

XI Jornadas de Investigación. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004.

## **VULNERABILIDAD Y ARTE. EXPERIENCIAS CREATIVAS COMO ESPACIOS DE SALUD EN ÁREAS MARGINALES URBANAS.**

Lic. Hugo C. Leale y Lic. Rosana Peirano.

Cita:

Lic. Hugo C. Leale y Lic. Rosana Peirano (2004). *VULNERABILIDAD Y ARTE. EXPERIENCIAS CREATIVAS COMO ESPACIOS DE SALUD EN ÁREAS MARGINALES URBANAS. XI Jornadas de Investigación. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-029/207>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eVAu/uxX>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## 465 - VULNERABILIDAD Y ARTE. EXPERIENCIAS CREATIVAS COMO ESPACIOS DE SALUD EN ÁREAS MARGINALES URBANAS.

### **Autor/es**

Lic. Hugo C. Leale Lic. Rosana Peirano

### **Institución que acredita y/o financia la investigación**

UBACyT: P058 Praxis psico-social comunitaria en salud

---

### **Resumen**

El desarrollo de procesos creativos y artísticos en temas y problemas de vulnerabilidad y exclusión psico-social permite pesquisar implicaciones subjetivas y colectivas. Desde una perspectiva de promoción y prevención crítica de la salud mental, consideramos los entramados heterogéneos de los lenguajes artísticos, entramados en los que se construyen y recuperan historias, narrativas, vínculos e identidades. Vulnerabilidad, fragilizaciones individuales y colectivas, producciones socio-históricas determinadas y determinantes de los imaginarios sociales, se abordan desde estrategias e intervenciones propuestas por diversos lenguajes artísticos. Las prácticas artísticas canalizan la expresión individual y grupal en una búsqueda estética, y posibilitan el despliegue de significaciones nuevas en la acción dialectizadora del proceso-producto artístico. Cada proceso-producto artístico constituye una condensación y una síntesis de emociones, percepciones, ideas, historias y significaciones subjetivas e intersubjetivas. Se favorecen las condiciones de posibilidad de apropiación de las vivencias acontecidas en las actividades a través de procesos participativos y reflexivos, y se favorece la instalación de una lógica de intercambios, valorizaciones y resemantizaciones del modo de vida de los colectivos sociales donde operan.

### **Resumen en Inglés**

Developing in creatives and artistic process of psycho-social vulnerability's themes and problems allows to see subjectives and colectives implications. From a Mental Health – Critic Promotion and Prevention- point of view, we consider different meanings of artistic languages in building and recovering histories, links and identity. Artistic practices provide singular and collective expressions in an estetic search and allow the development of new meanings in dialectic action of artistic process-product. Each artistic process-product condense and synthesize by itself emotions, perceptions, ideas, histories, and subjectives and intersubjectives significations. Participatives and reflexives facts are becoming a interchange, appraisal and new logics meanings of way of life where they take place.

### **Palabras Clave**

Vulnerabilidad - Arte -Creatividad

---

[1]

Comentario [1]: <!--EndFragment-->

### INTRODUCCIÓN.

Las experiencias de creatividad y arte, en particular aquellas que se realizan con población vulnerabilizada o marginalizada, plantean un campo de implicación subjetiva y colectiva interesante. Un campo en el que se recuperan historias y se inauguran relatos, en el que se producen apropiaciones y re-apropiaciones simbólicas; un campo de producción de subjetividades y de significaciones (1).

Vulnerabilidad, fragilización individual y colectiva, producciones socio-históricas determinadas y determinantes de los imaginarios sociales, se abordan desde estrategias e intervenciones propuestas por diversos lenguajes artísticos. Todos tenemos emociones e ideas que no hemos conseguido aun expresar, sin embargo esa expresión suele no ser vista como una necesidad básica en los grupos sociales vulnerabilizados; negando que la salud tiene, como condición básica la necesidad de alimentar el cuerpo y de alimentar el alma.

La perspectiva de promoción y prevención crítica de la salud mental nos permite -y nos impulsa a- pesquisar en estas experiencias: las características, los modos de trabajo y de organización, los impactos en la subjetividad -individual y colectiva-, en la construcción de identidad, y en la producción de nuevas significaciones (2).

## EXPERIENCIAS

Un conjunto de experiencias creativas están en desarrollo: grupos de teatro comunitario, murgas, grupos de música, de artes plásticas, de artes circenses -acrobacia, malabares, clown, trapecio, etc.- . Todas ellas (y también aquellas otras que no conocemos) son canales de expresión de cultura y saber popular, de sentires y pensares comunitarios, es decir del 'común'.

Nuestra indagación ha tomado algunas de estas experiencias en la Ciudad de Buenos Aires: un grupo de teatro comunitario con sede en el barrio de La Boca, un proyecto de enseñanza de artes circenses que se asienta en el sector del barrio de Barracas conocido como 'villas 21, 24 y Zavaleta'; y coordinadores de talleres de acrobacia con chicos en situación de calle.

De ellas, el grupo de teatro es la experiencia mas antigua, tiene veinte años de existencia y su origen, -en el final de la última dictadura militar- marcó lo que sería su identidad artística. En lugar de hacer un taller de teatro hicieron teatro. La presentación se hizo en la plaza del barrio, como parte del festejo 'escolar' del 25 de mayo incluyendo una 'choriceada' y actividades al aire libre. Ese origen fue el resumen de una concepción y una estética teatrales: teatro entendido como fiesta, como un encuentro de vecinos donde se produce comunicación.

Las obras que siguieron fueron creadas colectivamente, desde los propios recursos y con una metodología de juegos de improvisación. Se valorizan las historias individuales las colectivas, porque son continuadores de las manifestaciones artísticas del barrio. El grupo recupera y usa recursos artísticos, la poética del arte popular: el sainete (esa mixtura de criollos e inmigrantes en el patio del conventillo), la murga (de larga tradición en el barrio), el candombe (ceremonia fundamental para el desarrollo de la música y el baile popular), el circo (donde nació el teatro argentino), títeres, historieta, etc.. Junto con la memoria histórica se recupera también la potencia de jugar, producir y crear. Sucede que recuperar memoria construye identidad y enriquece las posibilidades de vérselas con la realidad (porque con la realidad no se juega) (3).

En el proyecto de enseñanza de artes circenses, el origen estuvo marcado por otras necesidades, allí hay un equipo responsable integrado por dos 'coordinadores de taller' trapecistas/acrobatas/malabaristas, (un hombre y una mujer, que además son pareja), y una licenciada en ciencias de la educación. Comenzaron a trabajar en el año 1995 en las instalaciones de un comedor comunitario, en el que habían ido apareciendo, junto a la necesidad de comida, otras necesidades; haciendo verdad aquello de que « *no sólo de pan vive el hombre* ». La intención inicial fue crear un espacio de contención y la coordinadora del comedor les facilitó el lugar, aunque ellos no tenían un proyecto claro.

Organizaron un taller de zancos que fue rápidamente superado: por la cantidad de chicos que concurrió, por la velocidad del aprendizaje, por la avidez por otras técnicas. Continuaron trabajando con técnicas aéreas en el patio, y enseñando otras artes circenses -malabares, acrobacias, clown- a niños, niñas y adolescentes.

En una jornada de 'trabajo' los chicos rotan por las distintas técnicas, lo característico es el modo de desarrollarlas: jugando. Juegan la mayor parte del tiempo: -*¡vení, vamos a ver si hacemos esto!*- le dice uno al otro y le explica: -*¡vos parate de esta manera, yo vengo, hago una vertical, vos te agachás, yo quedo subido a tus hombros, y una vez arriba hago malabares con estas clavas!*-, lo ensayan, una y otra vez, lo van modificando. En un momento de esa improvisación llaman a un coordinador y le muestran esa secuencia que han armado; el coordinador les sugiere cambiar un movimiento y les explica: -*de esta otra manera lo hacen más fácil para ustedes y queda más lindo!*-. Toman la sugerencia y siguen practicando; parece que han armado una *rutina* (así llaman ellos, los acróbatas o malabaristas, a estas secuencias de movimientos).

Tal vez esta secuencia en algún momento se integre a un espectáculo, tal vez sólo quede como un ejercicio, como una práctica construida / descubierta / creada por ellos. Esos dos chicos estaban jugando y en el desarrollo de ese juego produjeron algo, quedó un producto creado por ellos. Los productos de la creatividad individual y colectiva -movimientos, rutinas, 'gags', 'sketchs'-; quedan como algo que se aporta a la realidad, se 'verifican' en la realidad. Aquí reside buena parte de la fuerza de estas experiencias (4).

Los participantes hacen una experiencia completa de construcción partiendo de un juego inicial, aparece una idea difusa o confusa, la van desplegando y pueden llegar a darle una forma final; o incluso descartarla como cuando los chicos destruyen el castillo de arena que les llevó varias horas construir. Las prácticas artísticas canalizan la expresión individual y grupal en una búsqueda estética, y posibilitan el despliegue de significaciones nuevas en la acción dialectizadora del

proceso-producto artístico. Proceso-producto que condensa y sintetiza emociones, percepciones, ideas, historias y significaciones subjetivas e intersubjetivas.

Antes o después de la práctica todos se sientan en ronda, en el suelo. «*Todos en el mismo nivel*» - dice una de las coordinadoras-. La ronda es un espacio que abre la palabra: «*¿qué estuvo trabajando cada uno?*», «*¿qué estuviste haciendo?*». Todos pueden mirarse, encontrarse y recuperar colectivamente los aprendizajes de cada uno de ellos. Cada uno puede aprender de lo que otro aprendió.

*¿Qué cambió para los participantes? «Ahora están mejor plantados, cambió la valorización de sí mismos, su autoestima. En este aspecto hay mucho crecimiento, más allá de la técnica, de lo específico de las técnicas del circo».*

Las producciones del cuerpo en movimiento comprenden: la imagen corporal, la concientización del esquema corporal individual y lo relacional en el cuerpo grupal integrándose las cualidades interoceptivas, exteroceptivas y comunicacionales del movimiento expresivo. Lo postural, el eje corporal, el espacio, el equilibrio, las emociones, la percepción del otro y su interrelación, se instalan desde la especificidad de las técnicas circenses vinculadas directamente al cuerpo y su acción, las relaciones interpersonales, la conciencia de sí y la creatividad. Se vigorizan las condiciones de posibilidad de apropiación de las vivencias acontecidas en las actividades como analizadores de temas-problemas favoreciendo y enriqueciendo procesos de reflexión-acción participativa.

Estas experiencias son poderosas organizadoras. Señalamos las siguientes dimensiones como sostenes del funcionamiento : a) La continuidad, en especial cuando se trabaja con chicos en situación de calle para quienes nada tuvo continuidad, -su familia-. La continuidad de la experiencia les ofrece un lugar estable y consistente donde puedan desplegarse (3); b) la verdad. «*los chicos*

saben si lo que vos les decís es verdad, igual te ponen a prueba para comprobarlo, y para comprobar que no les sacás nada a cambio de lo que les das»; esto lleva a establecer vínculos confiables instalados desde enunciados que instalan compromisos perdurables singulares y colectivos; c) la oferta de modelos identificatorios. Los coordinadores se implican desde una gran disposición libidinal y se «cargan al hombro» los proyectos. 'Cargarse al hombro' sucede tanto en las organizaciones no gubernamentales como en las gubernamentales; el funcionario del GCBA que auspició el Circo Social pretendía 'adueñarse' del proyecto y los coordinadores disputaron esa 'paternidad' con éxito -al menos hasta el presente-.

Claro que no son los espacios culturales los únicos en los que algunos profesionales se 'ponen al hombro' una actividad; sin embargo, el carácter de 'nuevas' que tienen estas experiencias, vale decir, el que todavía no se hayan institucionalizado, burocratizado o cristalizado facilita que los profesionales intervinientes puedan investirlos libidinalmente con tanta intensidad. Esta investidura les reporta satisfacciones tanto a ellos como a los chicos/as.

Las siguientes dimensiones articulan estas experiencias con lo intra e intersubjetivo promoviéndolas como innovadoras y atractivas:

- El CUERPO y el MOVIMIENTO. Se despliegan y enlazan cualidades interoceptivas, exteroceptivas y comunicacionales en acontecimientos enriquecedores de un yo que nunca deja de ser corporal.
- El JUEGO y la CREATIVIDAD; hay entrenamientos, enseñanzas, horarios rigurosos, prácticas repetidas y rutinarias; sin embargo la índole de las acciones hace que la diversión siempre sea posible. Además no hay copias; se puede imitar, se pueden buscar ideas, modelos, pero los procesos sólo funcionan cuando se produce una integración que se



verifica en el nivel del sí mismo. A esos momentos los chicos denominan “ *te cayó la ficha*” .

- El TIEMPO; se ven resultados en plazos cortos de tiempo. En dos o tres meses el practicante puede comprobar su progreso; en otras facetas de la vida -estudio, aprendizaje de un oficio- esto no sucede porque demandan tiempos más largos.

- El ESPACIO; los desplazamientos, los trabajos en altura, los ejercicios físicos permiten el uso de las tres dimensiones del espacio y generan sentimientos de poder.

- Lo NUEVO; en lo que tienen de instituyentes estos proyectos que todavía no han coagulado en instituciones burocráticas.

Lo TRADICIONAL; los participantes se constituyen en herederos y continuadores de un saber y una cultura popular.

- El PLACER; del juego, del uso del cuerpo en el espacio, del sentirse acompañado, del tener un lugar, se percibe en los participantes, en los coordinadores, y también en uno mismo, 'público' afectado por lo que ellos comunican.

Los saberes y prácticas artísticas posibilitan producciones singulares y colectivas cuya construcción instala una lógica de intercambios y resemantizaciones del modo de vida del colectivo social donde operan. Entre los logros de estas actividades se destacan: la posibilidad de identificar y expresar

sentimientos, el estímulo de la imaginación y la creatividad, la autoestima, el compartir, el desarrollo de las habilidades psicomotoras. Estos logros se enlazan en un sentido salutífero, entendiendo a la salud como «(...) *satisfactor de necesidades, implica una posibilidad de desarrollo de las potencialidades psíquicas y sociales. Propiciar el despliegue del placer, la inteligencia, remite a subjetividades que no se adapten pasivamente, sino cuestionen y transformen*» (5).

Desde la perspectiva de la salud colectiva, la promoción y prevención en salud mental en áreas marginales, con población atravesada por la exclusión social, se entendería el modo de vida (2); integrado en la descripción, explicación y transformación de la situación de salud mediatizado por las acciones creativas facilitadas por la praxis artística que operativiza, entre otras, las acciones de:

- ▶ Construir y deconstruir las categorías explicativas y operativas de: proceso creativo, arte y vulnerabilidad.
- ▶ Sensibilizar y valorizar acerca del impacto en los actores y colectivos sociales, de la expresión y creatividad artísticas y sus alcances desde la perspectiva de la psicología colectiva y la prevención crítica.
- ▶ Hacer conocer prácticas actuales que articulen proceso creativo, arte y vulnerabilidad.

#### Bibliografía

(1) Castoriadis, C. El avance de la insignificancia. Eudeba, Bs.As., 1999.

(2) Almeida Filho, N.: Epidemiología crítica. Ed. Lugar, BsAs.1992.

(3) Dubatti, J.: El teatro laberinto. Atuel, Bs.As, 1999.

(4) Winnicott, D.: Realidad y juego. Granica, Bs.As., 1972.

(5) Zaldúa, G.: Bs.As., 1992.

Brook, P. El espacio vacío. Fray Mocho, Bs.As., 1986.

