchas veces disfrazados distintos.

Cambiar la escena. ¿Qué mas terapéutico que eso?

Se abren nuevas formas de ser, nuevas resistencias, nuevas formas de lucha. Nos llaman a evocar, entre los que pueden y supuestamente no, aquello que la potencia todavía siempre está por descubrir de sí en la escena contemporánea.

Una comunidad de los sin comunidad

Tal vez el Frente de Artistas del Borda, el circo, el teatro sean algo de este orden.

Se activa una fuerza, se genera una ola, solitarios se enganchan en algún viaje o encuentro. Un colectivo hecho de singularidades dispares se vuelve a poner en marcha. Cercanías y distancias en juego.

La situación pide las reglas y no viceversa.

Y así mismo, cuando “todo va bien”; eso siempre sucede en el límite tenue que separa la construcción del desmoronamiento.

Veces donde piezas claves minutos antes de la función no quieren ni pueden participar.

Por un pelo salió mal, por un pelo salió bien.

La materia prima de este trabajo son las formas de ser singulares de cada uno de nosotros; y nada más.

Esas formas de ser son los modos de ver, sentir, desear, gozar, pensar, percibir, habitar, vestir, vivir.

Eso es el flujo que le da vida a las obras.

No salir a función, irse en la mitad, intervenir en todas las escenas, conversar con el que debería estar oculto o hablar sin parar.

El circense que no malabarea, el actor que no representa, el héroe que desfallece; la comunidad de los que no tenemos comunidad.

¿Qué hace que a la gente le guste y emocione?

Estas formas de vida en escena. Las resistencias (al neoliberalismo que todo lo captura) van a proliferar de las vidas más inusitadas.

Poner la vida en escena, en estado de variación.

Modos menores del vivir que ganan en consistencia de existencia.

El teatro, como dispositivo para la conversión de la vida universal en vida múltiple.

Cada uno de estos seres, desde el fondo de nuestro pálido aislamiento anuncian otra comunidad de almas y cuerpos. Nuevas formas de aproximación y distancia. Una comunidad de los que no tenemos comunidad.

Otras combinaciones posibles

Últimos comentarios:

Sobre la inclusión. En el prólogo del libro *“Manifiesto Basura”* del fab, Diego Sztulwark cuenta el problema ambiguo con el que carga la inclusión.

Por un lado, tiene lo mejor de nosotros mismos, ir más allá del egoísmo, vencer la indiferencia para poder estar con otros. El problema de ¿cómo vivir juntos?

Y por otro, carga con lo peor. ¿En qué sentido? Esta noción de inclusión suele resultar inseparable de un espacio que no se modifica. Aspecto colonial y normalizante de la inclusión. Seguimos sosteniendo, muchas veces sin darnos cuenta, la noción de Sujeto-Objeto. El objeto como diferencia capturable y el sujeto redentor con un espacio salvador donde todos y todas se tendrán que incluir. *“Una zona de inclusión al cual el excluido debe incorporarse sin que el espacio que lo recibe sufra alteraciones significativas”*. Aquí se supone al excluido como pura víctima.

Entonces tiene algo de lo mejor (dar al otro) y algo de lo peor (la anulación del otro).

Y sobre la transformación. Mismo problema: su noción ambigua, su doble aspecto.

Si la forma por la que se quiere cambiar ya la tienes tipificada, el espacio no sufre alteraciones. Objeto-paciente que para subjetivarse (tener una forma de ser adecuada a la norma) tiene que transformarse en: artista, ciudadano, coherente, racional, normal, etc, etc.

Entonces, ¿transformar qué en qué? Antes, hay que hacer visibles las categorías de valorización impuestas de antemano, naturalizadas.

Hay transformación, pero no en algo. Todo cuerpo es portador de un real de fuerzas que las categorías mentales de la transformación no saben captar. Entonces aquí la transformación carga con la anulación (por subestimación) de las fuerzas del otro. Neutraliza los efectos subversivos del “excluido” suponiéndole una subjetividad (forma de ser) desvalida (débil, impotente, víctima).

Entonces no es transformar la basura en belleza, sino que los valores de basura y belleza pierdan peso. Cada cosa es lo que es, y se trata de componer con los pedazos otros ordenes de relación posible.

Arte y Salud: Un vínculo posible

Fíjense que el acento está puesto en el orden naturalizado de las cosas y no en las personas o grupos. Esto quiere decir que ya no hay sujeto que transforme a objeto, sino que somos situaciones que estallan, se fragmentan y se vuelven a componer sucesivamente.

Entonces no es transformar, sino componer con los retazos otro orden posible (vivable) de cosas.

MIRÁ FIJO A ESE AUTO GRIS

Frente de Artistas del Borda

Salud e institución. Arte y locura. El arte de hacer arte en el manicomio. Dentro y contra el manicomio: convivir entre sus muros y no estar exentos de reproducir su lógica, aún así, confrontarla, combatirla, conocerla.

Participamos de una práctica en tensión. No podemos negar las violencias que el manicomio ejerce a los cuerpos internados, encerrados; violencias que se notan en miserias sanitarias, en movimientos sobremedicados, en balbuceos, en babeos, en colgadas, en dolores, en olores, en rechazos. A su vez, nos resistimos a hacer de eso una práctica triste y quejosa, pedigüeña, donde lo único que se visibilice sean las marcas de la exclusión. Nos preguntamos cómo estar con la locura sin caer inmediata y constantemente en una apología de la víctima; sensibilizarnos, pero permanecer lo menos posible en los discursos pasivos del sufrimiento, de las injusticias y de los reclamos. Suponemos que obedecerlos es habilitar figuras jurídicas que surgen de las tristezas del damnificado y que no tienen ningún efecto en cuestiones de Salud Mental, más que impotentizarnos, resolvernos y respondernos desde sus categorías ¿Se pueden plantear enunciados en las instituciones totales que no tengan como punto de partida la victimización?

Privación no es impotencia. Insisto: privación no es impotencia. Escuchemos atentos a esta frase de Spinoza. Estar privado de bienes materiales, de mercancías, de un hogar, de visitas frecuentes de los familiares, de alguna lucidez racional, de la capacidad de hablar, de la capacidad de ver, etc. no anula la potencia de los modos de ser, ni define a ese modo como un todo impotente o inexpresivo. Rescatar y recuperar siempre grados de libertad, pequeñas posibilidades de moverse con lo que se tiene; de hacer con lo que hay.

“La potencia no es lo que quiero; por definición, es lo que tengo. ¿Qué puedes en virtud de tu potencia?”

En el taller de teatro estamos filmando una película muda. Hay actores por todos lados, hay multiplicidad de papeles, varias tareas y un montón de escenas por hacer. Extras, principales, directores, camarógrafos, vestuaristas, guionistas, logística, etc. Toda una industria del cine. Se monta una escena en la calle, estamos próximos a filmar. Se requiere cortar la vereda para liberar el espacio y cuidar que la maceta que se va a tirar desde un balcón no dañe a ningún peatón que pase por ahí. Dos compañeros intentan poner una cinta de peligro como prevención. Resulta más

complicado de lo que parece: se traban, dudan... No hay caso, no hay caso. La tarea pasa a otras manos; ya el rodaje está ahí nomás; la acción está al caer. De repente, se escucha un grito desde las cámaras hacia uno de los que estaba poniendo la cinta: “¡Che Julio! Ponete cerca de ese poste y quedate parado. No, no, de ese poste de luz no. De ese otro que está ahí, más cerca, adelante del árbol, sino no te ves. ¡Ese! Apoya el brazo, quedate parado. ¡Eso! Quedate ahí. ¡¡Acción!!”

Este extra inesperado, este actor desorientado, en algunos momentos miró a la cámara. Reglas básicas de la filmación: no se puede mirar a la cámara. Se vuelve a grabar. “¡Che Julio! ¡Bien! Ahora... ¡Mirá fijo a ese auto gris, Julio! ¡Miralo, eh!. Ese. Si, si, así Julio, bien. ¡¡Acción!!”

La escena comienza a rodar y Julio, a un costado, inmóvil, totalmente compenetrado –una estatua-, no le saca los ojos de encima a ese auto gris. Se lo devora con la mirada. No pestañea nunca, casi que parece no estar respirando. Sumido, totalmente fundido en esa mirada, con los ojos más abiertos que nunca, hasta que termina la escena. Perfecto. Perfección.

Julio. Ni preparación, ni guión, ni “buen actor”, ni experiencia, ni carilindo hollywoodense. Con algunos que otros movimientos torpes, lentos y desorbitados, ahí quedó: grabado, filmado, incorporado.

Y lo que pasó con Julio trajo consigo algo que se escribe ahora. Que la desviación que pasa como ridícula, como absurda, como desubicada, casi como vergonzosa, no es una insuficiencia del ser, sino un movimiento diferenciante. Un movimiento que no se comprende previamente como diferencia, sino que está contenido y se lee como error, equivocación o incumplimiento. Pero la “anormalidad” es un desvío incomprendido bajo los parámetros de los funcionamientos normales, y muchas veces lo artístico toma esos desvíos, se los apropia, y en vez de volverlos una impotencia del cuerpo y del alma, los pone a producir como singularidad, como “Julio actor”. Julio y cada quién carga con esas dos caras de lo patológico, con esas dos caras del *pathos*: como padecimiento, como lo irreconocible, como lo irreconciliable, como lo intolerable y a la vez, como lo más íntimo, inalienable, incurable, singular y productivo. Se trata de mirar fijo a ese auto gris.



Apertura a cargo del decano de la Facultad de Arte: Lic. Mario Valiente, y el director del servicio local de salud mental: Luciano Grasso



Ana Laura Lúquez



Conferencia de Fernanda Metilli

Arte y Salud: Un vínculo posible



Olivia Diab



María Victoria Rodríguez



Cristina Carone



Valeria Guasone



Laura Lago



Marcela Juárez

Arte y Salud: Un vínculo posible



Joaquina Massa, Federico Romano y Natalia Cuesta



Frente Artistas del Borda



Juan Jacinto Camer Mastrobierro y Marisa Rodríguez



Jerónimo Ruiz



"Una Carretilla de Música" de Vicente Zito Lema a cargo de Mario Raimondi, Walter Lanestrosa y Cristina Carone

***Experiencias educativas artísticas en
diferentes ámbitos relacionados con la
salud***

La invitación que dio origen al relato de experiencias.

Las I Jornadas de Arte y Salud se gestaron a partir de un proyecto de Extensión iniciado entre la Secretaria de Extensión de la Facultad de Arte, el Departamento de Educación Artística y el Departamento de Salud Mental del Municipio de Tandil a principios del corriente año.

Mediante un dispositivo de trabajo para un abordaje diferente de la salud mental, se viene implementando un Taller de Teatro en el Teatro de la Confraternidad. A la vez que se comenzó a organizar esta I Jornada con el objetivo de poder intercambiar saberes, experiencias y desafíos actuales en relación con la temática, cuya intención primordial gira en torno a relevar todas las propuestas educativas de enseñanza artística en contextos diversos de atención y prevención de la salud.

Esta publicación recopila los debates sostenidos en el marco de la I Jornada con las distintas experiencias basadas en la práctica educativa en dichos contextos, con finalidades y objetivos diversificados de acuerdo con los propósitos institucionales, comunicacionales y con las necesidades propias de los sujetos pedagógicos. La intención es que esta comunicación sea un estímulo para la reflexión, el intercambio colaborativo entre todos los actores institucionales de la Facultad de Arte, graduados de la Carrera de Teatro, profesionales de la salud, de educación y arte del Municipio y de la comunidad.

Invitamos entonces a su lectura atenta para seguir propiciando nuevos encuentros.

María Marcela Bertoldi – María Cristina Dimatteo

EL TIEMPO DE LA PREVIA
PSICOANÁLISIS Y ARTE EN EL PROYECTO ADOLESCENTES DE LA
ESCUELA MUNICIPAL DE TEATRO DE TANDIL

Natalia Cuesta¹⁰

Joaquina Massa¹¹

Federico Romano¹²

romanofed@gmail.com

F - Un pequeño grupo de jóvenes de alrededor de 16 años se encuentra y planea la salida de esa noche.

J - Ehh, boludo, ¿cómo andan? ¿Qué hacemos esta noche?

N - Vamo' al cheboli.

J - No, yo no tengo documento.

N- No nos dejan pasar ni en pedo.

F- La opción es juntarse en una casa. Luego de un llamado telefónico uno de ellos transmite con euforia:

J - ¡Chicos esta noche casa sola!!

N - Che boludo, ¿y con el chupi cómo hacemos?

J - Que cada uno se lleve lo que va a tomar.

N - Yo llevo dos birras.

F - Che... y ¿da para prenderse uno?

J - ¡Si, más vale!

F - Se suma una chica a quien le dicen:

J - Esta noche hacemos una joda en casa. Llevá a tus amigas.

N- Bueno, ¿a quién le aviso?

J - Que vaya la rubia tetona del otro día!

¹⁰ Lic. en Psicología.

¹¹ Lic. en Psicología- Psiquiatra - Trabaja como psicóloga en el Proyecto Adolescentes de la Escuela Municipal de Teatro de Tandil.

¹² Lic. en Psicología

F – Sí!! y la colorada que tiene una cola así...

N - Bueno, pero ustedes activen, porque la otra vez lleve a esas dos y no hicieron nada.

J - ¿Sos pelotuda? ¿Qué querés que haga yo? Si estaba re loco. ¡Esta noche se re pone, boludo!

F - La fiesta transcurre en el living de una casa donde tal como estaba anticipado los padres están ausentes.

En pequeños grupos van llegando los invitados, cada uno lleva en su mano al menos una bebida alcohólica. Durante esta reunión ocurren muchas cosas simultáneamente, en cada rincón se sucede una micro escena mientras la música acompaña en distintos decibeles. En un rincón se toma cervezas, en otro unas chicas prueban tequila, por atrás fuman porros, otros juegan al fondo blanco, unos bailan, otros coquetean, alguna se enamora o se ilusiona, unas se pelean a trompadas. Los jóvenes van quedando a los márgenes; inestables, sosteniéndose de un mueble, tirados en el piso. Se oyen gritos, acusaciones y llantos. Las cabezas gachas, las miradas esquivas o perdidas.

J - Esta escena que hemos relatado es lo que comúnmente se denomina “previa”. Así la suelen llamar sus protagonistas y bajo este nombre circula en el discurso mediático y social. Pero ¿qué se juega en ella? ¿a qué razones debe su existencia? ¿por qué asume un lugar central entre las prácticas de los jóvenes?

El hiperconsumo: una solución inmediata al malestar.

La previa aparece como un espacio asociado al consumo excesivo de alcohol y drogas por parte de los adolescentes. Esta problemática adquiere visibilidad social puesto que puede llevar a consecuencias trágicas en tanto se pierda el control de sí mismo o se incurra en prácticas de riesgo.

Sin subestimar esas consecuencias trataremos de situar el lugar que este consumo viene a ocupar para los adolescentes. Esto significa abordar la problemática desde una perspectiva que se funda en la subjetividad más que en la sustancia, en la causa más que en la consecuencia y que incluso trasciende el límite de la subjetividad individual para considerar una subjetividad que bien podría llamarse social o colectiva. Este consumo se articula entonces con un momento determinado de la vida, pero a su vez responde a una lógica colectiva social y cultural.

Freud ubica en “El Malestar en la cultura” lo irreductible del malestar. Estar en la cultura es estar en el malestar puesto que la cultura se edifica en torno a la renuncia pulsional. Se trata de la renuncia a una satisfacción absoluta, de lo imposible de la felicidad como estado permanente.

Entre los empeños para reducir el malestar Freud ubica por ejemplo el uso de sustancias embriagadoras...también el amor, la sublimación, la religión, la neurosis, el dominio de la naturaleza a través de la técnica, etc. Todos ellos siempre parciales y moderados en cuanto al objetivo de alcanzar la felicidad.

Al decir de Alemán, este texto parece un libro de contra-autoayuda. Y efectivamente lo parece porque nuestra época sostiene fervientemente la ilusión de conseguir la plena armonía, de garantizar la satisfacción, de alcanzar la felicidad. El desarrollo de la ideología científico tecnológica apunta en tal sentido colocando los objetos de consumo en el cenit de la realización humana.

Se trata de un empuje a consumir, como un imperativo que tensiona sobre todos sosteniendo la ilusión de que la felicidad es posible consumiendo. No sólo las sustancias clásicamente embriagadoras sirven a tal realización, sino que cualquier otra cosa, celulares, sexo, juego, etc pueden ser útiles a la hora de buscar la felicidad e intentar erradicar el malestar.

Aquel empeño que Freud localizara como el uso de sustancias embriagadoras parece generalizarse y tomar un lugar central en nuestra época.

Se busca una ganancia inmediata de placer a espaldas de las penas del vivir. Es una maniobra que intenta resolver el malestar en un corto - circuito pulsional, que evita el trabajo psíquico. La “resolución del malestar” se da a solas con el objeto, pretendiendo no pasar por el campo del Otro. Resulta entonces una maniobra renegatoria de la pérdida, de la falta, maniobra que expone al sujeto a un goce sin límites y al extrañamiento respecto al deseo.

El imperativo superyoico de goce que impulsa el mercado capitalista indica: ¡Todos consumidores!

Adolescencia y temporalidad

Los protagonistas de la escena referida anteriormente pueden ser ubicados en relación con la adolescencia, con los aspectos que están en juego en la adolescencia considerada desde un punto de vista psicoanalítico.

¿Y que se juega en la adolescencia? Se juega una respuesta del sujeto a la irrupción de la pubertad. Lo que irrumpe allí tiene que ver con la sexualidad en tanto se suceden transformaciones biológicas y subjetivas que hacen tambalear los semblantes de los que se disponían y obligan a una reorganización ante el embate de lo real del sexo.

De este asunto nos aclara Lacan nadie zafa bien. Es que no hay nada programado respecto al acceso al otro sexo. Así cada cultura y cada sujeto tendrán que ver qué solución elaboran.

La irrupción de la sexualidad en la pubertad está situada en una estructura temporal organizada por dos tiempos y un período. El primer tiempo es el de la sexualidad infantil, el segundo el de la pubertad y entre ambos el período de latencia. No se trata de una temporalidad lineal. Hay un efecto de retroacción según el cual el tiempo de la pubertad resignifica al de la infancia en la vía de un reordenamiento psíquico y del establecimiento de nuevas condiciones de goce. La latencia es esa pausa, ese detenimiento que permite la articulación entre el segundo tiempo y el primero.

El reordenamiento que se pone en marcha a partir de la pubertad se puede ubicar siguiendo el planteamiento freudiano en dos vertientes, la que va del autoerotismo infantil al hallazgo de objeto sexual, el cual implica la alteridad y cierta unificación de la vida sexual y por otro lado un trabajo de desasimilación de la autoridad de los padres. De este modo el joven daría forma al pasaje de lo familiar a lo social, la concreción de una salida exogámica.

En este proceso Freud (1905) destaca la importancia de la fantasía como un espacio de juego en el que se despliega la vida sexual del joven. Lacan (1974) señala que los adolescentes necesitan de los sueños para ir al encuentro con el otro sexo.

Así que fantasía, juego, sueños constituyen parte de un trabajo psíquico que antecede y prepara el acto en el que se produce una respuesta subjetiva al enigma de la sexualidad. Se trata de la importancia del tiempo de comprender que como una pausa articula el instante de ver con el momento de concluir.

De retorno a la escena. ¿Qué se puede articular de lo dicho hasta aquí? Es indiscutible que el tema sexual está presente. Parece agitarse la promesa del encuentro, se destaca cierta mirada masculina del objeto sexual, una voz femenina conmina a “activar”, pero esta dimensión de la vida sexual que se puede homologar a la idea freudiana del hallazgo de objeto, queda relegada por el empuje hacia una satisfacción autoerótica en torno a los objetos de consumo. La “birra por cabeza”, “prenderse

uno”, “ponerse loco” se ofrecen como caminos más directos para la satisfacción, en consonancia con los imperativos de la época.

En una mirada panorámica de la escena se puede observar en un momento cierta lógica que podemos llamar “de los rincones”, cada uno con su objeto, desconectados entre sí, prolongando el tiempo de la previa.

La previa se desengancha de una escena subsiguiente, la del encuentro con cierta alteridad, la de una salida al espacio público. Se trataría de una demora en los actos preparativos que finalmente reemplazan el acto para el cual se preparaba.

Se trastoca el sentido de previa, ya no se trata de algo que antecede, todo parece poder realizarse allí, sin después. El tiempo de la previa se transforma en un eterno presente. La función de la preparación queda desdibujada y por lo tanto también el acto que sería su consecuencia. Al suspenderse el tiempo para comprender no hay posibilidad de concluir, el sujeto se diluye en una acción sin pausa, con prisa y sin pausa.

Si lo que planteamos hasta aquí de la previa nos muestra ciertas condiciones libidinales de la época y cierta particularidad del adolescente actual cabría preguntarse: ¿Qué lugar para la fantasía, los juegos, los sueños para los jóvenes de hoy? ¿Qué lugar para el tiempo lógico de comprender?

La ficción teatral: un tiempo para comprender

La previa descrita al inicio de nuestro trabajo bien podría ser una escena cotidiana y habitual que se repite cada fin de semana en infinidad de quinchos y casas solas. Sin embargo, se trata del texto de una escena de una obra de teatro llamada *#Selfie*. Esta obra es una creación colectiva del año 2016 cuyos actores y autores son adolescentes que concurren a la Escuela Municipal de Teatro de la ciudad de Tandil.

El trabajo propuesto por la Escuela Municipal de Teatro se denomina “Proyecto Adolescentes” y como dicen los mismos alumnos no es tan sólo un taller de teatro. A la luz del desarrollo anterior consideramos que opera como un dispositivo de tratamiento del malestar de la época, analogable a lo que en el campo de la salud social y comunitaria se denomina prevención inespecífica¹³.

¹³ Se entiende por prevención inespecífica a las prácticas institucionales de educación y cuidado integral para el desarrollo personal, prácticas que crean espacios de participación y reflexión, promueven discusiones grupales, dejan entrar la vida de los chicos y chicas a la escuela, pueden expresar lo que piensan, lo que sienten, lo que quieren, pueden encontrar en los docentes a adultos disponibles capaces de escuchar sus preguntas, sus dudas y sus incertidumbres. Programa Nacional de Educación y Prevención sobre las Adicciones y el Consumo Indebido de Drogas. Lineamientos Curriculares para la Prevención de las

Tanto “#Selfie”, obra que incluye la escena de la previa, como las obras anteriores del “Proyecto Adolescentes” son obras que surgen de un proceso de creación colectiva. Alumnos y docentes parten de temas que ellos quieren abordar y van creando el modo de tratarlos, incluidos los textos, la música, las escenificaciones, etc. No hay guiones predeterminados. Es decir que los adolescentes no son sólo actores, sino que también son autores de las obras.

Otra noción central de este Proyecto es la idea del teatro como juego dramático.

Por medio de la ficción teatral se promueve que estos jóvenes encuentren un lugar y un tiempo que permite enmarcar sus sueños y fantasías. Lugar y tiempo que instala una pausa o intervalo que permite restituir el tiempo para comprender. En el espacio compartido con pares y orientados por adultos referentes los adolescentes pueden hacer pruebas y ensayos de respuestas posibles frente a la pubertad, cada adolescente pondrá a jugar a su modo y en su tiempo los interrogantes en relación al sexo.

Se propicia así un trabajo psíquico de elaboración que va a contrapelo de lo propuesto por las condiciones de la hipermodernidad. Que una improvisación se transforme en escena, que un comentario pase a ser un texto, que una escena se suceda a otra, que se encadenen y formen una obra, que ésta se estrene y luego salga de gira son como dijes que se van engarzando en un rodeo, en una modulación temporal, que permiten a la pulsión desviarse del corto-circuito y hacer un recorrido más largo.

Decíamos anteriormente que el imperativo superyoico “todos consumidores” empuja al goce, exponiendo al sujeto a un estado de devastación y extrañamiento respecto de su deseo. El “Proyecto Adolescentes” pone freno al goce, lo interrumpe o molesta, habilitando entonces a que pueda ocurrir algo del orden del deseo.

Apunta a que cada joven pueda tomar la palabra y producir un texto o narrativa propia. En este caso una narrativa colectiva que no será sin la apropiación singular de cada uno de los participantes. Creación de un texto que puede orientar hacia un acto conclusivo que aloja al sujeto.

La obra teatral, como el chiste, necesita de la sanción del Otro. La respuesta del público se vuelve parte de la obra, parte que permite al acto teatral cobrar toda su dimensión, reiniciando a su vez la serie temporal que acompaña al público a un tiempo para comprender lo visto y lo oído.

La conmoción que suele constatar en los espectadores es testimonio de que la pulsión ha sido molestada en su fijeza e invitada a dar un rodeo vivificante.

Bibliografía

- Alemán, J. (12 de septiembre de 2016). Sujeto y capitalismo. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-308894-2016-09-12.html>
- Amadeo de Freda, D. (2015). *El adolescente actual. Nociones clínicas*. San Martín, pcia. de Buenos Aires: Unsam Edita.
- Barrionuevo, J. (2007). Despertar de la adolescencia. En Vega, M., Barrionuevo, J., Vega, V. (2007). *Escritos Psicoanalíticos sobre la adolescencia*. Buenos Aires: Eudeba.
- Freud, S. (1905). *Tres ensayos de una teoría sexual*, vol. VII. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- (1908) *El creador literario y fantaseo*, vol. XIX. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- (1930). *El malestar en la cultura*, vol. XXI. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Greiser, I. (2012). *Psicoanálisis sin diván*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (1945). El tiempo lógico, en *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- (1974). El despertar de la primavera. En *Intervenciones y textos 2*. Buenos Aires: Manantial.
- Lipovetsky, G. (2007). *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de hiperconsumo*. Barcelona: Editorial Anagrama
- Miller, J.A. (2005). *El Otro que no existe y los comités de ética*. Buenos Aires: Paidós.
- Mitre, J. (2014). *La adolescencia: esa edad decisiva*. Buenos Aires: Gramma ediciones.
- (Septiembre, 2016). *Lo que varía y lo que no*. Trabajo presentado en las XXVI Jornadas de la Escuela de la Orientación Lacaniana. Buenos Aires.
- Sibilia, P. (2008). *La intimidad como espectáculo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

LA OSCURIDAD COMO MATERIA CREATIVA. TALLER DE TEATRO PARA NO VIDENTES -ANTECEDENTES DE NADA QUE VER EN TODAS SUS VERSIONES...EN EL MARCO DE SU LABOR ARTÍSTICA Y DOCENTE EN EL CLUB DE TEATRO

Marcela Juárez¹⁴

Relato de la experiencia.

El primer antecedente de mi preocupación por los aspectos de la teatralidad que abordaré en este trabajo se remite a mi tesis de grado *“Una circunstancia dada: las sombras*, en cuyo desarrollo busqué sistematizar una metodología para la coordinación de actores ciegos y en la que, además, surgieron preguntas referidas a las restricciones convencionales que supone la función visual en actores y directores videntes.

En esos años surge en el país, más precisamente en la ciudad de Córdoba, la primera expresión de teatro ciego (*“Caramelo de limón”*¹⁵ de Ricardo Sued) coordinada por un director cuya formación integró lo teatral con las técnicas orientales de meditación. Este trabajo no supera la cuestión práctica, y, teniendo el alto valor de ser la pionera, no genera en sus seguidores (Grupo Oscuro¹⁶ y Centro Argentino de Teatro Ciego de Buenos Aires¹⁷) ningún material de análisis ni de registro al que podamos apelar.

¹⁴ Directora, actriz, docente de actuación en ámbito universitario y no formal, autora y compositora de música para escena. Creadora y co-fundadora de 2 espacios culturales independientes (Club de Teatro Tandil desde 1996 y el Taller experimental de Trabajo expresivo (TETE) de 1982 a 1989 como espacio de educación por el arte, con niños de 4 a 14 años).

Es Licenciada en Teatro (UNICEN).

Docente/ investigadora de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Participa actualmente del proyecto “Poéticas híbridas: Estudios sobre los lenguajes múltiples en las artes contemporáneas” y es docente en las cátedras Interpretación II y Práctica de la enseñanza.

Es Especialista en Pedagogía Teatral por la Escuela de Teatro de Buenos Aires –

Actualmente redacta su tesis de Maestría en Teatro con mención en Dirección Escénica investigando Poética de lo sonoro y la percepción no visual en lo escénico.

Participa periódicamente de congresos y publicaciones a nivel nacional e internacional, habiendo obtenido distinciones regionales y nacionales en los rubros: actuación, dirección escénica, composición musical poesía y narrativa.

Entre 1997 al 2000 dictó un taller de teatro con personas ciegas en la Asociación Pro Ayuda al No Vidente y Disminuido Visual (APRONOVID), desarrollando un método propio para la vivencia escénica basado en el registro sensorial. Esta experiencia generó un trabajo de investigación que derivó en su tesis de grado “Una circunstancia dada: las sombras”. Más tarde, traslada la vivencia de la oscuridad a un grupo de actores convencional con quienes crea el primer montaje de teatro oscuro en Tandil (*Nada que ver- teatro oscuro*). Desde entonces continúa investigando en la línea de Teatro sensorial.

¹⁵ *Caramelo de limón* fue estrenada en Argentina en 1991. La autoría colectiva pertenece a Ricardo Sued y 13 actores participantes. Fue reestrenada en París en el Théâtre de la Colline en septiembre de 1996, con un reparto de actores argentinos y franceses, bajo la dirección de Ricardo Sued. El texto fue publicado por Actes Sud Papiers ese mismo año, con el título: *Bombon acidulé*.

¹⁶ El grupo Ojucuro estrena en 1998 una versión de La isla desierta de R Arlt en total oscuridad.

¹⁷ El Centro Argentino de Teatro ciego funciona actualmente con sede propia en la ciudad de Buenos Aires y pone en escena diversos espectáculos en oscuridad. Sus objetivos contemplan la inclusión de las personas con discapacidad visual en los elencos.

Más tarde, realizo un estudio de campo en el que aplico la metodología mencionada a un grupo de estudiantes videntes con quienes realizo tres espectáculos: **NADA QUE VER (Teatro oscuro) I**¹⁸ y **NADA QUE VER (Teatro oscuro) II**¹⁹ y **NADA QUE VER III – EL TIEMPO PURO**²⁰- que aportaron algunas preguntas inquietantes referidas al modo de construcción ficcional frente a un paradigma de teatralidad en ausencia de luz.

Durante 2016 concreto una serie de entrevistas e intercambios académicos con el grupo

Teatro de los sentidos²¹ dirigido por el antropólogo Enrique Vargas²² en Barcelona, cuyo trabajo presenta algunos puntos de contacto con los procesos mencionados anteriormente.

Como consecuencia de estas indagaciones y la experiencia posterior del proceso creativo de mi propia práctica escénica, se empieza a imponer la necesidad de construir una gramática del teatro en la oscuridad, que, de contentarse con la sola supresión de la luz, vendría a constituir una transgresión más que una novedad al exigir del espectador un ejercicio intelectual de acomodación más que una experiencia sensible.

La oscuridad, en principio limitante y, por ende, generadora de estrategias alternativas, empieza por cuestionar algunos parámetros de “verdad escénica” en relación a la dramaturgia de la imagen sensorial, la acción escénica del actor, el sentido poético del verbo, y la construcción de sentidos por parte del espectador.

Si bien el surgimiento del teatro ciego obedece a una preocupación ligada más a la discapacidad visual que a la labor artística ofrece a la creación teatral elementos que justificarían una aplicación de la técnica superadora de los campos ético y pedagógico.

El teatro a ciegas ofrece la posibilidad de instalar un mundo de ficción tridimensional donde el espectador sentirse inmerso; donde el límite entre espacio real y espacio ficcional se volvería impreciso y donde no sería posible ofrecer símbolos preconstruidos desde una síntesis icónica, sino construida por sumatoria de estímulos.

La mirada supera la acción fisiológica de la luz en la retina, para distinguir, no volúmenes, formas y estructuras, sino significados, esquemas visuales, etc. Cuando miramos vemos rostros, niños,

18 *Nada que ver (teatro oscuro) I* estrenada en Club de Teatro de Tandil el 4 de diciembre de 2009 – Dirección: M Juárez.

19 *Nada que ver (teatro oscuro) II* – estrenada en Club de Teatro de Tandil el 15 de julio de 2011 – Dirección: M Juárez.

20 **NADA QUE VER 3** Es un espectáculo que lleva más de siete años en cartel sumado a las dos experiencias anteriores Nada que ver y Nada que ver 2.

21 La compañía **Teatro de los sentidos** tiene su sede actualmente en Barcelona- España. Investiga, a través de sus trabajos, la dramaturgia del lenguaje sensorial.

22 Enrique Vargas – Antropólogo colombiano radicado actualmente en España.

platos, árboles, animales, ventanas. De acuerdo a la construcción moral, social y cultural de quien ve, en sus ojos *“la infinita multitud de informaciones se hace mundo”*²³

Toda lectura de una imagen impone el conocimiento de un código y así como toda imagen conlleva una significación, del mismo modo que la asistencia a una representación teatral impone la aceptación de una convención por la cual el espectador acata que la ficción sólo sucede frente a sus ojos.²⁴

El teatro a ciegas se aleja del paradigma de la imagen visual y por ello se distancia de la codificación cultural de la significación. La imagen visual es una *impresión*, con lo que eso supone de subjetivo, pero es necesario recordar que toda visión es selección e interpretación. El teatro en ausencia de la luz podría ser un emergente de la crisis de representación que transita el teatro contemporáneo.

23 David Le Breton. “El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos” – Nueva visión. – Buenos Aires –(2007)

24 Juárez, Marcela “Los límites de la mirada en la vida escénica” El Peldaño cuaderno de teatrología 10-11- Pág. 56 a 58

EL JUEGO COMO RECURSO PARA INSTAURAR UNA ESCENA COMPARTIDA EN LO SOCIAL Y EN LA PRODUCCIÓN DE UN OBJETO ARTÍSTICO. LÍMITES Y POSIBILIDADES.

Laura Lago²⁵

Tiempo que lleva desarrollando la experiencia

Desde el 2001 al 2006 en el Hospital Psiquiátrico Dr. D. Taraborelli de Necochea, y desde 2006 al 2017 (en curso) en el Centro Comunitario de Salud Mental “Casa de Pre Alta” del Hospital Psiquiátrico Dr. A. Korn del Partido de La Plata.

¿Qué aprendiste?

Que los recursos del arte pueden ser una vía para que un sujeto invente un Lazo Social y como efecto encuentre un lugar vivificante en el mundo.

¿Qué te propusiste en la Casa de Pre Alta con el Juego?

Habilitar un lugar distinto dentro de lo “hospitalario” que, aunque articulado con el equipo de salud, se regulara por una ética diferente, la ética del juego.

Partimos de la premisa de que la cultura nace y se desarrolla jugando. Huizinga caracteriza el juego como una actividad libre y voluntaria, donde se asume concientemente un “como sí”. Una actividad que se percibe como aparte de la vida corriente y cuya realización no persigue otro fin que el placer que produce hacerla. Que instaura un orden propio sometido a reglas intrínsecas, en un determinado espacio, y tiempo. Una acción que se percibe como creación, rítmica y armónica, repetible y transmisible. Que involucra una tensión, una incertidumbre y la cuestión del azar, lo impredecible, lo espontáneo. El juego instala una ética interior donde la inventiva del jugador es la que se estimula y pone a prueba. Una actividad que genera vínculos de pertenencia e identidad que tienden a perdurar más allá del tiempo destinado al juego. El entusiasmo que puede generar el

²⁵ Es Profesora de Juegos Dramáticos egresada de la Facultad de Arte (UNICEN).

Se formó como Coordinadora en Abordaje corporal y psicodramático en salud mental, en la Escuela de Salud [INEBA](#) (Instituto de Neurociencias de Buenos Aires), Argentina. Realizó el Posgrado en Gestión y Políticas Culturales en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional de La Plata.

Es Coordinadora del taller artístico de la Casa de Pre Alta, Centro especializado del Hospital Dr. Alejandro Korn de Melchor Romero, partido de La Plata.

juego es, además, lo único que justifica que uno invite al taller a personas que no han manifestado un gusto particular por la creación artística. Es lo que permite que una invitación aceptada por compromiso, temor o especulación se torne de repente en continuidad y fecundidad creativa. El juego es voluntario y mientras la opción a no entrar o dejarlo figure en el currículum real se puede contar con un mínimo de asistencia y atención donde echar los dados cargados del plan de clase diario. Desde el juego hacia las producciones, la obras.

El juego es la base estructural que nos guía para la planificación de actividades y a partir de la cual las expresiones singulares asumen distintas formas, más o menos organizadas, hacia lo que llamamos una obra, una producción cultural presentado a través de signos convencionales que son también contenidos a ser aprendidos, que se destacan por su función de comunicar a un tercer participante de la experiencia (el espectador por ejemplo) las coordenadas para comprender o mirar los hechos que se han seleccionado. Este tipo particular o este uso particular de signos que enmarcan, recortan, exponen un conjunto de otros signos son necesarios tanto para diferenciar el objeto de la ficción como para abordarlo en su proceso constructivo. Y trabajar sobre la ficción permite a los participantes operar sobre distintas escenas sociales, asumir diferentes roles y ocupar diferentes posiciones según sus intereses y circunstancias.

La base lúdica de las actividades comunicacionales artísticas o “meramente sociales de El Cisne sirven al propósito de crear un vacío donde apostar a que un sujeto/participante pueda ocurrir y ocurrírsele inventar, apropiarse, sostener, encontrar una manera de tramitar su malestar y o expresar su cosmovisión, de sostenerse en el mundo con lazos vivificantes.

¿Cuáles fueron los logros?

En palabras de los usuarios: “Bueno en mi opinión el Cisne del arte me contribuyo en mi tratamiento psiquiátrico como de alguna forma lo expresamos en el documental que no se apaguen esos fuegos internos, como que hoy en día si analizamos el tema educativo digamos hay una frase de Aristóteles que dice: el educador no debe llenar un vaso sino que encender la llama bueno yo creo que de alguna forma en el Cisne del Arte empezó a generar eso no solo en lo personal sino en mis compañeros como que se interesó por el potencial y de alguna forma ese potencial en su momento por ahí fue anulado, imperceptible hoy se hace perceptible porque justamente se le puso digamos importancia a eso, a mí me hizo crecer mucho más artísticamente, mucho más en un montón de áreas y de cuestiones que son enriquecedoras pero obviamente necesitas gente que ni te juzgue ni que te anule, sino que digamos te escuche por ahí se prenda a

tus locuras” “El Cisne es un camino de exploración, un camino de amistad, un camino de encuentro, un camino de laburo también en muchas ocasiones y es un camino de sentirse bien, de sentirse maso menos un poco libre de todo, es muy bueno para mi”

- la producción de objetos percibida con calidad artística o estética por el público.
- el hecho de sostener los talleres en el tiempo a pesar de no contar recursos propios, en gran parte resuelto por gestión propia del dispositivo
- los circuitos y lazos creados con otras organizaciones
- los lazos que inventaron, aceptaron o propusieron los usuarios muchas veces impredecibles a priori, la complementación manicomial cede cuando el sujeto tiene un interés.
- la articulación con algunos profesionales tratantes de mucho acompañamiento y enriquecimiento mutuo sobre el desempeño y potencialidades de los usuarios.
- la incorporación de nuevos lenguajes artísticos como oferta dentro del dispositivo.
- la relación estable con una cátedra de diseño visual con la cual se conformó una especie de editorial.

¿Qué dificultades encontradas en tu trabajo cotidiano? ¿De qué índole son?

Índole institucional/contextual:

Ubicamos como obstáculos las carencias propias de una práctica hasta cierto punto novedosa y diferente de las que convencionalmente se consideran dentro del campo de la salud. Los principales inconvenientes han sido la falta de un espacio físico adecuado para las tareas de taller y actividades con público; la falta de inscripción formal del dispositivo en la estructura orgánica de la institución; la falta de reconocimiento formal y económico de la capacitación brindada a colaboradores, voluntarios y estudiantes que se acercan al dispositivo y el no contar con un presupuesto asignado para planificar a mediano y largo plazo.

Índole específica:

Los usuarios participantes del dispositivo padecen sintomatología y presentaciones del orden de las psicosis complementadas por lo manicomial. Esta particularidad hace dificultosa la planificación y desarrollo del aprendizaje de procedimientos si no se cuenta con una orientación sobre el abordaje posible de estas problemáticas. Si bien hay mucho conocimiento desde la

psicología y la sociología sobre estas problemáticas desde el campo de la enseñanza artística no se encuentran muchas referencias.

¿Apuestas al futuro?

Reconocimiento oficial del dispositivo lo que daría mejores oportunidades para sostener y profundizar las prácticas.

Incorporar la figura del docente de arte dentro de la carrera hospitalaria.

Estudiar/investigar las prácticas y los efectos en los sujetos desde la perspectiva de la transmisión de procedimientos artísticos.

Contar con un mínimo de insumos para la producción de los talleres y la continuidad de la editorial.

Lograr que aquellos voluntarios que quieran continuar su labor más allá de la conclusión de los proyectos de extensión (marco actual de participación) tengan alguna posibilidad remunerada/reconocida para hacerlo.

EL TEATRO EN LA REHABILITACIÓN CARDIOVASCULAR

Valeria Guasone²⁶

Relato de experiencia

Tiempo que lleva desarrollando la experiencia.

5 años.

¿Qué aprendiste?

Comienzo a coordinar el taller pocos meses después de recibirme, esta fue mi primera experiencia con un grupo propio. Un cuaderno vacío, miedo ansioso y ganas. Podría decirse que con ellos aprendí casi todo lo que tiene que ver con la práctica docente. Si me distancio un poquito veo que el taller en la clínica trasciende lo meramente teatral. El taller en la clínica es el encuentro, es el cruce de experiencias, son las ganas de seguir viviendo luego de lo traumático que fue (o sigue siendo) el episodio cardíaco que a cada uno le tocó vivir. Es, en muchos casos, haber estado al borde de la muerte y hoy elegir vivir, seguir aprendido a vivir.

Cuerpos vivos y en movimiento, carcajadas explosivas, caras abiertas de felicidad, palabras, muchas palabras. Reír, vivir, andar. Todo eso sigo aprendiendo.

Para mí es el claro ejemplo del poder transformador del teatro, que nos sigue sorprendiendo y nos plantea más y nuevos caminos por andar.

¿Qué dificultades encontrás en tu trabajo cotidiano? ¿De qué índole son?

Me cuesta pensar en dificultades. El clima de trabajo en la clínica es muy bueno. Cuento con el apoyo incondicional del cardiólogo que lleva a cabo este proyecto junto a mí, cuento con un

²⁶ Profesora de Teatro. Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (Tandil Pcia. De Bs. As. 2012)

Profesor de Juego Dramático. Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (Tandil Pcia. De Bs. As. 2011)

Ha realizado Curso de posgrado en Danza Movimiento Terapia (DMT). Universidad CEACE. (CABA, 2014).

Actualmente cursa la Maestría en Teatro. Mención en Actuación. Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (Tandil Pcia. De Bs. As.)

Se desempeña como Profesora de Teatro en la Carrera de Prof. de Teatro de la UNICEN, en Teatro para niños en el Club de Teatro. Es Profesora de Expresión Corporal en el Colegio Nacional Ernesto Sábato (UNICEN – Tandil). Es Profesora de Teatro y Expresión Corporal. Nivel inicial y EPB. Colegio Nuestra Tierra. También es Profesora de Taller de Teatro en Gimnasio de Rehabilitación Cardiovascular de la Clínica del Corazón. Clínica Chacabuco.Tandil.

espacio ideal para el desarrollo de todas las actividades y la disposición de los alumnos/pacientes es excelente.

Creo que este año es una especie de bisagra en lo que respecta a mi posicionamiento como docente. Después de tanto tiempo coordinando un mismo grupo sentí la necesidad de incorporar a un colega que funcione a la par mía. Tanto el grupo como yo necesitábamos renovarnos, alguien que trajera ideas nuevas, otra mirada, otra voz que pudiera adaptarse a lo que nosotros habíamos construido. Está funcionando mejor de lo que esperaba y se siente todas las clases.

¿Cuáles son los logros obtenidos? ¿Qué faltaría?

Los logros muchísimos. Poder mantener el espacio ya es un logro. No es fácil que un taller de teatro se mantenga en el tiempo y que varios de los pioneros sigan en camino. Poder montar una producción cada fin de año, conocer diferentes espacios teatrales de nuestra ciudad, realizar funciones a sala llena, donar lo recaudado a diferentes Instituciones que lo necesitan, seguir aprendiendo más y nuevas técnicas de actuación. Todos son logros. Cada clase, cada año es un logro.

Esta es una actividad muy poco conocida en nuestra ciudad, no se sabe que en la Clínica Chacabuco existe un espacio que pertenece a la rehabilitación cardiovascular en donde se enseña teatro. Cada vez que lo cuento la gente se sorprende, quiere saber más y se alegra de que exista. Falta difusión, falta que nuestra comunidad se entere, nos falta salir un poco más de esas cuatro paredes.

FORTALEZA

Cristina Carone²⁷

“... El arte refleja, conserva y enriquece la identidad cultural y el patrimonio espiritual de las diferentes sociedades, constituye una forma universal de expresión y comunicación, y como denominador común de las diferencias étnicas, culturales o religiosas, recuerda a cada cual el sentimiento de pertenencia a la comunidad humana.”
Declaración de la UNESCO

Mi propuesta desde mis inicios en la FACULTAD DE ARTE fue partir desde la **reflexión** para arribar a una **acción** que tienda a abrir posibilidades para pensar en un futuro socio-cultural de integración e inclusión en comunidades en riesgo.

Como graduada del área teatral y educadora no formal me centre en el análisis de comunidades en riesgo y en centros de adultos, con el fin de incluirlos en lo teatral.

Tiempo que lleva desarrollando la experiencia

Llevo 20 años.

¿Qué aprendiste?

A tener la herramienta para transformar mi vida y la transmisión de dicha herramienta para quien la quiera tomar. A trabajar en equipo, a desarrollar la expresión verbal, fomentar los valores de relación, a ganar confianza, a conectarse con lo emocional, a estimular la creatividad y la imaginación, porque todo esto favorece la empatía y se es más feliz. Es decir el TEATRO modifica a través de su aprendizaje y practica la calidad de vida.

¿Qué dificultades encuentras en tu trabajo cotidiano? ¿De qué índole son?

Tal vez no poseer los conocimientos necesarios para afrontar y ayudar a ciertos casos que se presentan en comunidades en riesgo. Son de índole familiar y de la vida carente de valores y educación. Pero la experiencia y las consultas con profesionales especializados me brindan la herramienta para salvar las situaciones críticas de la mejor manera posible.

¿Cuáles son los logros obtenidos? ¿Qué faltaría?

Sentir que soy útil brindando los conocimientos aprendidos en la educación universitaria de la Facultad de arte. Lograr que niños en situación de riesgo, como también adultos mayores consideren que el teatro y todo lo que ello implica les ha mejorado en todas las habilidades, en la

²⁷ Profesora de Juegos Dramáticos. Egresada de la Facultad de arte. Trabaja en prevención en salud a través del arte.

vida diaria, en el lenguaje, en la expresión de sus sentimientos, en experiencias de vida vividas que han podido ser modificadas, liberaron angustias, y todo en beneficio propio y del entorno.

Es sumamente gratificante para mí los logros obtenidos y por obtener una mejor salud ya que brinda un estado completo de bienestar físico, mental y social. El teatro, y el arte en general, tienen una de las ventajas más grandes que puede existir.

Festejo mi decisión de haberme incorporado a los estudios brindados por excelentes docentes de la FACULTAD DE ARTE.

ENCUENTROS CON EL ARTE

Olivia Diab²⁸

Tiempo que lleva desarrollando la experiencia.

Mi trabajo con personas con capacidades especiales comenzó hace 15 años. Siempre trabajé modalidad TALLER, integrando diferentes disciplinas artísticas (Música, expresión corporal, teatro y plástica). Los participantes plantean diferentes problemáticas (intelectuales, físicas y/o sensoriales).

¿Qué aprendiste?

Que el Arte sana, es terapéutico en sí mismo. Mejora la calidad de vida de todas las personas sin distinción. Es una vía para el autoconocimiento y el autocontrol. Eleva la autoestima. Canaliza los *fantasmas* a través de la sublimación. Mejora las relaciones humanas. Habilita el intercambio y la inclusión social. Posibilita mecanismos de comunicación y de entendimiento a personas con otras capacidades.

¿Qué dificultades encuentras en tu trabajo cotidiano? ¿De qué índole son?

Generalmente he trabajado en instituciones, donde se espera un producto final. Los directivos esperan poder mostrar la obra, o vender las artesanías, o insertar laboralmente el producto realizado, cuando en realidad, el valor de esta actividad radica en la actividad misma, más allá de los resultados estéticos. El valor está en los logros mínimos pero gigantescos que puede hacer cada participante y la sublimación que le permite reorganizar su problemática para resolverla.

La tolerancia a la frustración de los docentes y directivos (y mía ¡por supuesto!) debe ser muy alta porque con estas poblaciones a veces se avanza un casillero, a veces ninguno y otras se retroceden cinco. Hay que ser muy fuerte y estar muy convencido para no desmoronarse (como coordinador de la actividad).

El tiempo destinado a estas actividades es escaso en relación a los logros deseados. Los concurrentes al taller podrían mejorar sus potencialidades mucho más si pudieran disponer de más tiempo de las mismas.

²⁸ Profesora de Teatro – Referente artístico por Artes Escénicas en el programa Escena Pública. Dicta talleres en Mar del Plata.

¿Cuáles son los logros obtenidos? ¿Qué faltaría?

Encuentro que mi trabajo en las instituciones generó curiosidad y potenció otras terapias como la psicológica, la kinesiológica, etc. Los profesionales comienzan a comprender que el arte es necesario. El trabajo en equipo, cuando se logra, da muchos frutos para los participantes.

Noto que, con más frecuencia, se integran más personas a estos talleres, dejando de lado la discriminación.

PEQUEÑOS GRANDES LOGROS

Fernanda Metilli²⁹

fmetilli@gmail.com

Hace nueve años consecutivos que trabajo en arte y salud, nueve años consecutivos en el Centro de Día Logros, donde son adultos, mayormente con Síndrome de Down. La más joven tiene treinta años y la mayor tiene sesenta. Y cuatro años trabajé en el Colegio VIDCA, en donde los alumnos – mucho más chicos – tenían parálisis cerebral, TGD y algunos otros diagnósticos.

Con respecto a lo que aprendí, podría enunciar muchas cosas, pero particularmente uno aprende a trabajar con la frustración y el fracaso de la enseñanza en sí. Me refiero a que uno aprende el día a día con el fracaso. Uno llega con la planificación, con lo que uno aprendió a hacer, y realmente el panorama es otro. Esos contenidos que uno había planificado para una clase se vuelven mínimos. Lo que uno había planificado para una clase se ve recortado absolutamente, por ejemplo, una vez yo había llevado títeres a una clase con alumnos con parálisis cerebral, donde la mayoría sólo mueven los ojos. La idea era que yo en esa clase hacía un cuento con títeres. Ese cuento nunca se pudo llevar a cabo, ni siquiera empecé a contarlo porque todo se recortó. Ese objetivo que yo tenía se volvió mínimo y el objetivo de la clase fue que los seis alumnos que yo tenía, que la mayoría sólo movían los ojos, puedan llegar a hacer contacto visual con el títere, que reconozcan un objeto nuevo, que yo en ese momento les estaba llevando. Es un aprendizaje enorme, porque en realidad mandan ellos, los alumnos. Uno tiene que tener la capacidad de adaptarse con los contenidos que llevó, con las herramientas que llevó, y si no tenía más títeres en ese momento los inventamos con lo que sea, pero entender que ahí el logro era que el alumno reconozca el objeto nuevo que era el títere. Me acuerdo muchísimo de esa clase porque ya hacía varios meses que estaba trabajando ahí y fue genial porque logramos con la profesora del aula de ellos, de todo el día, que se rían.

Aprendí a trabajar con la paciencia, que cuando uno trabaja en arte y salud, por ejemplo, con Síndrome de Down, se genera una especie de “efecto dominó”. Uno de los chicos está triste y es un efecto constante que todos los otros estén tristes: todos, absolutamente todos están tristes por lo que le pasa a un compañero. Y el logro vuelve a ser más pequeño aún. Si hoy no se pueden hacer improvisaciones, volvemos para atrás y charlamos.

²⁹ Profesora de Teatro graduada de la Facultad de Arte (UNICEN). Actriz. Comediante.

Uno aprende a escuchar. Yo siempre cuento una anécdota que me pasó en el Centro de Día Logros con Toto, que tiene 43 años, con TGD y esquizofrenia. Es muy dulce, él estuvo muchos años en otro centro de día hasta que cerró. Y para ellos es muy importante porque quieren mucho el lugar. Fue muy importante para él crecer y hacer amigos allí. Y de pronto un día cerró. Y él vino a ser parte de Logros, y a las tres semanas Toto estaba tan contento que dijo “Estoy tan contento en Logros que yo me quiero oxidar acá”. A mí me pareció increíble que lo exprese de esa manera, porque cuando algo está muy quieto en un lugar se oxida. Uno aprende a escuchar y a saber buscar la charla. Hay que estar muy atento a todo. Ese día, por ejemplo, Toto tenía muchas ganas de hablar y tenía ganas de decir eso.

Muchísimas gracias por invitarme a ser parte de esta I Jornada de Arte y Salud en Tandil.

EL CORTE IMPROVISADO

Cincuegrani, Lucia³⁰

Cataldo, Magdalena³¹

Comenzamos a transitar este proyecto a principio de este año 2017 luego de haber sido invitadas por docentes de la Facultad de Arte. Dejándonos en claro el rol que tendríamos dentro del grupo. Siendo en este pilares dentro del grupo para llevar a cabo la tarea, en este caso, trabajos teatrales. Nuestro mayor miedo era el trato hacia los usuarios del centro de día, ya que no sabíamos cómo iban a responder a nuestra presencia y además, como crear un vínculo sin generar un choque ya que nuestra personalidad es avasallante y de mucha energía.

Luego de varios encuentros dictados en el teatro de la Confraternidad en el marco del taller, arte y salud proyecto compartido entre municipio y Facultad de Arte, se planteó al grupo la elección de un nombre que nos identificara como tal. Dentro de las ideas expuestas entre todos logramos decidir que dicho nombre sea “El corte improvisado”, ya que el taller se dicta los miércoles cortando la semana, la siesta y es un lugar donde podemos expresarnos y crear de manera espontánea. Lo que no marco diferencia alguna entre nosotros y el resto del grupo, ya que tanto como nosotros y ellos nos adaptamos fácilmente a la tarea como grupo sólido.

Hasta la fecha superó nuestras expectativas, ya que han sido encuentros de trabajo intensivo y actualmente estamos en proceso de creación para una muestra final del taller a fin de año.

30 Estudiante avanzada Profesorado en Teatro de la Facultad de Arte UNICEN. Participante del taller.

31 Estudiante avanzada Profesorado en Teatro de la Facultad de Arte UNICEN. Participante del taller.

EL CORTE IMPROVISADO TALLER DE TEATRO Y SALUD

Lic. Berruti, Florencia³²

Berrutiflorencia03@gmail.com

Prof. Gomar, Sol³³

Gomarsol8@gmail.com

Lic. Nieves Mansilla³⁴

Nieves_mansilla06hotmail.com

El taller de Teatro y Salud “El corte improvisado”, es un espacio cogestionado entre el Sistema Integrado de Salud Pública del Municipio a través de la Dirección de Salud Mental y la Facultad de Arte de la UNICEN. Inició a mediados de abril del 2017 en las instalaciones del Teatro de la Confraternidad Ferroviaria de la ciudad, espacio cedido por la Subsecretaria de Cultura y Educación del Municipio. La elección del espacio surgió como parte del encuadre de la actividad, entendiendo que trabajar en un teatro, claramente vinculado al quehacer artístico de la ciudad, nos permitía poner en evidencia que el eje primordial que fundamenta el encuentro de los participantes es el interés por aprender una actividad artística.

La actividad se desarrolla mediante una pareja de coordinación, compuesta por una Profesora de Teatro y una Licenciada en Psicología, con la supervisión y coordinación general de dos profesionales más; con un enfoque de ambas áreas involucradas: el arte y la salud. Para conformar el grupo de participantes se estableció diálogo con psicólogos y psiquiatras dependientes del Sistema Integrado de Salud Pública, quienes considerando oportuno el espacio realizaron las derivaciones correspondientes.

Se trabaja de forma horizontal, lo que convoca y une a los participantes como primera instancia es el deseo de hacer una actividad artística. El taller, pretende ser un espacio donde es posible socializar y conocerse aprendiendo los códigos propios del lenguaje teatral. Las estrategias metodológicas que se llevan adelante pretenden favorecer la generación de un espacio donde es posible conformar un grupo de referencia y de pertenencia a la vez. Donde se pone en valor el

³² Profesor y Licenciada en Teatro. Sistema Integrado de Salud Pública Municipio de Tandil.

³³ Profesora en Teatro. Coordinadora de taller Facultad de Arte. UNICEN

³⁴ Lic. En Psicología. Sistema Integrado de Salud Pública Municipio de Tandil

aporte individual de cada participante al servicio de una creación grupal. En este sentido, creemos que la actividad teatral, favorece el encuentro con el otro y con las propias posibilidades expresivas de cada participante, debido a que lo que se pone en juego a la hora de desarrollar la actividad es justamente el propio cuerpo, la subjetividad de cada uno y sus emociones. Los ejes fundamentales a la hora de establecer el encuadre de la actividad convocante tienen que ver con instalar un ambiente de confianza en el grupo, confianza en uno mismo y de respeto mutuo. Por ello, es muy importante establecer un encuadre donde se favorezca la comodidad y el disfrute por el juego dramático. Se trata de volver a jugar. Consideramos que la actividad teatral permite a los participantes verse como sujetos creadores favoreciendo a la recuperación de una identidad deteriorada y fragmentada por la estigmatización que recibe una persona con un padecimiento psíquico.

En el espacio de taller se es indiscutiblemente un sujeto creador; donde lo que une es la tarea. Los temas que se eligen para dramatizar son propios del interés grupal. El enfoque pedagógico es en referencia a la Educación popular, poniendo en valor el saber de cada participante. Se intenta por medio de diversos ejercicios generar confianza, autoestima y un mayor poder de decisión tendiendo a la autonomía de quienes participan en otros ámbitos de la vida. Pretendemos que aquello que se trabaja en cada encuentro lo puedan desplegar en su vida cotidiana, intentamos que cada participante pueda conocer su propio caudal creador, valorar las propias posibilidades expresivas y establecer lazos sociales entre quienes asisten al taller.

Este proyecto se enmarca dentro de los objetivos de la Ley de Salud Mental, en la que se la reconoce como un proceso determinado por componentes históricos, socio-económicos, culturales, biológicos y psicológicos, cuya preservación y mejoramiento implica una dinámica de construcción social vinculada a la concreción de los derechos humanos y sociales, se debe partir de la presunción de la capacidad de todas las personas, promoviendo la integración familiar, laboral y comunitaria. El proceso de atención en Salud Mental debe realizarse preferentemente fuera del ámbito de internación hospitalario y en el marco de un abordaje interdisciplinario e intersectorial, basado en la atención primaria de la salud, orientado al reforzamiento, restitución y promoción de los lazos sociales.

Este taller se caracteriza por representar una pausa, así como lo describe su nombre (el mismo fue elegido luego de un trabajo de reflexión y elección grupal) representa un corte, por establecer un tiempo y una dinámica diferente a la cotidiana. Un espacio que hace de bisagra, entre el miércoles, día en que se realiza el encuentro, y el resto de los días, y una bisagra entre el

“adentro” y el “afuera”. Paradójicamente allí no se concurre a actuar, sino a ser lo que uno es, a desplegar su subjetividad jugando y creando, a decir de uno de los participantes “donde se actúa es allí afuera”. Un espacio donde se propone como contenido un corte a lo instituido, que denuncia con humor e ironía modelos hegemónicos de consumo, de medios de comunicación, de medicamentización de la vida cotidiana, de la iglesia, la policía y los estereotipos; siendo el protagonista de muchos encuentros un personaje característico: el zombie. Personaje que es un muerto viviente, una persona que estaba muerta y que ha sido reanimada. Un personaje que requiere transformación, que busca y se une a otros para transformar a quienes no son zombies, que genera temor entre los “vivos” pero que al final de la historia es aceptado.

Definido por sus mismos participantes destacan del taller el permiso para desplegar la imaginación sin censura, la libertad, las risas, el poder expresarse como en otros lados no se puede, la comodidad, lo espontáneo de improvisar, el relacionarse con otros, el jugar a ser niños, el recargar energía, la experiencia de por primera vez subir a un escenario, la confidencialidad, el conocerse a sí mismo y conectarse con otros.

Es un espacio horizontal y democrático. El objetivo es vincular y el acento está puesto en el proceso de construcción tomando el arte, en este caso el teatro, como herramienta de transformación. Es un espacio de referencia y pertenencia, donde lo que interesa proponer a las coordinadoras es la empatía y el respeto. Es un tiempo de construcción de un grupo respetando las diferencias y enriqueciéndose con ellas, de esta manera se le devuelve a los sujetos, quizás en algunos por primera vez, la imagen de que algunas de sus características pensadas como patológicas o negativas puedan tener una connotación positiva, generando un valor.

Se propone así una posición diferente de los usuarios, de destinatarios pasivos a agentes activos y productores. En el ámbito tradicional de la salud circulan como pacientes, en este taller como participantes, y porque no, como artistas.

El rol del coordinador teatral establece en primer término como fundamental generar una confianza con los participantes que asisten al taller, observar, escuchar a cada uno para brindarles herramientas con las que puedan explorar, crear, sociabilizar, generar nuevos vínculos y en donde puedan y se sientan sujetos creadores. Su función es además servir de guía para la realización de la tarea, observando los obstáculos que se presenten al igual que las demandas, encuadrando los conceptos trabajados clase a clase.

Los encuentros comienzan con juegos de confianza, de desinhibición, juegos corporales y vocales, utilización de música y objetos, juegos gestuales y espaciales. No pueden estar faltando

las actividades de improvisación utilizando como disparador materiales como textos, imágenes, música, objetos, frases para armar escenas cotidianas o inventadas. El juego interviene en el cuerpo, hace un recorrido por el gesto, transforma la voz, moviliza emociones al igual que genera nuevas; manteniendo a los participantes en constante atención y en movimiento. Este juego entra en la escena generando vínculos, conflicto, entrega, momentos creativos y lo principal que deja que sean ellos mismos. Así aparece la risa, que cumple una de las funciones de relajar y divertir a la vez. La risa es un mecanismo que descontractura y acerca. Por ello no se puede dejar de ver el cuerpo, la voz y el gesto como uno solo.

Las funciones del coordinador psicológico son coordinar el espacio de apertura en el que se comparte con los compañeros los sucesos importantes de la semana o el relato que deseen compartir; el momento del cierre, que es un espacio donde pueden relatar cómo se sintieron, qué dificultades hubo en la actividad, que propongan ideas para próximas clases; la colaboración con la coordinadora teatral en adaptar tiempos, elementos y ejercicios de acuerdo a la idiosincrasia de cada participante y del grupo; fomentar el trabajo y la comunicación grupal, la vinculación entre los integrantes; trabajar sobre los obstáculos y conflictos que pueden surgir de la tarea, y realizar un seguimiento del atravesamiento subjetivo de cada participante.

El equipo tiene la convicción de trabajar desde la prevención inespecífica, es la base que sostiene el proyecto, es decir, trabajar indirectamente en la promoción de la salud desde lo artístico y social, buscando transformar el estigma y el aislamiento en salud mental. Porque es saludable restablecer vínculos, canalizar angustias, hacer lazo, jugar y desarrollar la creatividad. Las posibilidades creadoras son rasgo y condición de salud.

A modo de cierre y reflexión final, compartimos las palabras de Tato Pavlovsky de “Historia de un espacio lúdico”:

Ideas sueltas: no se puede jugar a medias, si se juega, se juega a fondo. Para jugar bien hay que apasionarse, para apasionarse hay que salir del mundo de lo concreto. Salir del mundo de lo concreto es introducirse en el mundo de la locura. Del mundo de la locura hay que aprender a “entrar” y “salir”. Sin introducirse en la locura no hay creatividad. Sin creatividad uno se burocratiza, se torna un hombre concreto. Repite palabras del Otro.

Referencias bibliográficas

Boal Augusto, “Teatro del Oprimido 2, Ejercicios para actores y no actores” Ed. Nueva Imagen.1980

- Boal Augusto, "Técnicas latinoamericanas de teatro popular", Editorial Nueva Imagen. 1982.
- Boal Augusto, exposición: "Arte y ciudadanía" FORO CULTURAL MUNDIAL. Brasil 2006. www.forumculturalmundial.org
- Csordas Thomas, "Introduction: the body as representation and being in the World. En Embodiment and experience. The existential ground of culture and self." Cambridg, Unvidersity Press. 1992
- Dubatti, J. y Pansera C. "Cuando el arte da respuestas: 43 proyectos de cultura para el desarrollo social" (2006). Ed. Artes Escénicas. Buenos Aires.
- Duschatzky, S. (comp.): "Tutelados y asistidos. Programas sociales, políticas públicas y subjetividad" (2000). Paidós. Tramas sociales. Buenos Aires.
- Freire Paulo, "La educación como práctica de la libertad". XXI Editores. Primera edición, 1969. Versión Reimpresión, 1985.
- Freire Paulo, "Pedagogía del oprimido" XXI Editores. 1970
- Goffman Erving, "Estigma, la identidad deteriorada" Ed. Amorrortu Bs As. 1963
- Ley N° 26.657 de Salud Mental. Ministerio de Salud. Presidencia de la Nación. Boletín Oficial de la República Argentina. Buenos Aires, 03 de diciembre del 2010.
- Moccio Fidel, "Creatividad y Grupo". Colección Lo Grupal; Nro. 2; Ed. Búsqueda, mayo 1985.
- Pavlovsky Eduardo y Kesselman Hernan, "Espacios y Creatividad", Editorial Galerna, 2007.
- Schverdfinger Silvia, "Psicodrama: Un dispositivo para la producción creativa". Publicado en la Revista Actualidad Psicológica- Año XXIV-N° 261-Enero-Febrero 1999.
- Schverdfinger Silvia y Fernando Castelli, apuntes "Aproximación al Psicodrama", Cursa Virtual 2017.
- Svampa, M, "Desde abajo. La transformación de las identidades sociales, Biblos, Buenos Aires. 2000.
- Untoiglich Gisela, "Intersecciones entre la clínica y la escuela", en Niños desatentos e hiperactivos, Beatriz Janin y otros. Colección Conjunciones, Ed. Noveduc, 2016.

POTENCIAR EL SI... ¿IMPORTA ESO?

Ana Laura Lúquez³⁵

“Reconocernos. Oír las palabras que decimos y percibirnos cuando ellas faltan. Tenernos cerca. Ser cómplices. Mirarnos y saber que estamos. Mirarnos y vernos... ¿Importa eso?”³⁶

Comencé a trabajar en la Asociación Tandilense de Ayuda al Discapacitado (ATAD) en el año 2015, en el nivel primario, turno tarde. La escuela tiene una propuesta distinta a otras escuelas especiales. Se emplea la modalidad de talleres con grupos heterogéneos en cuanto a las necesidades especiales, como así también en forma no graduada. Esto coincide con la mirada inclusiva que sostiene el proyecto institucional pensando en el niño como sujeto de derecho. La oferta de talleres es variada y muy rica, y está atravesada por el deseo del niño de elegir o ser elegido a participar. La jornada se organiza en tres momentos que se alternan con pausas, siendo las propuestas diferentes cada día. Los talleres que se mantienen de lunes a viernes son Escuela, Descubriendo el Mundo y Juego, y el resto se van intercalando: Educación Física, Cocina, Música, Plástica, Circo y Teatro (teniendo este último una carga horaria de seis horas semanales). Además de los espacios con los técnicos: psicopedagogía, fonoaudiología, terapia ocupacional, kinesiología.

Me parece importante destacar que mi experiencia con el arte y la discapacidad empezó mucho antes, cuando era adolescente, en la ciudad de Tres Arroyos. Durante seis años aproximadamente participé como alumna de diferentes actividades artísticas en un Centro Cultural integrado, dependiente del Municipio. Ese recorrido me marcó e influyó en mi mirada artística y de los procesos de creación, pero también en mi posterior posicionamiento como docente.

Cuando ingresé a ATAD, una colega y amiga que trabaja ahí desde hace unos años, me comentó que el taller de teatro es un espacio en el que no se puede ser muy estricto con la planificación y que hay que tener flexibilidad para ir adaptando las propuestas. Con el transcurrir de los encuentros, comprobé que tenía razón. Al comenzar el Ciclo Lectivo presentamos los proyectos y

³⁵ Profesora de Juegos Dramáticos-Profesora de Teatro, graduada en Facultad de Arte, UNICEN. Directora Teatral y Actriz. Integrante del Grupo Artístico Independiente Todo es Tuyo. Docente en A.T.A.D (Asociación Tandilense de Ayuda al Discapacitado) y en Estudio de Danzas Xangó, integrando el equipo de Comedia Musical. Organizadora de eventos que incluyen propuestas lúdicas y dramatizaciones en distintas Iglesias.

Becaria de Beca Estímulo a las Vocaciones Científicas (convocatoria 2017). Directora: Dra. María Cristina Dimatteo. TECC (Teatro, Educación y Consumos Culturales). Facultad de Arte. UNICEN.

³⁶ Sinopsis de la Película “Sí importa”, realizada por los alumnos de nivel primario de ATAD, 2016.

con ese norte vamos explorando e indagando. Cada día, los alumnos eligen en cada llamado de cuál taller quieren participar, por lo que el grupo clase siempre se conforma de distintas maneras. Por ello, las actividades se van modificando de acuerdo a esas combinaciones. Esto fue, y sigue siendo, un gran aprendizaje. Estar atento, todo el tiempo, a sus inquietudes, intereses, propuestas, para poder potenciar sus posibilidades expresivas.

“Potenciar el SÍ”, de eso se trata. No de centrarse en lo que “no puede” hacer, en su diagnóstico o patología (que, de hecho, en su mayoría desconozco) sino de lo que SÍ puede, SÍ le gusta, SÍ lo conmueve, SÍ lo motiva, SÍ lo divierte, SÍ comunica, y muchos otros “SÍ”. Incluso con aquellos que cargan muchos “no” en sus mochilas, “no hablan” “no se desplazan por sus propios medios” “no accionan”, entonces, aparentemente... “no pueden dramatizar”. Pero te escuchan, te ven, te huelen, te sienten, te registran, saben que estás ahí, y por supuesto, SÍ dramatizan. Es necesario permitirse conocer esos “sí” y permitirles a ellos que nos lo muestren. Entender sus tiempos, acompañar sus procesos. Se pretende que la práctica del teatro habilite un espacio facilitador de la expresión de sentimientos, emociones, pensamientos. Pero también que se acerquen a los conocimientos básicos del arte teatral, fomentando la creatividad y el desarrollo individual y colectivo. Partimos del cuerpo como herramienta expresiva, explorándolo y usándolo como instrumento que comunica, a través del movimiento, los gestos y la voz. Utilizamos distintos objetos y materiales, con tamaños y texturas diversas, que funcionan como disparadores para descubrir nuevos registros y respuestas sensoriales. Vamos del juego y la improvisación (que permite espontaneidad) hacia la organización dentro de una estructura dramática. En las improvisaciones los alumnos juegan respetando ciertas pautas previamente acordadas, interactuando con otros y accionando de acuerdo a lo que plantee el “aquí y ahora” de la ficción. Nos basamos en la construcción en conjunto. La práctica teatral implica convivencia, ya que su desarrollo es siempre colectivo. En el hacer grupal cada individuo brinda su aporte y así construye. Intentamos propiciar la participación de todos, atendiendo a los tiempos y características particulares, donde el intercambio y la comunicación sea un elemento fundante.

Destaco la apertura por parte de la institución en cuanto a la aceptación de propuestas y valoro la implementación de actividades conjuntas. Participar de las intervenciones, creación de escenarios lúdicos, exposiciones literarias, lecturas compartidas, entre otros, ha ido ampliando y enriqueciendo mi mirada, permitiéndome nutrirme de saberes de otras áreas y confirmando, una vez más, que la construcción colectiva es la mejor forma de hacer y de aprehender.

El año pasado, desde el área de educación artística, propusimos la creación de una película para proyectar en el acto recreativo de finalización del ciclo lectivo. Fuimos explorando los distintos géneros cinematográficos a través de materiales audiovisuales y utilizando dichos géneros como disparadores para la dramatización. Tanto el proceso de creación, como el resultado y las posteriores repercusiones fueron muy gratificantes. Bajo nuestra coordinación, ellos la crearon y fueron los protagonistas en cada etapa. Nuestra tarea estuvo centrada en asignarles la escena en la que pudieran lucirse y mostrar todos sus “sí”, muchos de los cuales van creciendo y potenciando día a día.

La película se llama “Sí importa” y tiene una duración de 55 minutos. La temática disparadora fue el registro del otro y el abuso de la tecnología que, en muchas ocasiones, por su mal uso, nos distancia. Se compone de diez escenas, en las que mostramos contrastes: juegos al aire libre/juegos en red; boliche antiguo/bolicho actual; juntada de amigos en un bar compartiendo una picada/juntada de amigos en un café mirando celulares; ramos generales/supermercado; mensajes por carta/mensajes por WhatsApp. Todas se centran en los entramados vinculares y en la presencia de un otro. Finaliza con una sucesión de fotos de distintos contactos corporales y las miradas de cada uno de los chicos. Mientras se escuchan dos fragmentos, uno extraído de “Celebración de la voz humana” de Eduardo Galeano, y otro escrito especialmente para la ocasión por Liliana Adaro, ex docente de la institución. Se los comparto...

“Cuando es verdadera, cuando nace de la necesidad de decir, a la voz humana no hay quien la pare. Si le niegan la boca, ella habla por las manos, o por los ojos, o por los poros, o por donde sea. Porque todos, toditos, tenemos algo que decir a los demás, alguna cosa que merece ser por los demás celebrada.”

“Por un ratito, dejemos de mirar pantallas, para mirar ojos.

Por un ratito, dejemos de pasar dedos por cristales, para buscar otros con los cuales intentar jugar.

Por un ratito, sin dejar de crecer, sin perderse de evolucionar, extendamos las manos para transformar los roces en caricias, en mimos.

Por un ratito, que nuestras miradas se crucen guardando complicidad.”

Y yo me pregunto... ¿Importa eso?

La respuesta es obvia... Sí, sí importa.

ALEGRES ARTISTAS

María Victoria Rodríguez³⁷

vickyrodri27@gmail.com

¿Tiempo que llevas desarrollando la experiencia?

Un año y medio en el Centro de día Manos abiertas (Asociación Civil).

¿Qué aprendiste?

Muchísimo, es fundamental el factor tiempo y la dedicación con pasión para lograr un buen trabajo. Mis aprendizajes son diversos, conocer más de cerca la salud, cada persona, las emociones, qué es apto y qué no.

Entender que el trabajo es en equipo, considerando que trabajan psicólogas, terapistas, que orientan y ayudan a un mejor conocimiento de los alumnos. El acompañamiento de las coordinadoras para desarrollar actividades o salidas con ellos, en caso de ver una propuesta interesante.

Es fundamental atender a cada particularidad, como así también a el grupo en su totalidad.

Si bien muchas de las cosas mencionadas uno siempre las considera a la hora de dar clases, en este caso la atención y disposición es mayor, es un trabajo donde las emociones están a flor de piel para todos.

Lo que más aprendí es justamente el cuidado de las emociones, me cuesta entender cada historia sin involucrarme, sin quedarme pensando en ellos y en soluciones posibles a sus problemas, esto me sucede más que nada con la forma en la que viven y sus familias. Nosotros no sabemos todo de ellos, pero el tiempo hace que uno termine informándose más e involucrándose.

¿Qué dificultades encuentras en tu trabajo cotidiano? ¿De qué índole son?

³⁷ Profesora de Teatro. Lic. en Teatro. Se desempeña como docente de Teatro en los niveles educativos primario, secundario y superior y en talleres municipales y privados. Es Ayudante Diplomada en Procesos del Juego y la Creación Dramática. Profesorado de Teatro de la Facultad de Arte (UNICEN). Integra el Proyecto 03/G161 Prácticas de enseñanza del Teatro. Saberes y habilidades en contexto.

Las dificultades tienen que ver con la diversidad de personas, los tiempos de cada uno, hay actividades que algunos pueden hacer y otros no, por ejemplo, motrices, entonces eso modifica mucho. Pero todo se aprende con el tiempo y uno trata de hacer lo mejor posible.

El pensar actividades que todos puedan realizar es complejo, si bien los alumnos están divididos en grupos considerando justamente las capacidades de cada uno, creo en la integración y en el poder trabajar en conjunto. Para teatro en particular beneficia la integración, se notan más avances en los contenidos y mayor compañerismo entre ellos.

¿Cuáles son los logros obtenidos? ¿Qué faltaría?

Logros varios, y como mencione en los aprendizajes, no sólo de contenidos, sino conocimientos de la salud, el control de las emociones, hay días sorprendentes que no me voy a olvidar.

Un ejemplo que me gustaría mencionar fue el de Marta, ella habla muy poco y no lo hace todos los días. En una actividad que pasaban de a uno, cuando le tocó a ella se emocionó y hablaba eufórica, con total comprensión de la consigna.

Faltaría más imaginación de mi parte, hay días que estoy con muchas propuestas y entusiasmada con ellas, días en que pienso qué mas puedo hacer, qué herramientas son las mejores. Es complejo ver que pasa el tiempo y que los alumnos son los mismos año a año, uno está acostumbrado a rotar grupos, a que vamos conociendo otros alumnos, sin embargo en este caso es una comunidad que siempre se mantiene y lo mas difícil es saber que hay cosas que ya no pueden hacer aunque uno las fomente.

Reflexiones finales

LAS VINCULACIONES ENTRE EDUCACIÓN, ARTE Y SALUD.

María Marcela Bertoldi – María Cristina Dimatteo

Facultad de Arte- UNICEN

Como representantes del Departamento de Educación Artística de la Facultad de Arte apostamos a la realización de estas I Jornadas de Arte y Salud en un intento por actualizar y sistematizar conocimientos, sumar experiencias y enriquecer las miradas acerca del arte, sus posibilidades educativas y su enorme potencialidad en vinculación con la salud. Otra de las apuestas fue trabajar en forma colaborativa con integrantes de la Dirección de Salud Mental del Sistema Integrado de Salud Pública del Municipio de Tandil desde hace ya varios meses.

Esta Jornada permitió visualizar el interés compartido por la temática y reunir a los graduados de la Carrera Profesorado de Teatro de la Facultad de Arte que coordinan talleres artísticos en distintos espacios vinculados a la salud. Nos posibilitó, a su vez, ir anticipando y fortaleciendo algunos ámbitos de inserción profesional docente y artística en vistas a la implementación del nuevo Plan de Estudios de Profesorado de Teatro, ya que el mismo está destinado a la formación de profesores de Teatro que puedan intervenir en diferentes contextos, uno de ellos, los de salud. Estas nuevas propuestas educativas de enseñanza artística en contextos diversos requieren de nuevos conocimientos en nuevos campos profesionales, y siempre estas demandas de conocimientos van más rápido que el ritmo de los desarrollos curriculares, de los planes de estudios de las carreras universitarias en nuestro caso. Esta I Jornada para nosotros tiene un inmenso valor precisamente por ponernos en contacto con profesionales e instituciones que ya han avanzado en la construcción del vínculo arte – educación y salud.

En relación a las apuestas de la enseñanza de Teatro en contextos socio culturales diversos, y en este caso, en los contextos de salud, nos preguntamos: ¿qué hay de específico en estas propuestas educativas?, ¿de qué depende lo específico?. ¿Qué es necesario saber? ¿Qué tipo de práctica desarrollar de acuerdo con distintos tipos de destinatarios de las propuestas de enseñanza?. Estas y otras cuestiones fueron surgiendo de los intercambios generados en la jornada, los que nos remiten a los diversos propósitos de la enseñanza teatral según el contexto de que se trate y la consiguiente adecuación de los contenidos teatrales a los propósitos institucionales, a las

Arte y Salud: Un vínculo posible

necesidades propias de los destinatarios/beneficiarios de las propuestas en todo su amplio abanico de diversidad.

Sigamos apostando por el vínculo indisociable entre arte, educación y salud, y por el trabajo conjunto dentro del complejo entramado socio cultural integrado por sujetos, organizaciones e instituciones intervinientes en las propuestas educativas artísticas.

Hasta la II Jornada.