

# La creación artística en el campo de la salud mental

*Leticia Flores Flores\**

## *Resumen*

En este trabajo se muestran las posibilidades de la creación artística en los procesos de subjetivación. Para los sujetos con padecimientos psíquicos cuyos recursos simbólicos se encuentran afectados, el arte puede ser una herramienta, un recurso para explorar y expresar sus conflictos. Los talleres de creación artística puede ser una estrategia para la recuperación de los sujetos con sufrimiento psíquico.

*Palabras clave:* creación artística, procesos de subjetivación, recuperación, sublimación.

## *Abstract*

In this paper it will be attempted to show the way in which artistic creation opens the possibilities to the processes of subjectivation. For those with mental illnesses whose symbolic resources are affected, art can be a tool, a resource to explore and express their conflicts. Artistic creation workshops can be a strategy to contribute to the recovery of individuals with mental suffering.

*Key words:* artistic creation, subjectivation processes, recovery, sublimation.

\* Profesora-investigadora, Departamento de Educación y Comunicación, UAM-Xochimilco.

Destápanse, niñas y niños, señoras y señores, compañeras, compañeros, ofrézcanse, júntense, para que aparezca y resplandezca el artista que cada uno lleva adentro, ese que pinta o escribe o alza casas o inventa jardines o hace magias o cocina alegrías, y así cada yo emprenda su viaje hacia el nosotros, y juntos seamos capaces de crear el gran poema de nadie, que es obra de todos.

EDUARDO GALEANO

La época moderna trae consigo para el ser humano una nueva forma de ser y estar en el mundo: sentirse capaz de manipular la Naturaleza, pensar en un mundo infinito, saberse constructor de su propio destino; sin embargo, al promover como valor máximo a la razón, quedó excluida la posibilidad de considerar el sufrimiento psíquico como parte inherente de la existencia. La vida en la actualidad se experimenta como *light* e indolora. Como dice Lipovetsky:

Dos tendencias antinómicas modelan nuestras sociedades. Una excita los placeres inmediatos [...] la otra, por el contrario, privilegia la gestión “racional” del tiempo y del cuerpo. El placer ya no está proscrito, está masivamente valorado y normalizado, promocionado y encauzado, diversificado y “limpio”, liberado y frecuentemente diferido por las obligaciones del trabajo, por la difusión de las normas racionales de “progreso” y “salud” (2000:55-56).

Es así que todo aquello que implique contrariedad o complejidad es dejado en los márgenes, es expulsado. El sistema social dominante promueve el valor de la producción de bienes, del consumo, impulsa al sujeto a centrar sus preocupaciones en sí mismo y a olvidar el sentido social y comunitario de la vida. Los valores centrados en la eficacia, en la estandarización de las acciones humanas, traen como consecuencia el exilio y la censura de cualquier expresión divergente frente a los cánones dominantes en la sociedad. La razón se vuelve el

centro alrededor del cual gravitará y a falta de la cual quedará el sujeto desposeído de su más alto valor.

La modernidad eclipsa la posibilidad de coexistencia con el *lado oscuro* del ser, no sólo dejándolo fuera de la vida subjetiva (social) sino poblando esta región de pura abyección. La visión maniquea de opuestos salud-enfermedad, normal-anormal, razón-sinrazón, se ha naturalizado sin dejar lugar para claroscuros, contradicciones o ambigüedades posibles. No tenemos tiempo ya para detenernos y mirar, escuchar, encontrar incluso en nosotros mismos estas paradojas. Nos negamos la posibilidad de ver que la dicotomía que promueve la psicopatología clásica, aun la que se inspira en el psicoanálisis, encierra una contradicción; las fronteras tajantes que establecemos entre psicosis y neurosis, entre delirio y razón, locura y cordura, son endebles, frágiles ilusiones que intentan mantener al ser humano asegurado frente a la angustia que produce la incertidumbre. Así como el cuerdo es susceptible de derrumbarse, el “loco” puede ser capaz de armar estrategias para hacer frente a su derrumbe psíquico, puede crear y sostener zonas de anclaje, contar con herramientas para expresar su malestar y lograr restablecer el orden fracturado; así lo sostiene Darian Leader cuando habla de estabilización y creación:

Los sujetos psicóticos, a menudo, encuentran formas no sólo para estabilizarse después del desencadenamiento y hacer su sufrimiento más llevadero, sino también para evitar el desencadenamiento total de la psicosis [...] el modo más obvio de defenderse [...] es mediante la creación de un delirio: éste puede tener el efecto, si se lleva a cabo con éxito, de restablecer el sentido, volver a reunir el significante y el significado y limitar y contextualizar la libido (2013:247).

Recordemos que en la psicosis tenemos una fragmentación del yo, de tal manera que el sujeto queda a merced de una especie de hemorragia libidinal. El delirio es un recurso, pero existen otros más, como por ejemplo la construcción de un ideal, el cual permite organizar el mundo resquebrajado, o la creación de un mundo simbólico protésico con el cual pueda restituir el sistema simbólico faltante como puede ser la escritura: “Si la cadena simbólica está dañada en la

psicosis, la escritura ofrece un modo de reparar, anudar, de reunir las palabras y la libido” (Leader, 2013:265). Como se puede ver, el sujeto psicótico no es necesariamente portador de déficits, sino puede ser capaz de encontrar estrategias para evitar el derrumbe total subjetivo.

Las personas con padecimientos psíquicos pueden ser portadores de saber y de cultura, crean muchas veces recursos para soportar la angustia que les produce la crisis que viven. El delirio, hemos dicho, es una forma de solución ante la ruptura de su ser. “Lo que nosotros consideramos la producción patológica, la formación delirante, es en realidad el intento de restablecimiento, la reconstrucción” (Freud, 1978:65).

La creación artística puede ser una de las salidas que algunos encuentran, sea mediante la escritura, la pintura, el modelado o la escultura, por ejemplo. En este trabajo nos proponemos revisar estos caminos, en el doble sentido de su negatividad, es decir, cuando la capacidad creativa se torna en vacío y en silencio, así como su potencialidad cuando el sujeto logra recuperarse, y analizar así el lugar que ocupan los procesos creativos en la vida social humana, en la vida institucional que nos ordena y guía.

A muchos el acto creativo les permite dar sentido a la hemorragia libidinal que los oprime.<sup>1</sup> La capacidad de captar de manera profunda la naturaleza humana y la fina sensibilidad ante las cosas del mundo fragiliza pero también abre vías para restituir el orden simbólico roto.

### **Locura y creación. Algunos antecedentes**

La relación entre locura y creación no es nueva. La encontramos desde la Antigüedad. Por ejemplo, Platón, en el Fedro, asociaba la pintura con “el más altivo de los silencios”, porque aunque comunica, exige también crear un lenguaje otro, subversivo, íntimo. Imposible leer

<sup>1</sup> Por hemorragia libidinal podemos entender una especie de invasión pulsional debida a que los límites que suele imponer el yo a las representaciones pulsionales provenientes del ello, no se llevan a cabo debido a la fragmentación que sufre el yo en las psicosis.

*Historia de la locura* de Foucault (1990), sin una referencia a ello. Este autor se refiere al silencio de las imágenes que un Bosco o un Brueghel retratan, aunque su estudio se inserta en una búsqueda genealógica para encontrar el sentido de las prácticas manicomiales que desde el siglo XVIII se instituyeron en gran parte del mundo; es así como sostiene que la época clásica trajo consigo una experiencia de la locura que dejó sepultada en el olvido su dimensión trágica. “Mientras que Bosco, Brueghel y Durero eran espectadores terriblemente terrestres, implicados en aquella locura que veían manar alrededor de ellos, Erasmo la percibe desde bastante lejos, está fuera de peligro; la observa desde lo alto de su Olimpo” (Foucault, 1990:46). La dimensión crítica que Erasmo representa y la dimensión trágica evocada en los cuadros de Durero, por ejemplo, irán separándose cada vez más hasta que finalmente quedarán pocos signos de esta última en la época moderna.

Bajo la conciencia crítica de la locura y sus formas filosóficas o científicas, morales o médicas, no ha dejado de velar una sorda conciencia trágica. Es esto lo que han revelado las últimas palabras de Nietzsche, las últimas visiones de Van Gogh. Es ella, sin duda, la que, en el punto más extremo de su camino, ha empezado a presentir Freud: son esos grandes desgarramientos los que él ha querido simbolizar por la lucha mitológica de la libido y del instinto de muerte (Foucault, 1990:51).

En el sentido de las reflexiones que Foucault invita a hacer, hemos de suponer que quien ha sucumbido a *la locura*, el recurso del arte, mediante la escritura o la pintura por ejemplo, esa dimensión trágica se muestra, sea en el intento de expresión del vacío que lo apresa o bien en su condena al puro silencio. Igualmente, habría que preguntarse por los efectos que producen las respuestas sociales e institucionales hegemónicas frente a la experiencia trágica que, sin duda, consume al sujeto, al reducirlo a puro objeto de asistencia.

Nietzsche, filósofo, poeta y músico, se hundirá, parafraseando a Foucault, en la noche del mundo, renunciará a la vida, optará por la oscuridad, otorgándole mayor peso al lado dionisiaco del ser humano, a la irracionalidad, al dolor, a pesar de haber vivido procesos creativos sin igual. Cesare Pavese, poeta y novelista italiano nacido en 1908,

envuelto en la soledad y el vacío, escribirá en su diario una última nota, *no escribiré más*, antes de suicidarse a los 42 años.

William Styron (1925-2006), notable escritor estadounidense, merecedor de varios premios internacionales por su obra, después de atravesar por un episodio de depresión profunda a los 60 años, quedó marcado por el silencio en el marco de su actividad creadora. Ejemplos de la presencia de una fuerza destructora, dimensión mortífera del sufrimiento psíquico.

Sin embargo, para muchos otros la creación se vuelve un recurso que permite sustraerse a la locura, que permite reconstruir vínculos, que lo reconcilia con la vida. A René Magritte, por ejemplo, el encuentro con la pintura le permitió encausar su tormentoso carácter y quizás elaborar las duras pérdidas que sufrió cuando era joven. Sucedió igual con Pessoa, escritor portugués, que tuvo la necesidad de crear heterónimos ante el impulso creativo que marcó su escritura, se apartó del miedo a la locura apoyándose en procesos de engendramiento de cuerpos extraños (Le Poulichet, 1998), es decir, procesos mediante los cuales el sujeto crea un objeto-cuerpo fuera de sí, como intento de separación respecto de un goce que atrapa pero del que se intenta poner distancia. La creación como poseedora de una fuerza liberadora, medio de recuperación, hace que se vuelva una herramienta, permitiendo al sujeto “administrar la locura” (Marxen, 2011:29).

### **Algo sobre la historia del *arte psicótico***

Desde finales del siglo XIX algunos psiquiatras mostraron interés por la actividad artística de los pacientes psicóticos que atendían. Aunque se dieron a la tarea de coleccionar obras de los pacientes psiquiátricos, no se les consideraba como producciones artísticas por no estar sujetos a los cánones oficiales. Como lo señala Eva Marxen: “[...] consideraban que los locos eran una especie rara que manifestaba su alteridad en dibujos extraños” (2011:17) De ahí el interés por coleccionarlo.

En 1922 aparece el libro *Creaciones de enfermos mentales* de Hanz Prinzhorn, en el que no sólo presenta una colección de obras de arte realizadas por pacientes psiquiátricos de diversas instituciones de salud

mental en algunos países de Europa, sino también propone un análisis de la producción artística de los llamados “enfermos mentales”. Llegó a reunir alrededor de 4 500 trabajos, mismos que actualmente se encuentran en el Museo Prinzhorn, en la Universidad de Heidelberg, Alemania.

Quienes se interesaban por la producción artística de los internos de hospitales psiquiátricos, consideraban dichas obras como expresionistas en el sentido de que a través de ellas manifestaban su experiencia interior, dejando fluir, con menos censura que cualquier otro artista, sus pulsiones. Más que los psiquiatras o los especialistas en el campo de la salud mental, fueron los surrealistas quienes se interesaron por estas obras y se cree que pudieron inspirarse en ellas en el camino que tomó su movimiento.

Después de la Segunda Guerra Mundial, Dubuffet, en Suiza, siguiendo el ejemplo de Prinzhorn, reunirá una gran colección de arte, e iniciará junto con otros intelectuales, entre ellos André Breton, la Sociedad de Art Brut –Arte Bruto, Crudo, a través del cual buscará hacer visible la producción artística de personas, muchas de ellas con experiencia en hospitales psiquiátricos, pero también marginales sociales. Países como Alemania, Suiza, Francia, España, Brasil, albergan en museos tales como el Museo Sammlung Prinzhorn en Heidelberg, la Collection de l’art brut en Lausanne, el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, el Museo de las Artes Decorativas en París, el Museo del Inconsciente en Río de Janeiro, obra que se considera marginal y que aunque no se ajusta a los cánones de la academia, poseen un interés y valor estético indiscutible.

El *art brut* trae consigo, de forma explícita o implícita, el cuestionamiento de los criterios hegemónicos según los cuales se dice lo que el arte es o debería ser. Suele ser considerado como tal lo que se adhiere a las exigencias academicistas, excluyendo la consideración de las vías mediante las cuales la experiencia subjetiva pueda decirse y metaforizarse, siendo capaz de rebasar los criterios de la academia.

Es absurdo incluso pensar que la expresión del ser tendría que ajustarse a parámetros que muchas veces obedecen a criterios de otro orden, económicos o políticos. En el mundo actual, a veces las producciones artísticas se consideran accesorios inútiles; los valores

imperantes son más la eficiencia y la productividad económica que la recreación o la promoción de la cultura. Se ignora o se niega la importancia de actividades como la educación, la salud, el arte, como herramientas que pueden incidir en una mejor calidad de vida, tanto colectiva como individualmente. La vida cultural no es ni un apéndice ni tampoco un accesorio innecesario en la vida humana. La historia de la humanidad muestra que la creatividad y la producción artística forman parte sustancial en la vida colectiva de toda sociedad. No sólo la mantiene viva, sino le otorga sentido a la existencia. Permite salir de la soledad y el vacío. Hace posible escucharse y salir de sí mismo.

### El fundamento simbólico del acto creativo

La condición de ser hablante, en todo ser humano es paradójica. Permite establecer vínculos con los otros, pero también conlleva el costo de la incertidumbre y la extrañeza, el desencuentro y el malentendido; aunque la palabra vehiculiza el lazo social, también puede conducir a la ruptura, condenando a la soledad, al odio, a la fragmentación. Las palabras son como el *Pharmakon* de Platón: veneno y remedio a la vez; curan los males aunque también producen malestar, liberan y a su vez atan, coartan, someten, limitan. Por eso muchos decimos, siguiendo las enseñanzas del psicoanálisis, que no hablamos sino que somos hablados por el lenguaje, porque éste nos somete y una vez atrapados en sus redes, no podemos despojarnos de su yugo. Tal como lo expresa Pascal Quignard, en un trabajo titulado “Las orejas no tienen párpados”, los sonidos, a diferencia de las imágenes, no pueden oponer un límite o resistencia alguna para ser percibidos. Frente a las palabras, estamos inertes, pasivos, obedientes, “tocados a distancia [...] el sonido no se emancipa nunca del todo de un movimiento del cuerpo que lo causa y lo amplifica” (Quignard, 1988:61).

Sin embargo, la lengua también es olvido, enajenación. Es huella sepultada que a pesar de ser memoria, somos incapaces de recordar. Podemos sufrir su exilio, dejando al sujeto en el caos, más allá de sus fronteras, desabonados del lenguaje, quedando a merced de un goce mortífero, de la locura, bordeando el vacío. Esa condición paradójica



del lenguaje permite comprender que éste también puede ser remedio. Sana, cura, restaura, expulsa, libera. Ante los restos vacíos que deja el lenguaje, el ser humano cuenta con algunas salidas o alternativas: la escritura, la poesía, la creación artística como recurso que promueve la expresión de sus deseos, angustias, miedos.

Si bien la psicosis podría entenderse como un problema del sujeto en relación con el lenguaje puesto que hay una ruptura con respecto a él, por el solo hecho de ser hablante, el lenguaje condena a todo sujeto a un babel que promueve el desconcierto, el malentendido, el caos. Las palabras nos dicen, ellas dicen de nosotros lo que somos, lo que deseamos, de qué adolecemos. Dicen de nuestro *pathos* aunque intentemos disimularlo por todos los medios. Aunque a *ello* seamos incapaces de escucharlo, de reconocerlo. Decimos sin saber lo que decimos, ello nos dice, aunque nuestra sordera no alcance a reconocer en nuestro discurso más que murmullos, palabras cuyo sentido se nos escapa o resulta imperceptible. Quizás por eso los seres humanos hemos recurrido, desde tiempos inmemoriales, a explorar otros caminos, y aun aquellos que padecen del “mal del silencio”, intentan o pueden encontrar mediante ciertas estrategias, inscribir las fronteras de su ser y estar con los otros. El recurso creativo —al proponer imágenes, sonidos, movimientos y/o formas— puede ser una vía que permite decir(nos) y quizás escuchar(nos) mejor.

### La experiencia estética

No hay aspecto de la vida social —a lo largo de la historia— desprovisto de lo que podríamos llamar la experiencia estética. El ser humano ha buscado representar facetas de su vida, el nacimiento, la sexualidad, la guerra, la muerte, creando formas, figuras, colores, sonidos, marcas cuyo sentido habría que elucidar. ¿Qué lleva al ser humano a crear objetos, una pintura, un escrito, una obra?, ¿qué hace a los seres humanos producir objetos, escribir historias, jugar, inventar algo que lo trascienda, entregarse, a veces de manera desaforada, a la experiencia estética? Como decía Camus: “[...] si el mundo fuese claro, no existiría el arte” (1985:49). Mediante recursos simbólicos, el ser humano

crea signos o marcas, por el gusto o incluso la imperiosa necesidad de expresar algo, de expulsarlo de sí, de transformarlo o de volverlo bello, logrando imprimir los rastros de su experiencia, sus creencias, sus sueños, sus miedos o angustias en su paso por el mundo. Intenta elucidar los enigmas que la vida nos impone.

Para acercarnos al proceso creativo, considerar las reflexiones que se desprenden desde la teoría psicoanalítica puede ser una vía si queremos explorar los hilos que mueven al ser humano a la creación; sin duda la creación artística está imbricada con lo más íntimo del ser humano, con la vida subjetiva, con los pensamientos y sentimientos de los hombres.

Freud vinculó la creación con una tendencia pulsional, con una manera de tramitar las exigencias pulsionales que nos habitan. La sublimación<sup>2</sup> fue uno de los caminos que este autor propuso cuando trabajó la idea de los destinos de la pulsión; sin embargo, se trata de tramitación que supone transformación, producción de algo más. Cuando Freud habla de las pulsiones en “Trabajos sobre metapsicología” (1914), nos dice que éstas consisten en una fuerza cuya naturaleza consta de un empuje constante. La creación tal vez estaría ligada a una forma particular de colocación de esa fuerza. Tanto la meta de la pulsión, es decir, la tramitación de la fuerza, como el objeto mediante el cual la obtiene, se imponen de un modo singular en el caso de la creación porque su modo de obtener satisfacción parece desviado del fin sexual original; desviado, pero al mismo tiempo muchas veces con una fuerza brutal. Jean Oury lo describe claramente: “[...] hay algo del orden de una necesidad imperiosa: hay una dimensión casi ‘desaforada’” (2011:59) en todos aquellos atrapados por el impulso creativo, para no obturar, quizás, la posibilidad de expresión del deseo.

La sublimación, si bien nos introduce en un campo de posibilidades cuando pensamos en la tramitación de la pulsión, también muestra algo del orden del desencuentro como característico de la vida humana, puesto que la obra, la cosa creada, aunque pueda ser duradera, sólo es una representación de lo que se intenta expresar, siempre hay un

<sup>2</sup> Por sublimación se puede entender la posibilidad de reemplazar un objeto o un fin sexual por uno no sexual, y suele conllevar una valoración social.

abismo entre el deseo y el objeto que lo colma. Si tomamos la idea de objeto transicional de Winnicott quizás sea posible percibir que la obra es a final de cuentas un intermediario entre las fantasías inconscientes y la realidad material. Nunca es el encuentro con lo que produce la falta constitutiva del ser humano. El objeto, aunque permite establecer una relación entre el “interior” del artista y el mundo exterior, deja un espacio sin cubrir. Le Poulichet, en su libro *El arte de vivir en peligro. Del desamparo a la creación* (1998), propone en lugar del término transicional, el de *desconocido*, que capta las fuerzas pulsionales que se construyen a partir del vacío. “El objeto creado, en tanto objeto desconocido, podría ser verdaderamente el sucedáneo de una superficie corporal susceptible de investirse” (1998:14). Mediante ese objeto “transicional”, ese *cuerpo extraño*, se intenta reparar las fallas o el fracaso en la libidinización del yo, que tendría que sentar las bases para la formación básica de la vida anímica. Esta psicoanalista se pregunta cómo se dan los procesos de engendramiento de “cuerpos extraños”, de objetos que permitan reconstituir las rupturas que llevan al sujeto a una caída subjetiva. Explica:

En el núcleo de experiencias de puro desamparo que desintegran la imagen del yo, puede elaborarse, en efecto, esta extraña práctica de un *arte del peligro* puesto que se puede considerar una opción inusitada y asombrosa frente a la condición de desamparo en la que de repente el sujeto se ve sumergido (1998:8).

Esos procesos de engendramiento de cuerpos extraños los entiende como sustitutos del yo que recomponen las relaciones del tiempo y el espacio a fin de erradicar el peligro que supone la fragmentación psicótica. Al igual que los sueños, la creación artística podría considerarse una vía “regia” para la expresión de los deseos y fantasías inconscientes. Como los sueños, las producciones artísticas permiten decir algo, facilitan la expresión y también la tramitación de las fuerzas que invaden al sujeto. Es una manera de decir de otro modo lo que las palabras no logran decir.

Cuando el silencio invade al sujeto, como sucede en el caso de los padecimientos psíquicos graves, el recurso a otros modos de expresión de

sus conflictos puede permitir llenar las *áreas de muerte*<sup>3</sup> que lo invaden, de acuerdo con Benedetti (1996). Los procesos creativos pueden evitar la angustia de enfrentarse con lo real, con lo mortífero; permiten relacionarse consigo mismo y con los otros; brindan la posibilidad de conectarse con su propia fuerza, con sus potencialidades. Por eso, en el caso del trabajo de personas con padecimientos psíquicos, resulta más importante observar el proceso creativo que la obra como tal.<sup>4</sup>

Muchas instituciones que tienen a su cargo la atención de personas con padecimientos psíquicos graves, han incorporado como estrategia de intervención talleres de arte, puesto que se ha encontrado que el trabajo de exploración y expresión artística puede ser una herramienta de trabajo privilegiada en instituciones que intentan realizar un trabajo de tipo psicosocial, es decir, de rehabilitación e incorporación de sus usuarios a la comunidad. Baste con ello señalar una de las experiencias documentadas sobre este tema; citamos lo que expone Jacques Garneau, responsable de los talleres de arte en el trabajo que realizan con psicóticos en la Clínica 388 en Quebec, Canadá:

Tanto sea en teatro, en escritura, en artes visuales, cerámica, escultura, etcétera, aquel que llega a los talleres de creación está conducido a descubrir su propia forma de degustar el lenguaje del arte. También está invitado a vivir, según su forma personal, múltiples estrategias creativas. Así, trabajando la tierra, el texto, podrá exteriorizar un proyecto, un deseo, por la puesta en forma de un objeto a aparecer. Entrar en contacto con la creación es encontrar los placeres del “hacer”, de hablar, de manifestarse, de decirse (Garneau, en Apollon, 1997:191).

<sup>3</sup> Por áreas de muerte se entiende “la creación de espacios vacíos donde ciertos potenciales humanos no llegan a desarrollarse, ciertas informaciones fundamentales para la vida jamás se configuran, ciertas experiencias que estructuran el Yo desde los orígenes jamás han tenido lugar, de modo que ni siquiera existe represión en el Inconsciente, sino ‘zonas mudas’ del Inconsciente, es decir, la ausencia de estructuración psíquica” (Benedetti, 1996:26-27).

<sup>4</sup> En este trabajo no nos ocuparemos de las teorías sobre arte-terapia, sino solamente exponer el lugar que puede tener el acto creativo en la posibilidad de recuperación en la psicosis.

## El lugar del arte en las instituciones de salud mental

Queremos insistir en el lugar que ocupan los procesos creativos en las instituciones, particularmente las que atienden grupos sociales vulnerables, marginados sociales –adultos mayores, niños de la calle, pacientes psiquiátricos, personas con alguna adicción, o reclusos en cárceles, por ejemplo– y comprender mejor el papel que desempeñan estos procesos en las actividades cotidianas al interior de lugares de encierro, puesto que pueden ser una herramienta en la producción de subjetividad, es decir, en la posibilidad de construir modos de vida distintos y de reconstruir vínculos con los otros. Hemos mencionado a Garneau, quien conduce una experiencia de trabajo en el Centro 388 en Quebec, bajo la dirección de Willy Apollon, lugar donde se brinda atención a personas que sufren psicosis. Este tallerista insiste en el valor de la creación por el arte para “abolir el veredicto de exclusión de lo razonable” (Garneau, 1997:190). Mediante estos talleres, conducidos por personas vinculadas con el mundo del arte, se busca que los sujetos puedan construir una nueva forma de estar en el mundo, que puedan escucharse, encontrarse consigo mismos, mediante el ejercicio del descubrimiento, del encuentro, de la evocación, la provocación quizás, de los deseos suprimidos, de los sueños olvidados de quienes han sucumbido al silencio.

La posibilidad de devenir sujeto creativo, de incidir en los procesos de subjetivación, es decir, romper paradigmas, identidades fijas, visiones cerradas, podría encontrarse en instituciones que se inclinan a cuestionar los imaginarios instituidos, imaginarios que toda institución tiende a preservar; quizás por ello muchas veces estas actividades se convierten fácilmente en simples pasatiempos, donde en el mejor de los casos, pueden aprender alguna buena técnica o explorar, descubrir o re-descubrir habilidades que habían sido abandonadas u olvidadas. Las instituciones de tipo asistencial no suelen tener como vocación el cambio o transformación del universo de sentido de quienes habitan entre sus muros. Aunque en las últimas décadas vemos por parte de las instituciones oficiales cuán fácilmente han incorporado o adoptado en

sus discursos e idearios las reflexiones más novedosas en relación con los derechos humanos, a la reintegración psicosocial de sus usuarios, a la integración a la comunidad de quienes habitan entre los muros para ellos construidos, a la hora de establecer estrategias o acciones que conduzcan a ello, puede quedar como una tarea imposible si se desconoce el sentido de esta práctica, incluso pueden retroceder hacia posiciones anquilosadas, y cuando se implementan talleres de actividades artísticas, por ejemplo, parecen ignorar tanto los fundamentos teóricos, como el sentido subjetivo de estas prácticas.

Cuando el “especialista”, el técnico en la salud mental escucha o mira la locura, parte desde sus imaginarios instituidos, ideas naturalizadas y fijadas y se enfrenta con ese otro, *la gran extranjera* (Foucault, 2015), y a pesar muchas veces de contar con un arsenal teórico suficientemente capaz de dar cuenta de esa condición de extranjero, se encuentra frente al reto de cuestionar, antes que nada, sus propios fantasmas. Porque solemos partir de la idea de una supuesta “unidad” desde la cual se establecen, implícita o explícitamente los criterios que orientan y definen la mirada que fija las fronteras más o menos rígidas para ubicar con la mayor claridad posible los desechos, la negatividad, lo deficitario, lo extravagante, y de esa manera intentar dominar la realidad que tenemos enfrente. Los delirios, cuando no los silencios, los vacíos, serán ordenados y orientados de acuerdo con las ideas instituidas, y cuanto más alguien se aleje de ellas, esa otra-extranjera será colocada a la distancia suficiente que alcance a garantizar su lugar en el mundo de la razón. A pesar de que los elementos instituidos ordenan nuestra vida social y le dan sentido, la posibilidad de creación, de invención de registros nuevos, puede aparecer en el quehacer humano. Es cuando podemos hablar de algo del orden de la recreación, como invención de una realidad nueva, de acciones que puedan dar cabida no sólo a la exploración y reelaboración de las fantasías, de las experiencias traumáticas, de los agujeros de la memoria para poder estar en el mundo y permitir abrir la mirada a uno mismo mediante la sensibilidad y el *insight* sino también como estrategias que apunten a la generación de comunidad y al cambio social. Acción que va de la mano de la imaginación al servicio de la transformación anhelada.

## La creación como recurso para la recuperación

La investigación en las ciencias sociales relativa al vínculo entre arte y recuperación, re inserción, o bien procesos de subjetivación, ha tomado un lugar cada vez más importante, tanto en México como muchos otros países. La creación artística, en la medida que genera la posibilidad de comunicar, de decir algo a otro y de decirse uno mismo, hace posible el vínculo, contribuye a los procesos de apropiación subjetiva. Sin embargo, se trata de un campo abierto a múltiples caminos que generan la posibilidad de pensar diversas y complejas problemáticas. La creación artística ofrece, en el caso de personas que forman parte de grupos vulnerables, cargando el estigma que pesa sobre ellos, un recurso para reconstruir un lugar en el entramado social.

La idea de recuperación se encuentra vinculada con un modo de ver el problema de la locura y de atenderla. Bajo esta noción subyace la idea de que las personas con experiencia psiquiátrica, por la ruptura de lazo social que los marca, se encuentran desprovistas de recursos para vincularse con los otros. Por lo que las estrategias de acción de los equipos de trabajo apuntan hacia intervenciones que apuestan al restablecimiento del sujeto, a la recuperación de los recursos que perdió debido al desencadenamiento de la crisis, recreación de aquello que la llamada “enfermedad” les hizo perder. Las estrategias están asociadas con la posibilidad de vinculación, de re inserción social. No sólo tendría que ver, entonces, con la posibilidad de abandonar o clausurar el aislamiento, el encierro, la soledad que los oprime, sino también con la posibilidad de dar cabida a lo diferente, a procesos de subjetivación diversos, que permitan recuperar valores comunitarios, identitarios, poner en práctica la solidaridad, dar pues lugar más a la condición de sujetos –y no objetos de asistencia o de intervención–, de erotizar la vida, de sostener sus deseos, tener proyectos, ánimos para enfrentar los retos de la vida cotidiana.

La creación artística puede ser una vía para restaurar el caos interno de quien padece algún desorden psíquico. Las imágenes que crea pueden contribuir a simbolizar aquello real que no pudo ser simbolizado. Recordemos, con Freud, que el delirio mismo debe ser considerado

como un intento de restablecimiento de la ruptura a la que sucumbió, y el arte puede ser una vía para expresar y restablecer la experiencia misma de la locura, restablecer a nivel imaginario el orden simbólico, profundizando la expresión de contenidos inconscientes mediante la producción artística. Como dice Klein: “La locura puede ser portadora de creación y la creación un tratamiento para la locura” (citado por Marxen, 2011:27), porque la locura, como la marginación social, facilitan otro tipo de saber sobre la sociedad. Son portadores de saber y de cultura y no, como se suele pensar, portadores de faltas, de déficits con respecto al saber, a las capacidades, o peor aún, de victimización.

## Bibliografía

- Benedetti, G. (1996). *La esquizofrenia en el espejo de la transferencia*. Argentina: EDELP.
- Camus, A. (1985). *El mito de Sísifo*. Barcelona: Losada.
- Foucault, M. (1990). *Historia de la locura en la época clásica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2015). *La gran extranjera. Para pensar la literatura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Freud, S. (1911-1913). “Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente”, en *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1978.
- (1914). “Trabajos sobre metapsicología”, en *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 1978.
- Garneau, J. (1997). “Los talleres de creación en el 388”, en Willy Apollon (coord.), *Tratar la psicosis*, Buenos Aires: Polemos.
- Leader, D. (2013). *¿Qué es la locura?* México: Editorial Sexto Piso.
- Le Poulichet (1998). *El arte de vivir en peligro. Del desamparo a la creación*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lipovetsky, G. (2000). *El crepúsculo del deber. La ética indolora de los nuevos tiempos democráticos*. Barcelona: Anagrama.
- Marxen, E. (2011). *Diálogos entre arte y terapia. Del “arte psicótico” al desarrollo de arte terapia y sus aplicaciones*. México: Gedisa.
- Oury, J. (2011). *Creación y esquizofrenia*. México: Casillas y Figueroa Ed.
- Quignard, P. (1988). “Ocurre que las orejas no tienen párpados”, en *El odio a la música. Diez pequeños tratados*. Santiago de Chile: Andrés Bello.