



## **TRABAJO FINAL DE GRADO**

Monografía

**Funcionalismo.**

**Prácticas psicológicas en Uruguay entre 1930 - 1960.**

**Las técnicas expresivas como herramienta psicoterapéutica.**

Florencia Cabrera Mauri CI 4.732.431-4.

Tutor: Guillermo Milán Ramos.

Apoyo a tutoría: Mag. Marcelo Gambini (Grupo de investigación: Formación de la Clínica Psicoanalítica en el Uruguay - FCPU)

Montevideo, noviembre de 2020.

## Índice

Resumen.....	1
1.Introducción.....	2
1.1 Funcionalismo.....	2
2. PRINCIPALES ASPECTOS DE LA OBRA DE WALCLAW RADECKI	
2.1 Datos biográficos.....	4
2.2 El discriminacionismo afectivo.....	6
2.3 Sobre la noción de ‘sujeto’ en Walclaw Radecki.....	7
2.3.1. Patología – El complejo afectivo.....	11
2.4 Sobre la psicoterapia funcional.....	13
3. PRINCIPALES ASPECTOS DE LA OBRA DE ALFREDO CÁCERES	
3.1 Datos biográficos.....	16
3.2 El papel del arte como herramienta de la terapia funcional de Alfredo Cáceres.....	17
3.3 Análisis funcional de la personalidad de Torres García.....	22
4. PRINCIPALES ASPECTOS DE LA OBRA DE JUAN CARLOS CARRASCO	
4.1 Datos biográficos.....	28
4.2 Psicología y psicopatología de la expresión.....	29
4.3 La pintura como instrumento técnico de la psicología.....	31
4.3.1 La pintura como técnica de diagnóstico psicológico.....	33
4.3.2 La pintura como técnica de tratamiento psicológico.....	35
4.3.3 Finalidad profiláctica de la pintura.....	35
5. Conclusiones.....	36
Referencias bibliográficas.....	39

## **Resumen**

El presente trabajo se centra en las prácticas en psicología funcionalista desarrolladas en Uruguay, que utilizan técnicas expresivas como herramienta terapéutica o psicoterapéutica. De las mismas, se destaca especialmente: la obra de Walclaw Radecki, su producción teórica sobre su sistema psicológico, el 'discriminacionismo afectivo'; las prácticas psicológicas de la experiencia del Dr. Alfredo Cáceres y los desarrollos del psicólogo Juan Carlos Carrasco, en lo que respecta a la utilización del arte como herramienta en el marco de la psicoterapia, y el uso de las técnicas expresivas como instrumento técnico con finalidad diagnóstica y preventiva.

## **1.Introducción**

Como estudiante de la Licenciatura en Psicología, que posee formación en Bellas Artes e interés en la práctica clínica psicoterapéutica, me interesa conocer las prácticas psicoterapéuticas que han incorporado técnicas expresivas en Uruguay. En este sentido, la indagación de la *Revista de Psiquiatría del Uruguay*, me permitió ubicar ciertos desarrollos locales, destacándose las prácticas psicológicas de orientación Funcionalista en Uruguay, del período 1930 – 1960, que utilizaron técnicas expresivas como herramienta psicoterapéutica, diagnóstica y preventiva.

Ante estas prácticas en psicología funcional, presentamos una revisión bibliográfica que consta de tres apartados:

En el primero, caracterizamos, en un primer momento, la concepción de sujeto del pensamiento funcionalista del psicólogo Walclaw Radecki, con el fin de comprender las nociones de salud y enfermedad; desde una concepción de sujeto adaptado a su modo de vida y desde la desorganización de ese sujeto. En un segundo momento, nos centramos en como dicha caracterización del sujeto operaría en el desarrollo de las prácticas psicoterapéuticas, desde el 'prisma funcional' del autor.

En el segundo apartado, por un lado, se expone el uso de la dinámica arte – terapéutica de corte funcionalista, para el tratamiento de quienes padecen psicopatologías, en base a las prácticas del Dr. Alfredo Cáceres. Por otro lado, presentamos el análisis funcional de la personalidad de Torres García, bajo la óptica de los caracteres del 'sujeto funcional' planteado en los desarrollos teóricos de Walclaw Radecki, de quien Cáceres era discípulo.

El tercer apartado, hace referencia a la 'Psicología de la Expresión', a través de la actividad del psicólogo Juan Carlos Carrasco y su grupo en la década de 1960, en particular se expone sobre el servicio que presta la pintura a la psicología aplicada, desarrollando la finalidad diagnóstica, de tratamiento y profiláctica, dando cuenta de la pintura como instrumento incorporado legítimamente al vasto instrumental que en la actualidad posee dicha disciplina.

Mediante este trabajo, la presente monografía, al recoger y articular información acerca de los antecedentes de prácticas psicológicas de orientación funcionalista que han utilizado al arte como herramienta psicoterapéutica, persiguió como interés principal aportar insumos para la construcción de la genealogía del campo profesional de este tipo de intervención de la psicología.

### **1.1 Funcionalismo**

El funcionalismo surgió como alternativa filosófica y metodológica al estructuralismo predominante en la psicología en Estados Unidos de finales del siglo XIX. "La ciencia, la

preocupación por lo práctico, el énfasis en el individuo y la teoría de la evolución se combinaron para formar la escuela del funcionalismo” (Hergenhahn, 2002,p.351). Es así que se convirtió “en una escuela de pensamiento, precisamente en contraposición al estructuralismo de Titchener” (Sáiz,M. Et al.,2009,p.32).

Hergenhahn (2002) plantea que para los estructuralistas, las suposiciones concernientes a la mente derivaban del empirismo británico y francés, mientras que para los funcionalistas derivaban de la teoría de la evolución; el objetivo de la psicología estructuralista era conocer la estructura de la mente, y para el funcionalismo el objetivo era conocer el funcionamiento de la mente y la conducta, en un intento por ayudar a la adaptación del organismo con el entorno; la herramienta de investigación de los estructuralistas era la introspección, y para los funcionalistas las herramientas incluían todo lo que tenía un valor informativo, incluyendo la utilización de la introspección en el estudio del comportamiento animal y de la enfermedad mental.

Algunos autores datan el inicio del funcionalismo en el año 1890 con la publicación del libro *Los principios de la Psicología* de William James; otros autores señalan a John Dewey como el fundador de la psicología funcional con la publicación de su artículo ‘*El concepto del arco reflejo*’ en *Psicología*, publicado en 1896 (Hergenhahn, 2002).

Hergenhahn (2002) manifiesta que el funcionalismo nunca ha sido una escuela de enseñanzas bien definida, con un líder reconocido o una metodología convenida. Expresa, sin embargo, que en la diversidad de funcionalismo existen tópicos comunes en el trabajo de los autodenominados ‘funcionalistas’. Enumera dichas características comunes como las siguientes:

1. Los funcionalistas se oponen a la búsqueda de los elementos de la conciencia a la que se dedicaban los estructuralistas.
2. Los funcionalistas tienen como finalidad conocer la función de la mente, en tanto que consideran que los procesos mentales tienen la función de ayudar al organismo a su adaptación con el entorno.
3. Consideran a la psicología como ciencia práctica, no ciencia pura, por lo que buscan la aplicación de sus descubrimientos en la mejora de la vida personal, educación, etc.
4. El interés de los funcionalistas se centra en el porque de los procesos mentales y de la conducta, lo que conduce a una preocupación por la motivación; es decir, como la voluntad de un organismo actúa de manera diferente en un mismo entorno a medida que sus necesidades cambian, por lo que debe conocerse esas necesidades antes de conocer la conducta del organismo.
5. Los procesos mentales y la conducta son la materia subjetiva de la psicología funcionalista. La introspección es considerada una de las herramientas válidas de investigación.
6. El foco de interés está en la diferencia entre los organismos, más que en lo que tienen en común.
7. Los funcionalistas, directa o indirectamente están influenciados por William James, que a su vez, tiene una fuerte influencia de la teoría de la evolución de Charles Darwin.

## **2. Principales aspectos de la obra de Walclaw Radecki**

Exponemos aquí las nociones de salud y enfermedad presentes en el sistema de pensamiento de Radecki, para lo cual partimos de un estudio de su concepción de 'sujeto'. Un sujeto que en su idealidad aparecería como adaptado a su modo de vida, y en relación a la enfermedad, como desorganizado. En un segundo momento, nos centramos en como la caracterización del sujeto desarrollada por Radecki operaría o es articulada en el desarrollo de las prácticas psicoterapéuticas, desde el 'prisma funcional'.

### **2.1 Datos biográficos**

Walclaw Radecki (1887 – 1953), fue un psicólogo polaco que emigró a Brasil en 1923 y, posteriormente en 1933 a Uruguay, donde mantuvo contactos en el país y en Argentina. Conocido por difundir la psicología a través de los libros y conferencias, fue el autor del poco comprendido sistema titulado "discriminacionismo afectivo" (Fonseca,2018). En los tres países latinoamericanos en los cual Radecki residió, así como en su país de origen, el polaco movió esfuerzos para iniciar estudios en psicología, ya sea en forma de enseñanza libre, como en Polonia, en forma de laboratorios, como en el caso de Polonia, Brasil y Uruguay, o incluso con centros de estudios, en el caso de Argentina y Uruguay (Fonseca,2018).

La vida del joven Radecki, sobre todo en su adolescencia, fue profundamente perturbada, como lo era la vida nacional de Polonia. Sobre el dominio ruso, la juventud polonesa vivía constantemente vigilada por la policía. Acusado de conspiración, Radecki debe abandonar sus estudios y se ve obligado a viajar a Francia. A su vuelta se inscribe como oyente de la Universidad de Cracovia donde comenzó a interesarse por la psicología. A los 16 años escribe sus primeros trabajos; en uno de ellos se preguntaba 'sobre que criterios podría apoyarse para independizar lo psicológico del pensamiento filosófico – religioso y fundamentarlo en la biología'. (Centonfanti,1982).

En 1907, una vez más perseguido, emigró para Florencia, Italia, donde se escribe como oyente libre en la Facultad de Ciencias. En esa misma ciudad se forma como violonchelista y maestro de orquesta, en el Conservatorio de Florencia, actividad que ya venia siendo nutrida desde su infancia por influencia de su madre, quien estudió en el Conservatorio de Varsovia. (Centonfanti,1982).

En 1908, siguiendo el ejemplo de muchos jóvenes polacos en el exilio, viaja a Suiza y se inscribe en la Facultad de Ciencia Naturales de Ginebra, donde estudia psicología bajo la

dirección de Théodore Flournoy y Édouard Claparède , habiendo sido nombrado asistente del laboratorio de este último. Paralelamente a esta actividad, Radecki toca el violonchelo en la célebre orquesta de Stavenhagen. Se doctoró en 1911, con la tesis "Los fenómenos psicoeléctricos". En esa época, Radecki es nombrado docente libre de la Universidad de Ginebra.

En 1912, de vuelta a Cracovia, para presentar su tesis en un congreso de Psicología, Psiquiatría y Neurología, es invitado a organizar un Laboratorio de Psicología en la Universidad de Cracovia. En la conducción de ese laboratorio, se destacan sus producciones, como es el caso de "Psicología de los sentimientos y las emociones", donde se pueden encontrar las primeras líneas de su sistema psicológico que luego madurará en Brasil. También publica "Elementos psicobiológicos en el psicoanálisis" - Radecki es considerado uno de los precursores en los estudios de las obras de Freud - .

Desde 1923 Radecki se estableció en Brasil con su segunda esposa Halina Radecka, donde prosiguió su labor científica. Al comienzo trabajó en la Universidad de Curitiba. Después, en la *Colonia da Psychopathas de Engenho de Dentro*, donde dirigió el Instituto de Psicología. En esta institución Radecki desarrolló una permanente actividad, entrenando a una serie de psicólogos nativos, como por ejemplo Nilton Campos (1898-1963), quienes después jugarían un rol decisivo en la psicología brasileña. En 1930 logró que el Laboratorio que dirigía se convirtiera en un Instituto de Psicología, lo que constituiría un primer intento de formación profesional de psicólogos en Brasil. Lamentablemente, el Instituto fue cerrado tras corto tiempo (León,2014).

En 1933, Radecki se trasladó a Montevideo, Uruguay, donde inicia un curso de psicología general en la Universidad de la República, y posteriormente fue nombrado profesor ad honorem de la Facultad de Medicina. De 1933 a 1939 Radecki realiza sus actividades concomitantemente entre Uruguay y Argentina. Camilo Payssé y Victor Delfino figuran entre sus primeros discípulos (Centonfanti,1982).

En 1936 Radecki funda el centro de Estudios Psicológicos de Buenos Aires, más tarde denominado Instituto de Psicología de Buenos Aires. En 1944 funda el Centro de Estudios Psicológicos de Montevideo, y en 1947 funda la Escuela Profesional de Psicología que en 1951 sería transformada en Facultad Libre de Psicología.

Resulta difícil comprimir en algunas paginas aquellos datos que puedan dar una visión siquiera aproximada de la originalidad y de la magnitud de la contribución de este investigador a la psicología. Preso de una cruel enfermedad, falleció el 25 de marzo de 1953 - cuando aún trataba de organizar el II Congreso Latinoamericano de Psicología - .

## 2.2 El discriminacionismo afectivo

El concepto de *discriminacionismo afectivo*, es un término utilizado por Walclaw Radecki para identificar lo que denominó ser su sistema psicológico. La concepción teórica de la psicología de Radecki, su sistema, maduró y se concluyó entre 1928 y 1929, durante un curso de psicología impartido en la Escuela del Servicio de Salud del Ejército (Brasil). El curso fue publicado en 17 fascículos titulados *Resumen del curso de Psicología*. La traducción al español del *Resumen*, fue publicada en 1933 en Argentina, - en la que se agregó un anexo inexistente en la versión brasilera - con el nombre de *Tratado de psicología (resumido)*.

La configuración de su psicología general es expuesta en la arquitectura del *Tratado de Psicología*: Psicología de la vida intelectual, psicología de la vida afectiva y psicología de la vida activa (los tres elementos fundamentales del sistema), cada una de éstas dividida en funciones o procesos psíquicos inherentes a cada una de esas "vidas"; la exposición de estas funciones en el *Tratado*, lo hace a partir de conceptos de diversos teóricos - hay más de 350 autores citados -, pero siempre manteniendo la posición de Radecki sobre cada uno de ellos. "Conocedor profundo de la literatura psicológica, cita e invoca de cada autor lo que considera como verdadero, como útil y comprobatorio de opiniones que defiende" (Cáceres, 1935, p.28).

Hannes Stube (1993) alude a las mayores influencias del sistema de Radecki, entre ellas: Wundt (paralelismo psicofísico, apercepción, experimento); James (corriente de conciencia, discriminación, enfoque); Ribot (ley de atención espontánea, monodeísmo, método psicopatológico); Freud (perspectiva genética, dinámica del alma interna, complejo, abreacción, simbolismo); Stern (Psicología diferencial); y Claparède (funcionalismo) (p. 290). "Es una obra original, en la medida en que ordena los conceptos dentro de un planteamiento más grande y los transforma, con el ejercicio de la crítica, en una psicología propia, peculiar" (Jacó-Vilela & Centofanti. 2012, p. 53).

En el campo de la psicología general, el discriminacionismo afectivo se transformaría en el modo de evitar que la fragmentación de las distintas doctrinas psicológicas, impidan la constitución de una unidad. Centofanti (2003) expone que el discriminacionismo afectivo es la propuesta de organizar en un único sistema todo lo que hasta ese momento se había hecho en psicología, sirviéndose de los puntos que posibilitaban la articulación de las teorías, con el objetivo de la concretización del ideal de una psicología unificada. Es el sistema que intenta visibilizar la unidad.

El término "discriminacionismo afectivo" se utiliza así como criterio para determinar la jerarquía de funciones en la identificación del carácter, en la búsqueda de una psicología individual. En la tarea de fundar una caractereología, Radecki proponía la elección de la forma



afectiva de discriminar como función básica a ser investigada, a partir de las cuales, las demás funciones debían ser correlacionadas (Centonfanti, 2003).

### **2.3 Sobre la noción de sujeto en la obra de Walclaw Radecki**

A partir del estudio de algunos desarrollos de Radecki, sería posible señalar que el sujeto funcionalista podría ser considerado como un “centro” a partir del cual se organizan áreas funcionales, cuyos procesos mentales tienen como función el ajuste o la adaptación del sujeto al entorno; en este sentido, la función de la conciencia tiende a dichos fines. Es menester señalar que, según Radecki (1933), no todos los procesos mentales conducen a la adaptación, ésta es una facultad exclusiva de aquellos que se encuentran en la esfera consciente.

El funcionalismo aludiría a una concepción de la mente como mediadora entre el ambiente en que está inserto el sujeto, y las necesidades del organismo, donde la actividad del mismo es un proceso global en el cual todos sus componentes están conectados entre sí: “La personalidad no significa una mera suma de las facultades, sino una forma construida por ellas, una entidad cerrada, completa. Esto exige un punto central que forma la raíz de las otras partes” (Wartensleben citado por Radecki. 1933, p. 324).

Radecki (1933) expresa que el estudio minucioso de una determinada categoría de funciones psíquicas, facilita la observación del conjunto de la personalidad humana, “la función estudiada, es considerada como el más importante factor para definir el carácter de determinado individuo” (p.315). En este sentido, los elementos más característicos para Radecki, de acuerdo con Ribot, son los de “sentir” y “actuar”.

El psiquismo es concebido como un todo. Es decir, sus componentes, no son unidades elementales separables, si no que están unos relacionados con otros indisolublemente. A este respecto Radecki (1933) hace referencia, por un lado, a la “unidad de la conciencia” en tanto que la conciencia muestra una integración de los diferentes momentos que la constituyen, y por el otro lado, a la “corriente de conciencia”, en tanto que considera la conciencia del sujeto, como una corriente en continuo cambio. Radecki (1933) plantea la continuidad de la cadena de la conciencia, en la que todo contenido psíquico es el producto de la transformación dinámica. Para el autor, “los fenómenos psicológicos debían examinarse con un criterio biológico, dinámico y funcional” (Ardila, 1998, p. 41), “y les da la posibilidad de modificarse, desdoblarse y evolucionar” (Cáceres, 1935, p. 35).

La conciencia entonces, tiene las características de ser personal, ya que refleja las experiencias y pensamientos particulares de cada sujeto, y continua, ya que no puede ser dividida para su análisis. En la integración de unos pensamientos con otros, se sitúa la clave que permite

definir a la conciencia como 'unidad' con entidad propia, diferenciable de otra conciencia (o mente).

El discriminacionismo afectivo de Radecki, introdujo así "la 'unidad subjetiva' dinámica en la interpretación de la vida intelectual" (1933, p. 384). La 'unidad psíquica' establecida por el discriminacionismo, constituye una categoría opuesta al átomo de los asociacionistas: "La característica simple de la unidad subjetiva, se liga con atributos intrínsecos de la conciencia, permaneciendo delimitada en su simplicidad de lo "único" por la función psíquica discriminativa, regida por las leyes funcionales" (Payssé, 1937, p. 52).

La unidad psíquica constituye el menor contenido subjetivo, que seleccionado, representa el material inicial de toda función psíquica; es indefinible en sí mismo y obedece a las leyes generales de la discriminación. La especificidad de las unidades psíquicas "es lo que determina la especificidad individual de los diversos intelectos humanos" (Radecki, 1941, p. 29).

Ahora bien, en esta "unidad de la conciencia" del sujeto, se dan acciones u operaciones mentales. Los procesos cognitivos están organizados en funciones. Y ¿Cuál es la función en virtud de la cual se forman las *unidades psíquicas*? El proceso cuyo efecto representa la formación de las unidades psíquicas en el individuo, es el proceso de 'discriminación'. El sujeto no toma todo el conjunto sensorial globalmente, sino que hace una selección, donde solo se coloca *un* contenido en el foco de la conciencia y se rechazan los otros hacia la periferia: "La unidad es lo que se discrimina como tal" (ibid., p. 58); es al 'elemento psíquico intelectual', al que Radecki atribuye el carácter de "unidad" (Cáceres, 1935, p. 35).

Entonces, si por intermedio de las sensaciones es que el individuo recibe las impresiones, es por intermedio de la discriminación que "transforma las impresiones recibidas en contenidos intelectuales propios" (Radecki, 1933, p. 60). La discriminación, por tanto, depende exclusivamente de cada individuo, pues el proceso de discriminación representa una función cuyo efecto decide "el carácter de la mentalidad intelectual de cada individuo" (ídem).

Radecki (1933) asevera que la 'discriminación' es un mecanismo inmediato de la conciencia, que tiene la función de delimitación del campo focal, es decir, que *un* solo contenido puede ocupar el foco de la conciencia a cada momento. El campo de conciencia "es el modo especial de simbolizar el conjunto de las funciones que en cada momento entran en juego en la vida psíquica intelectual" (p. 43). Ciertas unidades penetran en el foco de la atención (conciencia), repeliendo otras – vividas contemporáneamente – hacia la franja (subconsciente, inconsciente). ¿Cómo sucede esto? Mediante la atención. Radecki (1933) expone que "la psicología denomina atención a la estructura del campo de nuestra conciencia" (p. 43), y que existen dos modalidades: por un lado, la atención voluntaria, y por el otro lado, la atención espontánea, que "está

enteramente subordinada a nuestra sensibilidad afectiva” (p. 52); de acuerdo con la capacidad de sentir, el hombre escoge espontáneamente los asuntos y objetivos que ocupan su "foco".

Entonces, “la psique” es considerada como “corriente de la conciencia”, donde se concibe a la conciencia como un fluir continuo, siempre cambiante; esencialmente es un proceso, individualista, y lo fundamental es su utilidad. Es así que podríamos concebir al sujeto funcionalista como una “unidad consciente”, en tanto que la discriminación, así como las demás funciones elaboradoras primarias de la vida intelectual, complementándose durante la corriente ininterrumpida de la conciencia, deciden el modo de llenar el foco, en todo momento, elaborando las unidades psíquicas.

La concepción del sujeto de la psicología funcionalista estaría centrada en el problema de la conciencia, y no del comportamiento, sustentada en dos paradigmas de la mente. El primero “que tiene una mayor cercanía con la concepción clásica de sujeto, postula la representación como la unidad funcional principal de la mente” (Sarria, 2005, p. 610), y el segundo paradigma, “que integra sujeto clásico y sujeto/ambiente, propone la significación como unidad funcional del sujeto” (Sarria, 2005, p.610). Respecto a esto, podríamos destacar dos estadios de la concepción de sujeto, por un lado, un sujeto cognoscente de funciones superiores, y por el otro, el de la relación del sujeto con el medio.

Si bien el sujeto funcionalista está centrado en los procesos cognitivos, y no en la acción, podríamos decir que las funciones se expresan de dos maneras, a saber, funciones o procesos endógenos, y funciones o procesos exógenos. Por un lado, podemos concebir al sujeto como un todo que se expresaría en un conjunto de funciones que se pueden estudiar de manera independiente, y por el otro, un sujeto que se presentaría al mundo mediante la acción, donde el arte aparecería como expresión del sujeto en el mundo. Esta lectura puede hacerse en el *Tratado de Psicología* de Radecki (1933) - atendiendo a los puntos mencionados anteriormente-, donde en una primera publicación (1929) alude a las funciones cognitivas del sujeto en sí, pero luego en su *anexo*, integra conceptos psicoanalíticos que aluden al sujeto en relación.

Con respecto al primer punto - el sujeto funcionalista concebido como un todo que se expresa en un conjunto de funciones que se pueden estudiar de manera independiente -, debemos remitirnos al desarrollo psicológico del sistema de Radecki, que puede encontrarse sintéticamente al recurrir al índice del *Tratado de psicología (resumido)* (1933), donde se destacan los tres elementos fundamentales del sistema y sus correspondientes funciones: 1. Psicología de la *vida intelectual*: lo que refiere al estudio de la sensibilidad sensorial; atención; funciones intelectuales elaboradoras primarias (discriminación, reconocimiento, aperepción, abstracción); representación; asociación; memoria; pensamiento. 2. Psicología de la *vida afectiva*: que remite a la indagación de Sentimientos elementales (placer y displacer); sentimientos activos y pasivos;

constelaciones intelectuales y circunstanciales; emoción; complejo afectivo. Y 3. Psicología de la *vida activa*: mediante la cual se analizan reflejos, instintos; tendencias, voliciones, deseos; decisión; y ejecución.

Ante ello, Radecki (1933) plantea que existen, a la hora de observar las funciones psíquicas dos dificultades: 1. la que proviene del carácter metodológico de la distinción de las funciones. 2. la que proviene del carácter subjetivo del fenómeno psíquico.

Con respecto a la primera dificultad, plantea que la distinción del objetivo a observar, es obstaculizado por el carácter integral de la vida psíquica. Un término psicológico, al designar una función psíquica (ej; sensación, discriminación, atención, etc), "constituye solamente un aspecto del fenómeno total, a través del cual investigamos ese total" (Radecki, 1933, p. 13).

El psicólogo, al observar una determinada función psíquica, encuentra ante sí todo el hombre vivo, con todo su psiquismo y en cuyo caso, una sola función no puede ser investigada por medio de una separación fenoménica: vale decir que dentro de todo el conjunto funcional él delimita las funciones mediante un análisis metodológico y contempla el total a través de cada función metodológicamente separada (Radecki, 1933, p. 13).

Con respecto a la segunda dificultad, alude la imposibilidad de la observación directa de los procesos psíquicos. En este sentido, sugiere basar las observaciones en las manifestaciones objetivas de las funciones psíquicas: las palabras, las acciones, y las modificaciones orgánicas; "estos tres grupos de fenómenos objetivos, sirven como relevadores mediatos de las funciones inmediatamente inaccesibles" (p. 13).

A este respecto, de basar las observaciones en las manifestaciones objetivas de las funciones psíquicas, es que se nos presenta el segundo punto - el de la relación del sujeto con el mundo -, ya que es en esa relación en que éstas funciones son conocibles; es en el mundo en donde el sujeto se manifiesta.

La postura funcionalista se interesa en la función de adaptación del ser humano sobre el medio ambiente, con un aspecto prioritario, es decir, el de la conducta adaptativa del sujeto de un modo consciente. En este sentido es menester mencionar, la relación con el mundo mediante las acciones culturales. Radecki (1933) alude al término psicoanalítico "abreacción", proceso cuya finalidad es la recuperación del equilibrio afectivo e ideativo, ligado al complejo afectivo. "Para facilitar la abreacción, ha creado la humanidad varios dominios "sociales" de sentimientos, como los morales, religiosos, patrióticos, estéticos" (p. 236).

Con respecto al papel abreactivo de los sentimientos estéticos, Radecki (1933) plantea que "como poderoso factor de la abreacción, utiliza el hombre la expresión simbólica de los propios

sentimientos” (p. 236), y que “por la simbolización inmediata del sentimiento, la humanidad ha creado el arte” (p. 237). Desde esta perspectiva, podríamos hablar de la dimensión activa del sujeto, en tanto, el arte no se limita a una expresión en vistas a una descarga y al alivio momentáneo, sino que la abreacción que permite el arte, se integra en un proceso que la prolonga, donde “el fin no es desembarazarse de aquello que molesta, sino transformarlo en creación de sí mismo” (Tedejo, 2016, p. 266). De esta forma el sujeto se relaciona mediante el simbolismo con el mundo, en tanto que los sentimientos estéticos son los medios inmediatos de abreacción de otros complejos (además del complejo de la belleza). Radecki afirma que “el objetivo del sentimiento estético es identificado, por el que siente con el propio sentimiento” (p.237). ¿Qué significa esto? Radecki (1933) expresa que para el que ama, una canción amorosa, o el recitado de una poesía “son” (encarnan) el amor mismo, o la danza provocada por la alegría, es la alegría misma.

Radecki (1933) detiene su análisis en los sentimientos estéticos en virtud del papel abreactivo que ellos ejercen. El autor plantea que la abreacción estética destaca la tendencia humana de concientizar o simbolizar sus vivencias afectivas.

### **2.3.1 Patología – El complejo afectivo**

Como fue mencionado anteriormente, el sujeto funcionalista es concebido como una unidad consciente, pero ¿Qué sucede cuando hay una ruptura de esa unidad de la conciencia?

Cáceres (1935) expone que el “prisma funcional” le permitió a Radecki establecer nociones básicas, con el fin de distinguir lo normal de lo patológico, al estudiar para cada función los límites de su desarrollo considerado ‘normal’. Análogo a la Biología, cada función psíquica oscila en su desarrollo entre los límites de lo mínimo y lo máximo: “Lo mínimo necesario para no romper el equilibrio correlativo de la personalidad, y un máximo, que no puede sufrir mayor intensificación, sin que a su vez se rompa el citado equilibrio” (p. 93).

Entre estos límites (mínimo y máximo) se encuentra el “óptimo” funcional; dicha noción admite como grado óptimo, el desarrollo de la función que incita el desarrollo de las restantes funciones y que contribuye con las necesidades de adaptación de la totalidad del psiquismo. “El mínimo, óptimo y máximo representan tres calificativos cuantitativos de la función” (Radecki, 1933, p. 338).

Radecki (citado por Cáceres 1935) plantea que cada reactividad psíquica, oscila entre los límites del “mínimo” y “máximo”, cuando es concebida como normal. Como “*mínimo*” se concibe el desarrollo más reducido, es decir, que todavía no ataca el equilibrio de la adaptación global de otras funciones, a las necesidades vitales. Como “*óptimo*” se concibe el grado que corresponde a

un desarrollo cuantitativo funcional global del organismo psíquico, es decir, “corresponde a una armonía perfecta de adaptación global del organismo a sus necesidades” (Payssé, 1937, p. 46).

En lo que respecta a la intensidad de la función, el crecimiento conduce al grado “*máximo*” del desarrollo, “que es el punto extremo que todavía no se refleja en el juego de otras funciones, de modo inhibitorio” (Radecki, citado por Cáceres, 1935, p. 93), es decir, que no inhibe, por exceso, el crecimiento armónico de la totalidad.

La distinción de grados de desarrollo – mínimo, óptimo, máximo – se relacionaría directamente con las nociones de lo normal y lo patológico, en el dominio del psiquismo. De esta manera, toda función que evoluciona entre los límites “mínimo” y “máximo” es concebido como normal, mientras que lo patológico equivale al desarrollo “submínimo” o “supramáximo” de la función. Las variantes funcionales “patológicas” que en forma de reacciones “subminimales” o “supramaximales”, hacen que la funcionalidad global del organismo, pueda quedar inadaptada a las exigencias vitales (Payssé, 1937). Cuando se sobrepasan los límites “máximo” y “mínimo” se establece en el sujeto la disarmonía y descoordinación, se crea una ruptura de su equilibrio psíquico. “Este carácter patológico proviene del hecho de que tales funciones, además de representar en sí las modalidades inadaptadas de la reactividad, influyen correlativamente sobre la desadaptación de otras funciones, afectando de tal modo el equilibrio psíquico total” (Radecka, 1942, p. 5).

Ahora bien, ¿De dónde proviene esta alteración de las funciones? Una de las respuestas posibles, es que provienen de la afectividad.

En el *Tratado de psicología* (1933), en el apartado sobre *la vida intelectual*, Radecki hace referencia a la influencia de la afectividad sobre ésta. Por una lado, sobre la sensibilidad sensorial, Radecki plantea que las sensaciones (aparato receptor), que son consideradas teóricamente como las reacciones psíquicas más elementales, se realizan “acompañadas por el sentimiento concomitante” (p. 30), y luego dan origen a las funciones elaboradoras intelectuales (que hacen que el material psíquico sensorial sea discriminado, percibido, asociado, etc.). “Para demostrar el mecanismo de la influencia de la afectividad, hemos de recordar que nuestra vida sentimental y emotiva representa el conjunto de reacciones globales del sistema nervioso a las excitaciones del mundo exterior” (p. 52).

Por otro lado, Radecki (1933) plantea que “el punto que une la afectividad con el intelecto, está representado por la atención espontánea” (p. 230). En el capítulo dedicado a la *atención*, Radecki se pregunta qué es lo que predispone a la atención para la elección sucesiva de los asuntos, y por qué se dirige la atención hacia tal o cual dominio, respondiendo que la atención espontánea (una de las modalidades de la atención) “está enteramente subordinada a nuestra

sensibilidad afectiva” (p. 52): cuando cualquier objeto produce en el individuo una reacción afectiva, “la atención espontáneamente se dirige hacia ese objeto, siguiendo siempre la línea de mayor carga afectiva” (p. 52).

La vida intelectual no es independiente de la vida afectiva del sujeto, es decir, la conciencia tiene un componente de sensibilidad afectiva (sentimiento y emoción).

La afectividad es privilegiada en el sistema de Radecki, en tanto que la emoción y los procesos afectivos “prestan poderoso apoyo al eficiente funcionamiento de los procesos intelectuales” (Radecki, 1933, p. 231). Consecuentemente, podemos concluir que, una alteración de las funciones psíquicas remite a una alteración que proviene de la afectividad. A este respecto Radecki introduce el concepto psicoanalítico de complejo afectivo.

Radecki (1933) define como complejo afectivo “todo conjunto representativo, al cual, un determinado individuo esté afectivamente sensible” (p. 233). También es empleado el término para designar “el conjunto de sentimientos y emociones, provocado por el complejo representativo” (p. 233). Radecki (1933) asevera que el empleo de este criterio obliga al psicólogo a analizar las funciones intelectuales que acompañan la evolución de cualquier proceso afectivo.

Radecki (1933) expresa que un complejo que conserva el carácter emotivo, por un tiempo más allá del máximo, que, no pudiendo coordinar las perturbaciones provocadas por la emoción inicial, evoluciona creando una calma aparente, no obstante, conserva una profunda lesión oculta que el organismo no es capaz de combatir. De esta forma, el complejo adquiere un carácter mórbido, provocando dolencias psíquicas.

## **2.4 Sobre la Psicoterapia funcional**

Radecki (1933) expone que la psicoterapia funcional encara el problema del tratamiento de los complejos, adoptando el “método psicoanalítico”. Pero en *Psicopatología funcional* (1935), Radecki expresa que la psicoterapia funcional no es solamente psicoanalítica, sino que puede pretender también ser psicodinámica. En *Introducción a la psicoterapia* (1926) Radecki revela que su visión de la psicoterapia es funcional, y agrega que no es discutible el valor ni las indicaciones psicoterapéuticas en los diferentes estados nosológicos, porque el objetivo de la psicoterapia funcional puede ser aplicada a todo individuo que no presenta una higiene mental perfecta. En este sentido, Radecki asevera que dicha psicoterapia, “abarca el conjunto de las experiencias afectivas y emotivas, no solamente del hombre normal y del enfermo, sino de toda la humanidad, desde el punto de vista de su evolución psíquica” (p. 239).

Cáceres (1935) escribe que “las aplicaciones del discriminacionismo afectivo a la psicoterapia tiene siempre un carácter distintivo, que consiste en un “prisma” funcional del sistema

y que son de índole “coordinadora, adaptativa y educativa” (p. 107), dando menor grado de importancia a las intervenciones persuasivas y sugestivas. El autor agrega que la psicoterapia funcional “atribuye gran importancia a las intervenciones que transforman el grado de concientización subjetiva de determinadas funciones en el enfermo y a la “activación” de los complejos afectivos pasivos” (p. 107). En dicho aspecto, Cáceres (1935) alega que la técnica discriminacionista se parece a la técnica psicoanalítica, en el sentido de que empieza por el análisis psicológico del sujeto, pero se diferencia de ella en el exclusivismo del freudismo frente a la generalidad del sistema de Radecki. “El freudismo, después de descubrir determinados hechos, los abandona (...) dejando que se repongan por sí mismos, en tanto que la psicoterapia discriminacionista hace siempre tentativas de organizar y adaptar lo que ha encontrado en un psicoanalizado” (p. 107.)

En *Contribución a la psicoterapia de la esquizofrenia* (1938) Radecki plantea que el criterio funcional, aplicado a los problemas de la psicoterapia, modifica la posición del psicoterapeuta frente al paciente y las finalidades prácticas del tratamiento. En este sentido, agrega que, sin rechazar los procedimientos terapéuticos clásicos, da a los mismos una comprensión más profunda y un alcance superior, al suprimir la exclusiva finalidad de “modificar la inadaptada conducta del enfermo, y transformándolos en medios de la readaptación biológica y social del paciente” (p. 5).

Radecki (1938) expresa que dicha adaptación se consigue a través de la educación y reeducación de las funciones psíquicas del sujeto, y que debe ser guiada por las leyes de correlación interfuncional y de compensación de trastornos funcionales. En relación a esto, el autor expresa que la psicoterapia funcional puede ser aplicada sólo después de un minucioso estudio de la personalidad del paciente, estudio basado en determinar las variantes funcionales en todas las áreas de su vida psíquica, y luego de establecer relaciones recíprocas que existen entre las variantes encontradas. De esta forma, cada intervención psicoterapéutica funcional, empieza por el estudio psicológico diferencial del paciente y por la confección de su “psicograma” individual. Con el material recabado, el terapeuta debe planear “una reconstrucción de la personalidad del paciente adaptada a sus necesidades vitales y a las condiciones de su vida” (p. 6). El terapeuta dirige sus intervenciones con la finalidad de modificar las funciones psíquicas del paciente, no solo su conducta práctica.

Radecki (1938) enuncia los procedimientos psicoterapéuticos que se utilizaban en la clínica, a saber: a) persuasión; b) sugestión de la vigilia y en la hipnosis; c) regímenes adecuados y disciplina; d) aislamiento e internación; e) psicoanálisis; f) psicagogía. La opción por cualquiera de ellos dependerá de la personalidad psicopática del paciente, la cual se entiende como tal “el conjunto de las variantes funcionales y de las correlaciones funcionales encontradas en él” (p. 6).



En el mencionado artículo, la psicoterapia funcional es descrita en función de la Esquizofrenia. En el sistema de Radecki, este cuadro clínico basa su determinación en el psicograma del sujeto, el que indica “trastornos etiológicamente sobreordenados, la excesiva durabilidad y la gran dificultad abreactiva de los complejos afectivos de la época prodrómica” (p. 7). En relación a lo antedicho:

(a) las intervenciones persuasivas con la finalidad de transformar la conducta del enfermo se ven contraindicadas con respecto a la “dificultad de penetración en el introvertido foco de conciencia de los esquizofrénicos” (p.7);

(b) la sugestión “no modifica las causas profundas de la enfermedad sino algunos defectos sintomáticos de la conducta” (p.7), por lo que no puede ser indicada como medio psicoterapéutico constante, ya que la excesiva introversión de los esquizofrénicos los vuelve refractarios a este tipo de intervenciones;

(c) es recomendado la organización de un régimen adecuado y la aplicación de cierta disciplina a la conducta de los sujetos que padecen esquizofrenia, siempre que la disciplina no se conciba como una “imposición amedrentadora” (p. 7), ya que esto implicaría contribuir al rompimiento de cualquier lazo mental que unen al sujeto con el ambiente. Con respecto a este tipo de intervención, Radecki (1935) aconseja un régimen familiar como el más indicado, y en los sanatorios apuntar a la convivencia colectiva evitando el aislamiento físico y psíquico del paciente;

(d) el aislamiento como medio psicoterapéutico es contraindicado por el hecho de oponerse a la finalidad terapéutica de adaptar al sujeto a las condiciones externas de su vida. El autor agrega que éste no es un medio curativo;

(e) La psicoterapia psicoanalítica no es aconsejada en los inicios del tratamiento de la esquizofrenia, porque se corre el riesgo de reactivar aún más “los viejos complejos no abreaccionados, agravando las consecuencias correlativas de la falta de abreacción” (p. 9);

(f) Las intervenciones psicagógicas, educativas y reeducativas son aconsejadas por Radecki entre todos los medios psicoterapéuticos. Alude a que el esfuerzo del psicoterapeuta debe ser dedicado a despertar en el sujeto nuevos intereses ligados con objetivos de actualidad y futuro. “Después de haber alcanzado a despertar aún mínima reacción afectiva frente a un hecho u objeto de actualidad, tomamos este hecho como “centro de interés” (en sentido pedagógico), para irradiar el sentimiento provocado por él, sobre otros objetos” (p.10).

En este marco, Radecki resalta la importancia de que el sujeto sensibilice con lo presente, arrancar la atención espontánea de un ahogo en el pasado y dirigirla a lo futuro. La finalidad de este medio psicoterapéutico es la de crear en el sujeto hábitos adecuados a la necesidad del ambiente, y educar en valores activos para que pueda deliberar con respecto a sus acciones

voluntarias. Por último se tiende a enseñar nuevos criterios para mirar sobre la propia vida del sujeto con esquizofrenia, “capaces de ayudar a la abreacción más adaptada de sus complejos” (p.10).

### **3. Principales aspectos de la obra de Alfredo Cáceres**

Exponemos aquí el uso de la dinámica arte – terapéutica de corte funcionalista, para el tratamiento de quienes padecen psicopatologías, en base a las prácticas del Dr. Alfredo Cáceres. Con este fin, como modo de comprender mejor el valor/papel del arte en la obra de Cáceres, presentamos algunos datos biográficos. Luego, en un segundo momento, nos centramos en el papel de las técnicas expresivas a nivel terapéutico y diagnóstico, y por último, presentamos el análisis funcional de la personalidad de Torres García, bajo la óptica de los caracteres del ‘sujeto funcional’ planteado en los desarrollos teóricos de Walclaw Radecki, de quien Cáceres era discípulo.

#### **3.1 Datos biográficos**

Radecki llega a Uruguay en febrero de 1933 para dictar un curso de psicología general en la Universidad: en ese mismo año la Facultad de Medicina lo nombra ‘ad honorem’ y desde ese año hasta 1939 trabaja enseñando y publicando en Uruguay y Argentina, rodeándose en Montevideo de un grupo de discípulos entre los que figura Alfredo Cáceres, María Nieto, Lorenzo Mérola, etc.

Alfredo Cáceres (1900 – 1970) un médico psiquiatra, director del Hospital Vilardebó alrededor de los años 50’ fue quien impulsó el estudio de las concepciones de Walclaw Radecki en Uruguay. Durante su época de estudiante conoció a la poetisa y docente Esther Correch, con quien contrajo matrimonio unos años más tarde. Juntos apoyaron e impulsaron la carrera de artistas y escritores. El matrimonio vivió en el edificio en cuya planta baja se ubicaron el Cine Rex (hoy Sala Zitarrosa) y el clásico café del mismo nombre. El último piso de edificio, su casa, fue frecuente punto de encuentro donde se realizaban reuniones y tertulias a las que asistían destacados artistas, escritores e intelectuales de la época. Participaban en ellas: Paco Espínola, Adolfo Pastor, Carmelo de Arzadun, Amalia Nieto y Felisberto Hernández, entre otros. Debatían temas de vanguardia, arte, literatura, filosofía, política y religión. El doctor Alfredo Cáceres, acercaba a estos y otros seres anónimos “los métodos psicológicos terapéuticos tradicionales y sus más recientes hallazgos, que practicaba con un conocimiento profundo y certero, enriquecido por una devoción hacia el arte, excepcional” (Bardesio, 2006, p. 25). En su círculo de amistades

confluyeron personalidades como Rafael Dieste, Jules Supervielle, Susana Soca, Giselda Zani, Enrique Casaravilla Lemos y el pintor Raúl Javiel Cabrera -el mítico Cabrerita de las niñas alucinadas-, quien también vivió con ellos por un tiempo.

Genuinos protectores de los artistas, estuvieron también junto al Vaz Ferreira de las "conferencias" del Paraninfo, cuando más que un filósofo llegó a constituirse en un "maestro de vida". Apoyaron juntos, sí, a Joaquín Torres García en los difíciles momentos de la instalación del "taller", cuando era todavía -apenas- un controvertido y molesto removedor del ambiente cultural provinciano. El matrimonio Cáceres divulgó ampliamente los planteos estéticos de su amigo Joaquín Torres García en ensayos y conferencias y fueron miembros fundacionales del 'Taller Torres García'.

El doctor Alfredo Cáceres "asistía a los artistas en la capacidad de realización, no sólo por su sabiduría de psicólogo sino por una conciencia misional; por lo tanto, perfeccionaba su desarrollo con una cultura con la que integraba la ayuda a los creadores" (Bardesio, 2006, p.25).

El matrimonio Cáceres, formó parte de un conjunto de parejas que brillaron en la cultura en los años treinta y cuarenta en Montevideo: Alberto Zum Felde y Clara Silva, Fernando Pereda e Isabel Gilbert, Jesualdo y María del Carmen Portela, Roberto y Sara de Ibáñez. En medio de esa constelación, la peculiaridad de los Cáceres estuvo en ciertos fervores a los que se mantuvieron siempre fieles: el catolicismo de raíz maritainiana, y una perspectiva vital generosa y humanística pero siempre atenta al sentido "estético" de las cosas.

### **3.2 El papel del arte como herramienta de la terapia funcional de Alfredo Cáceres**

Desde la perspectiva del concepto de sujeto funcional de Walclaw Radecki, y atendiendo a los lineamientos del discriminacionismo afectivo en lo que respecta a la psicoterapia funcional, Alfredo Cáceres, utiliza las técnicas expresivas como herramienta terapéutica en personas que padecen psicopatologías. "Cáceres estudia en el campo de la literatura y de las artes plásticas la posibilidad de que estas producciones puedan ser consideradas como elementos clínicos para estudiar cuadros psicopatológicos" (Behetti, 2017, p. 41), es decir, para contribuir a la semiología de dichos cuadros. En este sentido podría decirse que Cáceres se ajusta al uso instrumental del arte dentro de la psiquiatría, esto es, teniendo un fin terapéutico, o proyectivo como ayuda al psicodiagnóstico. Pero la singularidad de su trabajo está dada fundamentalmente por el valor artístico que dio a las obras producidas por los internos del hospital, sobre su valor psicodiagnóstico o terapéutico.

En *Manifestaciones artísticas de asilados del Hospital Vilardebó* (1936) Cáceres expone producciones artísticas de índole literaria y plástica, de pacientes asilados en dicho hospital que

espontáneamente, o a pedido del psiquiatra “han revelado aptitudes para la creación artística” (p. 45). En los casos presentados se incluye el diagnóstico, una breve descripción del estado de los pacientes y un análisis de sus producciones. Cáceres presenta seis cuadros clínicos, tres de los cuales corresponden a pacientes que se dedicaron a la escritura y tres a las creaciones plásticas (dibujo, pintura). Dicho análisis es realizado “desde el punto de vista de los síndromes clínicos en que han sido catalogados, como desde el punto de vista de la índole de las escuelas o tendencias artísticas de donde proceden o a las que se pueden semejar sus obras” (p.45).

Es interesante mencionar que el objetivo de su trabajo excede a la extracción de conclusiones generales en lo que refiere a la psicopatología y las manifestaciones artísticas de las personas que las padecen, para posicionarse desde la óptica de la higiene mental:

El hecho de que en nuestro país se haya caracterizado en Sud América por sus artistas y que sea posiblemente el que tenga en su haber artistas más originales y personales, da además a nuestro estudio otro interés un poco alejado, es verdad, de la preocupación exclusivamente psiquiátrica del asunto y en cambio puede ser un elemento a tener en cuenta desde el punto de la Higiene Mental en su relación con nuestro ambiente (Cáceres, 1936, p. 46).

En referencia a la Higiene Mental, Cáceres (1940) alude a la diferencia entre ésta y el tratamiento de las enfermedades mentales, que refiere a que en ella no se apunta a lo patológico ya existente para actuar sobre él, sino “a la lucha contra la futura aparición de lo mórbido” (p.7).

Radecki, nuestro maestro, ha definido bien este carácter de la Higiene Mental cuando dice: “La concepción de la Higiene Mental se reduce a un conjunto de acciones prácticas, hechas con el fin de crear condiciones que faciliten el desenvolvimiento psíquico de los individuos adaptando ese desenvolvimiento a las exigencias sociales y a la felicidad personal” (Cáceres, 1940. p. 8).

Desde esta perspectiva, el arte se convierte, además, en un importante factor preventivo. A este respecto, Cáceres (1940) expresa que el hecho de que las enfermedades mentales presenten signos que posibilitan revelar su génesis, permite que el psicólogo en posesión de dichos elementos – y previo estudio psicológico completo del sujeto - , lo oriente profesionalmente (en el sentido que sus aptitudes den un mayor rendimiento), y además lo oriente en “determinada actividad que por su índole y característica se preste a corregir los defectos funcionales y los síntomas denunciadores de una posible enfermedad mental futura” (p. 8).

La mencionada función del psicólogo, remite a las intervenciones psicagógicas educativas y reeducativas aconsejada por Radecki, como medio psicoterapéutico, que, como ya fue citado en el apartado anterior, tiene la finalidad de despertar en el sujeto nuevos intereses ligados con objetivos de actualidad y futuro y ayudar a la abreacción más adaptada de sus complejos. A este

respecto, cabe mencionar una de las conclusiones del trabajo de Cáceres (1936), en la que expresa que “los enfermos estudiados, aún los que parecen menos interesados por ninguna actividad o trabajo en el establecimiento, parece que encontrarán una satisfacción especial en esa actividad literaria o plástica (p. 58).

Con respecto a la higiene mental, según lo antedicho en el apartado anterior, Radecki marca que la psicoterapia funcional puede ser aplicada a todo individuo que no presenta una higiene mental perfecta, ya que su psicoterapia abarca el conjunto de las experiencias afectivas y emotivas, del hombre ‘normal’ y del enfermo. La orientación que marcó Radecki, es seguida por Cáceres, al unificar las tendencias creativas en personas sanas o enfermas, dando un valor artístico a sus obras, además del terapéutico y diagnóstico.

La segunda conclusión que extrae Cáceres (1936) del mencionado trabajo, es que hay una mayor intensidad creadora en asilados “alejados de la normalidad y de la realidad exterior que los rodea: esquizoides” (p. 57), y una expresión más convencional en los estadios de normalidad: “Los enfermos más lúcidos y más adaptados al ambiente que están más en contacto aparente con nosotros (...) se parecen en sus producciones que ya han hecho antes de enfermarse y de ser internados. Lo que hacen, es menos original” (p. 57).

Otra de las conclusiones del trabajo de Cáceres (1936) remite a la función del arte en los procesos de recuperación del equilibrio psíquico, en lo que respecta a la psicosis. La expresión artística como un intento por restaurar la “unidad de la conciencia” después de la ruptura que implica la psicosis. Cáceres expresa que el sujeto psicótico, a través del arte, tiende a un equilibrio y a una armonía, que se expresa en las formas de sus producciones:

Es interesante destacar el hecho de que una afección mental, como en el caso de H.B, aleja al artista del objeto exterior que había determinado todos sus trabajos anteriores, pero como por una especie de inversión le hace expresar ciertas formas que, si bien no se parecen a las que ha hecho anteriormente, tienden lo mismo a un equilibrio y a una armonía que las hace realmente artísticas y de alto valor (Cáceres, 1936, .p. 58).

Siguiendo esta línea, es menester agregar, otra de las conclusiones del trabajo de Cáceres (1936):

Los enfermos que han recibido una determinada cultura artística, aunque su afección los ha alejado de toda posibilidad de continuar desarrollando con la práctica su técnica, conserva as condiciones de observación y un “metier” que les permite diferenciarse perfectamente de los que dibujan sin haber hechos estudios previos. Uno de los enfermos, Z. G. D, ha vuelto a pintar después de veinte años de aislamiento, y sin haber recibido en ese tiempo información alguna sobre el arte que había dejado de cultivar (Cáceres, 1936, p. 58).

En defensa de la función del arte en los procesos de recuperación del equilibrio en las psicosis, debemos remitirnos al ya expresado pensamiento de Radecki (1933), en el cual manifiesta, que lo patológico refiere al desarrollo “submínimo” o “supramáximo” de la función, donde estas variantes funcionales “patológicas” hacen que la funcionalidad global del organismo, quede inadaptada a las exigencias vitales, en tanto que el sujeto está dominado por los sentimientos (afectividad), los acontecimientos exteriores y las constelaciones interiores que se desatan en ella (complejos). Cuando los “afectos recargados” pierden intensidad, por medio de la expresión artística, entran en vigor “las normas de conducta” que tienen el carácter de restitución. Es entonces cuando el sujeto se aferra a todas las categorías de orden que tiene a su disposición, - siempre que tuviesen ya una significación importante para su personalidad presicótica- como es el caso de Z.G.D-. De esta forma, podemos concluir que el arte contribuiría a la estabilización de la personalidad y facilita un contacto mínimo con el ambiente.

En *Examen psicológico de un artista esquizofrénico* (1938), Cáceres presenta el análisis de un paciente del Hospital Vilardebó, diagnosticado como ‘demente paranoideo’, “destacando su fuerte personalidad y algunos de los caracteres de su obra plástica” (p. 31). En dicho análisis, incluye la historia biográfica del paciente, la ficha psicológica realizada “aplicando la técnica de Radecki” (p. 32), en la que destaca las siguientes funciones: atención. Imaginación, asociación, juicio y vida afectiva; en ésta última, describe sus complejos: “no olvidando con Bleuler que el esquizofrénico no es simplemente un demente, sino un demente en relación con determinadas épocas, ciertas constelaciones y ciertos complejos” (p. 84); y por último, agrega el examen de su producción artística. Tras la observación de las pinturas, establece correspondencias, pero también señala discordancias entre los síntomas patológicos y el estilo pictórico.

Cuando Cáceres refiere al tema de los trabajos del sujeto, a la reproducción de las imágenes que el sujeto discrimina en el ambiente que le rodea, expresa que este vínculo del sujeto con el mundo, queda reflejado en la obra, por lo que Cáceres, utiliza la pintura en este caso, como medio para entender al paciente:

Cuando el tema de los trabajos de H. B es la reproducción de las imágenes que discrimina en el ambiente que le rodea, nos encontramos con una situación aparentemente paradójica, por cuanto tenemos a un ser a quien su “autismo” de esquizofrénico lleva a alejarse de la realidad que lo rodea actualmente en tanto que otra fuerza, la de sus automatismos de pintor y dibujante, le lleva a tomar los elementos de esa realidad para reproducirlos en sus obras. Consideramos que debe interpretarse que el automatismo es el motor, en este caso, de esa actividad plástica. (Cáceres, 1938, p. 36).

Con respecto a la antedicha conclusión, por un lado, es menester expresar que el componente autista en la esquizofrenia es el “síntoma por el que el yo no tiene frontera entre el interior y el exterior, confundiendo los procesos internos y externos, lo objetivo y lo subjetivo”

(Navratil, 1998, p. 78). En contraposición a esto, Cáceres (1938) alude a “otra fuerza” que podríamos denominarla “fuerza reparadora”, en donde entra en juego la expresión artística como intento de restitución de la unidad de la conciencia, donde el arte ayudaría en la resolución del conflicto de ambivalencia entre “dentro y fuera”. Incluso, desde el punto de vista terapéutico, el arte propicia la toma de conciencia de la realidad, y ayuda a elaborar las vivencias dolorosas; como ya fue mencionado, Radecki (1933) expresa que en virtud del papel abreactivo que los sentimientos estéticos ejercen, la abreacción estética destaca la tendencia humana de concientizar o simbolizar sus vivencias afectivas.

Tal como fue expresado anteriormente, Radecki plantea, como poderoso factor de la abreacción, la expresión simbólica de los sentimientos; de igual forma, Cáceres (1938) señala en su análisis, la importancia de la simbología en la obra del paciente, por un lado, con respecto a la forma:

En las composiciones predominan ciertas figuraciones de objetos tales como llaves, cerraduras, fósforos, serpientes, cofres, etc. que para los freudianos constituirán típicas simbolizaciones sexuales, que llenan esos dibujos y se repiten muy a menudo, lo que no sería de extrañar en el enfermo, que como hemos dicho se caracteriza por sus complejos libidinales (Cáceres, 1938. p. 38).

Y por el otro, con respecto al color:

También le daría la razón al psicoanálisis la utilización de colores por H. B para colorar sus dibujos: rojo y amarillo que como dice Spengler “son los colores de la materia de la proximidad de las emociones sanguíneas: el rojo es el color de la sexualidad (Cáceres, 1938. p. 39).

La práctica artística se convertiría en Cáceres como vía posible para organizar el caos interior del sujeto que padece una patología, que al dibujar y pintar sus imágenes, da forma a lo inexpresable por las palabras. Tal como fue mencionado en el apartado anterior, esto corresponde a la dimensión activa del sujeto, en la que el arte no se limita a una expresión que tiene por finalidad la descarga, sino que la abreacción que permite el arte, es parte de un proceso en que aquello que molesta se transforma en creación de sí mismo:

En el estudio de las variantes activas de H.B debemos señalar su actividad plástica; su modalidad de descarga activa más habitual ha sido durante muchos años el trabajo metódico y constante de reproducir en pequeños trozos de papel cuantas imágenes ha podido captar, sea del ambiente, sea de sus propias ensoñaciones (Cáceres, 1938.p. 34).

### 3.3 Análisis funcional de la personalidad de Torres García

En el libro *Joaquín Torres García. Estudio psicológico y síntesis de crítica* (1941), por un lado, Cáceres realiza un análisis funcional de la personalidad del pintor, y por el otro, alude a la crítica que la obra de Torres García ha provocado en los ambientes en que su actuación se ha hecho manifiesta. El interés de este trabajo, se centra sobre el primer punto. A este respecto, en dicha obra, Cáceres expresa lo siguiente:

En este trabajo pretendemos que sea ante todo un estudio interpretativo de de los elementos psíquicos que constituyen la personalidad de Joaquín Torres García, tenemos la esperanza de que analizando “funcionalmente” al autor podremos llegar a una definición bastante objetiva de su múltiple actividad como plástico y como ensayista” (Cáceres 1941, p. 2).

Para su análisis, Cáceres, se basa en los postulados de Radecki (1933) sobre el sujeto funcionalista, y por tanto, en los caracteres de la conciencia, a saber: que es personal, siempre cambiante (corriente de conciencia) y continua. A este respecto, la noción de personalidad, que es presentada por Radecki como como una entidad cerrada y completa, como una unidad “dinámica” que abarca todas las dimensiones de psiquismo y que implica también elementos biológicos, que se expresa en la conducta o en la acción del sujeto en el mundo, es retomada por Cáceres, en su lectura sobre la personalidad de Torres García.

Para Cáceres, la vida y la producción de Torres García “tienen su continuidad y su unidad en relación con una orientación única a pesar de la aparente multiplicidad de sus etapas y de los variados ambientes con los que parecería haberse compenetrado” (p.7). Cáceres observa esa ‘unidad esencial’ en la “persistencia de la misma actitud espiritual idealista a base de determinadas y exclusivas valoraciones psíquicas” (p.7).

Siguiendo esta línea, con respecto a la actitud o sentido estético de Torres García, Cáceres (1941) alega que por los libros de ensayos como por el estudio de sus frescos y cuadros, se deduce que, frente al ideal estético, el artista ha conservado una determinada continuidad durante su vida: “continuidad de su psiquismo que unifica a través de las más variadas manifestaciones y una actitud fija y persistente para valorar las cosas de arte y para sentir la belleza, al mismo tiempo que la creaba” (p. 23).

Cáceres (1941) enuncia que Torres García, por una parte, ha orientado su pensamiento en el camino que le indicaban sus creencias idealistas, y por otra parte, en lo que refiere a su actitud para la creación plástica, y en la propia creación, así como también en la formulación de sus ideas estéticas y sobre el universo, demuestra que su actividad ha sido basada exclusivamente en tres órdenes de valores: estéticos, místicos y morales.



Recordemos que la psicología de Radecki concibe un psiquismo “tridimensional” –la psicología de la vida intelectual, de la vida afectiva y de la vida activa–, pensamiento, sentimiento y acción. Tomando estos elementos para la descripción, Cáceres (1941) caracteriza la unidad de la personalidad de Torres García de la siguiente manera:

Un hombre que procede siempre utilizando voluntariamente, con afectividad casi apasionada y con exclusión de otros, los valores estéticos, místicos y morales, he aquí como basaríamos nuestro concepto de lo que puede constituir la unidad de la creación y de la personalidad de Torres García (Cáceres, 1941, p. 8).

En relación a la vida intelectual, Radecki (1933) expresa que “la conciencia intelectual (...) desempeña el importante papel biológico de regulador de las relaciones entre el individuo vivo y el mundo objetivo” (p. 161) y que “todas las impresiones recibidas del ambiente, como materia prima para la construcción de las elaboraciones intelectuales, son, luego elaboradas por el ser vivo, simbólicamente” (p. 161). Sustentado en esta idea, Cáceres (1941) expresa que Torres García es un hombre que:

Utiliza dichos valores ideales, exclusivamente, ciegamente diríamos, a la buena manera quijotesca, cerrado voluntariamente a todos los intereses de otra índole que lo llaman a otra realidad oscura y prosaica que no quiere ver y ante la cual se resiste y encastilla creándose un mundo de ideas y de formas, mundo que expresa en sus libros y en sus cuadros (p. 8).

Es así como Cáceres, pone en evidencia una especie de “mecánica funcional”, en el que entra en juego el aspecto dinámico y funcional de la “unidad” o “elemento” psíquico intelectual, tal como Radecki lo ha concebido. “Radecki considera las unidades psíquicas intelectuales como el primer producto de la subjetivación de la impresión objetiva” (Cáceres, 1935, p. 59). Es así que el elemento psíquico, en cada uno de nosotros estará representado por lo que es para nosotros un contenido discriminado como unidad (totalidad). En este sentido, en función de los ideales estéticos, místicos y morales, Torres García aprehende la realidad, discrimina en ella los elementos de su interés, y expresa mediante sus obras la relación que tiene con ésta.

Con la formación de las partes “discriminadas”, se llega al primer momento de la formación de las ‘unidades psíquicas’; “Radecki traza con ellas los límites de lo psicológicamente elemental: del ‘elemento subjetivo’; admitiendo la ‘estrechez del campo de la conciencia’ de James y sus conceptos de ‘foco’ y ‘franja’”(Cáceres, 1935, p. 62), esto es, a cada momento el foco de la atención (conciencia) permite un contenido discriminado, desplazando los otros contenidos hacia la franja. Radecki (1933) hace referencia a las variables funcionales como “las modificaciones cuantitativas o cualitativas de cada mecanismo psíquico determinado” (p. 322), en este sentido,

como ejemplo de variante funcional Radecki propone una atención “más o menos concentrada o dispersa” (p. 322). Atendiendo a estos postulados, Cáceres (1935) alude a Torres García de la siguiente manera:

A pesar de su atención dispersa constitucionalmente y por lo tanto hecha para percibir la multiplicidad de los colores y las formas del mundo, la concentró voluntariamente en torno de los valores descubiertos que se le han presentado desde el primer momento como: revelaciones sencillas y serenas (...) (Cáceres, 1941, p. 9).

(...) Sea cual sea la preocupación que lo domine, su atención se concentrará empeñadamente en torno de aquellas verdades y por eso aunque se le haya querido agrupar, ya en una tendencia clacisista, ya en una tendencia moderna, siempre aparecerá en su obra ese sello personal desconcertante y misterioso (...). Este sello personal, que contribuyó a formar entre otras cosas, la atención del artista siempre concentrada en torno de las mismas focalizaciones (Cáceres, 1941, p. 9).

Aunado a la idea anterior, en relación a la psicología de la vida afectiva, como ya fue mencionado en el apartado sobre *el sujeto funcional*, Radecki (1933) alude al carácter global de la misma al aseverar sobre la influencia de la afectividad sobre la vida intelectual, y como ésta es concebida como “el conjunto de reacciones globales del sistema nervioso a las excitaciones del mundo exterior” (p. 52). Es así que la atención espontánea está enteramente subordinada a la sensibilidad afectiva, es decir, cuando cualquier objeto produce en el individuo una reacción afectiva, “la atención espontáneamente se dirige hacia ese objeto, siguiendo siempre la línea de mayor carga afectiva” (p. 52). De acuerdo con la capacidad de sentir, el sujeto escoge espontáneamente los asuntos que ocupan el foco de su atención. En base a dicho esquema general, Cáceres (1941) alude a la vida afectiva de Torres García de la siguiente manera:

Esa atención llevada por una tendencia afectiva siempre insatisfecha, siempre en la búsqueda de nuevas manifestaciones relacionadas con la verdad y la evidencia, que no lo abandonaban, le hizo discriminar en la vida y en la creación artística, solamente aquello que su prisma personal ya constituido y defendido titánicamente del resto, le permitiría, y por lo tanto iba a enriquecer con nuevas discriminaciones la misma ordenación elaborada por él, y si bien no cristalizada, contenida en la afluencia permanente dentro de los mismos dominios de visión (p. 9).

La afectividad, operaría, en el discurso del discriminacionismo afectivo, como un adjetivo calificativo de la discriminación; adjetivo que facilita “observar el conjunto de la personalidad humana, a través de la función estudiada” (Radecki, 1933 p. 314) – la discriminación -. En este sentido, la discriminación afectiva como síntesis, es el factor más importante (de acuerdo a la

jerarquía metodológica planteada por Radecki) en la investigación y aplicación de una psicología del carácter. Cáceres (1941) prosigue en su análisis:

Esta característica de su atención, le hará por otra parte, mostrarse indiferente al llamado de los otros valores que mueven a la mayoría de los hombres (...); y así, este hombre que crea y vive como artista y como místico pasará a través de la vida buscando voluntariamente una luz segura para él, que le permita ver en todos los espectáculos del mundo algo que tenga los aspectos (...) de aquella su primera revelación enriquecida y depurada (p. 10).

Ahora bien, además de la atención, otra de las funciones correspondientes a la vida intelectual, que Cáceres destaca en su análisis sobre Torres García, es la representación:

La utilización de los valores morales, estéticos y místicos en la acción, corresponderá siempre en la conciencia, a una representación equivalente del mundo. Representación creada y deformada, es en cierto modo la de todos nosotros: pero en él esa deformación se subjetiviza al extremo y por eso, su visión propia. Cuando se expresa en el dominio de la plástica, será tan desconcertante y misteriosa (Cáceres, 1941, p. 10).

Partiendo de la citada noción de “elemento psíquico”, o sea, de la unidad discriminada, Radecki (1933) establece la “teoría dinámica de las representaciones”. Desde esta perspectiva, las representaciones dependerán de los “elementos psíquicos discriminados” y serán formados por ellos. “El hecho de discriminar ya implica la representación de la unidad discriminada, pero cuando se trata de contenidos objetivos representables, nos encontramos frente a (...) “la función de representar” que, (...) no será otra cosa sino la coordinación y la continuidad de la corriente discriminativa” (Cáceres, 1935, p. 63). Es así que “una representación es una serie de unidades discriminadas consecutivamente con el auxilio de las sensaciones actuales o pasadas en el objeto representado” (Cáceres, 1935, p. 63).

Cáceres (1941) expresa que la personalísima e indescifrable representación de Torres García, hecha visible en su producción plástica y literaria, no es comprensible para el hombre, en tanto que el artista utiliza elementos tan distintos para representarse el mundo, de aquellos a los que el hombre considera los más adaptados para la vida que concibe. Además, el hombre tampoco advierte, que el artista “que tiene simpatía y atracción ferviente por sus dominios ideales que representa, que vive por la vida que a ellos les presta” (p. 11), no podría sustituirlos por los de ese hombre, en tanto que se encuentra “unido a ellos y los ha elaborado con fe y sólo parece vivir para ellos y con la exclusiva preocupación de enriquecerlos” (p. 11).

De ahí, de sus representaciones así subjetivizadas, Torres García va a tener como correspondencia, un pensamiento también personalísimo en su modo de adaptación a la realidad y en sus expresiones.

Autodidacta ha sido llamado y con razón, porque sólo autónomamente puede llegarse a elaborar una expresión que emplea sólo determinados dominios del pensamiento para su desarrollo (Cáceres, 1941, p. 11).

Otra de las funciones, referentes a la vida intelectual, que Cáceres hace alusión en su análisis, es sobre la función de juzgar.

Radecki (citado por Cáceres, 1935), asevera, sobre el pensamiento, que está limitado apriorísticamente como “grupo de funciones, en las cuales el sujeto adapta su juego intelectual a las realidades, supuestas o virtuales, ajenas a su personalidad del momento” (p. 70). Es así que la *utilización adaptativa* de los materiales representativos es característica del pensamiento. De esta forma, el ‘juicio perceptivo’ es tomado como proceso básico del pensamiento, caracterizado por la discriminación de los elementos subjetivos de “la existencia” y de la “no existencia”, ya que la conciencia de realidad externa, en primer grado se encuentra en la percepción (Cáceres, 1935).

A continuación, un ejemplo, en el que queda expresado en que consiste el juicio perceptivo caracterizado por la discriminación de los elementos subjetivos de “existencia” o de “no existencia”:

Al ver una lámpara – escribe Radecki – el hombre no solamente siente la luz, discrimina y percibe los elementos constitutivos de esta impresión, que le permiten formar la representación de la lámpara, sino que también “percibe: la lámpara, es decir, crea la conciencia de que la lámpara existe” (Cáceres, 1935, p. 71).

Siguiendo esta idea, Cáceres (1941) se expresa de la siguiente manera:

Si el primer proceso del pensamiento es juicio, y si cuando juzgamos afirmamos la existencia de algo en las cosas, y si para tener la evidencia interna de que algo existe es preciso que lo que percibimos corresponda a una ordenación ya elaborada por nosotros, esa confrontación de nuestro orden personal con las cosas, esa evidencia que se ha llamado también fe, en Torres García corresponderá a su personalísimo modo de representar el mundo, que solo admitirá como existente lo que observe en las cosas con relación a lo que para él es ya la única verdad, o sea su estructura como gusta últimamente de llamarla (p.11).

Cáceres (1941) manifiesta, que por esta razón, Torres García inicialmente tendrá esa fe en el arte clásico griego, ya que éste coincidía con su forma personal de concebir lo estético. Posteriormente, al elaborar y multiplicar nuevas formas alrededor de los mismos conceptos místicos y estéticos, encontrará en el arte primitivo, y épocas de mayor religiosidad como la Edad Media, esa sintonía con sus propios criterios para juzgar; por esto durante toda su vida, desde la óptica de la creación estética, moviéndose tras los mismos valores ideales, en lo que Torres

García llama su “grafismo”, ordena sus símbolos y expresiones de lo que él denomina “el hombre abstracto”, “con lo que viene a constituir una expresión geométrica del hombre y de lo que ha rodeado y animado moral y místicamente desde que existe” (p. 12).

En relación a la “tercera dimensión” del psiquismo, correspondiente a la vida activa, a la acción, o a la psicología de la voluntad Radecki (1933) destaca el papel social y la importancia práctica de la acción humana, y de los procesos psíquicos que la acompañan. La voluntad no es un término que señala solamente un proceso psíquico, sino que

(...) es el equivalente de los valores nítidamente prácticos; es el hipotético motor de diversos fenómenos; es la condición de la existencia de las leyes éticas y sociales; es, en fin, la unidad metafísica propuesta como prisma a través del cual observamos el mundo como una de sus manifestaciones” (p. 255).

Radecki (1933) asevera que cada acción es el resultado de un conjunto de movimientos y de contracciones musculares. Movimiento es la expresión activa que da origen a la clasificación de lo que refiere a la voluntad. Clasificando en las bases intelectuales los procesos psíquicos que se asocian a los movimientos, se distinguen los reflejos, los movimientos instintivos y los voluntarios. Los dos primeros hacen referencia a una parte de la actividad humana que no es voluntaria, o lo es muy poco. La clasificación práctica de los procesos voluntarios se apoya exclusivamente en el grado de la conciencia intelectual que acompaña a los movimientos: se considera “como acto de voluntad, no a este estado psíquico específico, sino, exclusivamente a la reunión de este estado con ciertos procesos intelectuales” (p. 256).

De esta forma, la concientización del futuro acto y de su fin es característica del acto voluntario. Dicho acto “se convierte entonces en un proceso psíquico, que acompañando la acción, jústase al propio tiempo a la representación consciente de la acción y con la conciencia previa de que el acto ha de ser cumplido” (p. 261). Por último, es necesario mencionar que existe una continuidad ininterrumpida de los procesos afectivos e intelectuales en el desarrollo del acto voluntario.

Con base en dichas consideraciones, Cáceres (1941) hace referencia a la acción de Torres García, por un lado, con respecto a su vida intelectual:

Sus ideales morales y sus conceptos estéticos y místicos, son, pues, el eje y la característica de su acción como maestro, y como escritor; por eso ha afirmado constantemente que el camino del Arte, como él lo llama refiriéndose a su clásica y personal concepción de la estética, llega por el sentido de su verdadera situación con respecto a las leyes universales y por lo tanto dentro de la geometría, a expresar los símbolos eternos de la humanidad (Cáceres, 1941, p. 13).

Por el otro, con respecto a su vida afectiva:

Para sostén de su acción, Torres García está dotado de una gran actividad sentimental, en el noble sentido de simpatía y búsqueda de multiplicar todas las posibilidades de acción con respecto al objeto y del objeto mismo del sentimiento; por eso está poseído de una permanente e insatisfecha sed de conocimiento, que como no utiliza sino los dominios fijados por su voluntad misma para ello, estos lo orientan constantemente en una intuitiva búsqueda de lo que para él constituye lo esencial del conocimiento, y que está tanto en el mundo de la plástica como en el orden de la religión y de la vida (Cáceres, 1941, p. 13).

#### **4. Principales aspectos de la obra de Juan Carlos Carrasco**

Exponemos algunos aspectos de la “Psicología de la Expresión” desarrollada a partir de la actividad del psicólogo Juan Carlos Carrasco y su grupo en la década de 1960, en particular presentamos el servicio que presta la pintura a la psicología aplicada, desarrollando la finalidad diagnóstica, de tratamiento y profiláctica, dando cuenta de la pintura como instrumento incorporado legítimamente al vasto instrumental que en la actualidad posee dicha disciplina.

##### **4.1 Datos biográficos**

Juan Carlos Carrasco nació en Montevideo, el 26 de mayo de 1923. El nacimiento tuvo lugar en casa de su abuelo en el 2480 de la Avda. Millán, frente al Hospital Vilardebó. Su infancia transcurrió en el barrio, entre juegos en los jardines del hospital y casi como adelanto premonitorio de su vocación, compartiendo la cotidianeidad con los enfermos que a menudo dialogaban con los niños: “nos acogían bien a los muchachos, a los chiquilines”, “Mi contacto con el delirio psicótico lo recuerdo desde chiquito. Nosotros dialogábamos con el delirante y le preguntábamos sobre el delirio” (Machado, s/f).

A lo largo de su carrera se transformó en un pilar fundamental para la institucionalización de la psicología en la Universidad de la República. Desde el comienzo de su vida universitaria como estudiante en la Facultad de Medicina - Udelar, participó en la creación de Laboratorio de Psicología de la Clínica de Psiquiatría, - momento que Carrasco considera como el primer paso en el desarrollo de la Psicología universitaria. Posteriormente forma parte del primer equipo docente de la Licenciatura en Psicología en la entonces Facultad de Humanidades y Ciencias, convirtiéndose años después, entre 1968 y 1972, en el director del Instituto de Psicología de esa facultad.

Durante los años oscuros que vivió nuestro país, Carrasco estuvo exiliado en Chile y en Holanda. En ese período, entre 1972 y 1985, fue Profesor de Psicología Evolutiva en el Instituto

de Psicología de la Universidad de Chile (1972), investigador contratado en el Centro Latinoamericano de Demografía de Naciones Unidas (1975), luego, Alto Colaborador Científico de Pedagogía en la Universidad de Utrecht (Holanda).

A su retorno a Uruguay, en 1985, fue director del Instituto de Psicología (I.P.U.R.), y posteriormente, integrante de la Comisión de Alto Nivel Académico que asesoró en la creación de la Facultad de Psicología. Integró, más tarde, el Consejo Consultivo de Enseñanza Terciaria Privada del Ministerio de Educación y Cultura.

En 1994 fue nombrado Profesor Emérito de la Facultad de Psicología, y en noviembre de 2006, Doctor Honoris Causa de la Universidad de la República Oriental del Uruguay, propuesto por la Facultad de Medicina.

Fue autor de numerosos trabajos de investigación sobre temas de psicología y educación. Se destacan sus aportes en lo referido a la Educación Sexual, Talleres de Expresión, Escuela de Padres y su Psicología Crítica Alternativa.

En sus últimos años, se ocupó de reunir en dos libros, sus trabajos diseminados por Uruguay, Chile y Holanda. En *Aportes I* reunió sus trabajos vinculados con la educación y en *Aportes II* los trabajos de psicología. Nunca se propuso escribir libros para exponer sus teorías; dada su concepción de vinculación con la realidad y su idea de saber y conocimiento, fue elaborando teoría partir de la praxis y en la praxis, de ahí que su profundo bagaje teórico solo se documentara en artículos de distinta extensión (Machado, s/f).

#### **4.2 Psicología y psicopatología de la expresión**

El Dr Alfredo Cáceres, médico del Hospital Vilardebó, cuya guardia hospitalaria y su casa fueron un centro de discusión e intercambio, fue referente del psicólogo Juan Carlos Carrasco, quien expresa lo siguiente:

Quando ingresé en tercer año de la Facultad de Medicina, decidí ir al Hospital Vilardebó y hablar con alguien. Llegué una mañana y el que estaba de guardia era el Dr. Alfredo Cáceres que si bien era psiquiatra, era un psicólogo nato. Cuando lo conocí, yo había dejado por el camino la Medicina hacía mucho tiempo y me hice muy amigo de él de entrada. Es el maestro de mi vida, el tipo que me dio una percepción del mundo y de las cosas, y al mismo tiempo una dialéctica de aprendizaje. Yo hacía las guardias con él en el Vilardebó (Juan Carlos Carrasco, citado por Malmierca, 2020).

La actividad desarrollada en relación a la psicología y la psicopatología de la expresión, en Uruguay, comienza en la década de 1950 a partir de los trabajos de Juan Carlos Carrasco y Mauricio Fernández. Los dos profesionales, coordinan un grupo de psicólogos interesados en la

temática, los cuales “producen múltiples trabajos de apropiación y legitimación para el campo profesional de la psicología, de la producción expresiva creativa del sujeto como herramienta válida de intervención en este campo profesional” (Casas, 2014, p. 76).

Su actividad fue orientada a dar cuenta de la demanda de atención de la salud mental, y enfocada a la construcción de un corpus teórico – técnico y de herramientas de intervención donde se integraron técnicas y dispositivos con mediadores plásticos; específicamente hace referencia al servicio que presta la pintura a la psicología aplicada, instrumento incorporado legítimamente al vasto instrumental que en la actualidad posee dicha disciplina.

En *Dialéctica entre figura y forma* (1997), Carrasco asevera que su trabajo “ha girado en torno a la exploración y análisis de la imagen en psicología” (p.79) y agrega que su interés se ha centrado en “la imagen espacial a través del estudio de las representaciones plásticas” (p. 79), enmarcando su tarea en los llamados fenómenos de expresión.

Carrasco (1997) plantea que frecuentemente en la experiencia se ven confundidos el proceso de producción con el producto, en lo que tiene que ver con la tarea concretamente de expresión. Influida por los desarrollos de la psicología funcionalista aclara que, el proceso de producción “alude a los mecanismos neuropsicológicos que están en la base de este proceso y que son los que posibilitan la presencia y existencia del producto” (p. 80), o sea, de la imagen espacial transformada en representación plástica. El producto hace referencia a la pintura, el dibujo, el collage, o cualquier otro de los resultados del proceso de expresión.

A este respecto, en 1960, Carrasco (2010) presenta en las Jornadas de la Sociedad de Psicología del Uruguay, su escala de desarrollo de la pintura para niños en edad preescolar, estandarizada en Uruguay, Chile y Holanda, observándose pautas evolutivas semejantes. Lo anterior le permitió suponer que “el desarrollo de la producción gráfica en los años de vida preescolar responde fuertemente a razones estructurales psicobiológicas” (p. 377). De dicha escala, abstrae la existencia de tres grandes períodos en el referido proceso de desarrollo: período preformal, formal y figurativo.

Con respecto al período figurativo, Carrasco (2010) observa la aparición de los primeros contenidos temáticos, que generan un nuevo lenguaje como instrumento comunicacional: “es el lenguaje basado en la imagen gráfica espacial a través del contenido temático de su componente figurativo” (p. 378). En esta etapa evolutiva se hace posible traducir el contenido de la imagen psíquica espacial en lenguaje gráfico exterior.

De esta forma establece la existencia de dos imágenes espaciales: una imagen espacial “*psíquica o imaginada*”, a nivel del aparato psíquico, y una imagen espacial “*plástica o gráfica*”, externa al aparato psíquico, de carácter gráfico.



En lo que refiere a la construcción de la 'imagen espacial' Carrasco (1997) expresa que "los mecanismos de soporte biológico del proceso son fundamentales" (p. 80). Se refiere concretamente a los mecanismos de integración viso – verbales, viso – motores, audio – motores, psico – motores: "en definitiva, el producto del proceso de la expresión, es el resultado de las integraciones del orden o de la categoría de la integración psicomotora que en algunos momentos es bio – verbal, en algunos momentos es viso – motor, en algunos momentos es audio – motor (p. 80).

El concepto de 'imagen espacial psíquica o imaginada' nos remitiría a la función de "representar", descrita por Radecki (1933) en su tratado. La misma, es una de las funciones elaboradoras primarias de la vida intelectual (junto con la apercepción, reconocimiento y discriminación). Como ya fue expresado en el primer apartado, es por intermedio de las sensaciones que el sujeto recibe las impresiones desde el exterior, por intermedio de la discriminación, transforma las impresiones recibidas en contenidos intelectuales propios.

Las funciones de reconocimiento y discriminación, determinan la formación de las representaciones, que expresan "la realidad externa mediante los procesos de la conciencia" (p. 70). Una representación, expresa Radecki, "es una serie de contenidos focales, limitados en cada momento por la discriminación, y reconocidos por la reconocimiento" (p. 75). Desde la perspectiva de la 'teoría dinámica de las representaciones' propuesta por Radecki (1933), las representaciones dependerán de los "elementos psíquicos discriminados" y serán formado por ellos. De esta forma una representación es una serie de unidades discriminadas, aunada a las sensaciones en el objeto representado.

Sobre la base de las anteriores valoraciones, Carrasco (2010) manifiesta que la pintura "transmite la existencia de un proceso madurativo biológico que va cursando en relación dialéctica con los aportes culturales" (p. 378), de esta forma, el contenido de la imagen plástica, a través de su tema, transmite simultáneamente datos respecto al nivel de maduración biológica y a los aportes de la cultura. Dicho de otra forma, la imagen espacial individual que plantea Carrasco, es comprensible y compartible en la medida que se construye como *figura*, y adquiere así el valor de herramienta de comunicación, equivalente al lenguaje no verbal, y a la palabra en el lenguaje verbal oral.

#### **4.3 La pintura como instrumento técnico de la psicología aplicada**

El material de trabajo electo por Carrasco es la pintura, ya que asevera que es el tipo de material, por su carácter de polivalente, que posibilita una mayor libertad de expresión, lo que facilita la aparición del material proyectivo por parte del paciente. Carrasco (2010) alude al término

proyectivo en dos acepciones: por un lado, en su sentido psicológico al estilo Rappaport, y por el otro, en su sentido psicoanalítico como mecanismo de defensa; a este respecto Carrasco alega que “ambos mecanismos se ponen en juego en el curso de la expresión libre a través de la pintura” (p. 62). Es así que Carrasco (2010) considera al material pictórico depuesto por el paciente, como un documento no verbalizado de sus estructuras, mecanismos y temáticas conflictivas” (p. 62). Carrasco (2010) asevera que la pintura como material de terapia:

(...) permite al sujeto expresar sus situaciones internas con mayor facilidad que la verbalización de las mismas, siempre mediante un proceso de auto referencia sin necesidad de confesarse a sí mismo dicha autoreferencia, y una vez producido ello, le permite enfrentarse con una materia externa de fuerte acción de presencia que el terapeuta le enseña a verla como propia (p .66).

Carrasco (1997) manifiesta, con respecto al producto del proceso de expresión lo siguiente:

Doy como por sentado de que lo que les estoy hablando es de la expresión en la órbita de la plástica (...) cuando hablamos de representación plástica, muy frecuentemente, casi siempre, nos estamos refiriendo al producto del proceso de expresión a través de la pintura (p. 81)

En su análisis, agrega que:

Nosotros no analizamos el valor estético de lo producido. La representación plástica para nosotros vale por sí misma y nuestro interés o nuestra atención se dirige a analizar otras propiedades de nuestra representación plástica. (...) El producto no es necesariamente una representación artística (p. 81).

Estas pautas del trabajo de Carrasco, marcan diferencias con respecto al trabajo de Cáceres, por un lado, porque para éste último, la expresión no se reducía meramente a la pintura, o a la plástica, sino que daba la posibilidad a la expresión de acuerdo a las aptitudes que presentaban los pacientes para la creación artística; por otro lado, porque el análisis del producto Carrasco lo hace a través de la estructura y el contenido, y Cáceres desde el punto de vista de los síndromes clínicos, “como desde el punto de vista de las escuelas o tendencias artísticas de donde proceden o a las que se pueden semejar sus obras” (Cáceres,1936, p. 45). Es decir, Cáceres realiza el análisis teniendo en cuenta la dimensión estética de lo producido, y, si bien resiste en sus análisis a una definición de arte en lo que respecta a las obras de los asilados, da un cierto valor artístico a sus obras.

Sobre la base de las anteriores consideraciones, Carrasco (2010) expresa que “en el ámbito de la psicología aplicada la pintura puede ser utilizada con las siguientes finalidades: diagnóstica, terapéutica y profiláctica” (p. 101).

#### **4.3.1 La pintura como técnica de diagnóstico psicológico**

La técnica seguida en las experiencias realizadas por Carrasco (2010) se ajusta a los criterios de la expresión libre, ya que asevera que “en la libre expresión se dan en su totalidad los mecanismos proyectivos” (p. 35). Carrasco expresa que a través de la pintura pueden realizarse diagnósticos: del desarrollo, de personalidad, de trastornos de base orgánica y de perturbaciones psicológicas.

Con respecto al diagnóstico de del desarrollo, Carrasco (2010) trabajó con la pintura de preescolares, “con una población de 2000 niños diferentes y un total de 160.000 pinturas estudiadas en el curso de 10 años de experiencia” (p. 37). Advirtió la posibilidad de describir con cierta precisión determinadas modalidades que se daban con una frecuencia muy alta, en los niños de la misma edad cronológica a través de los diferentes niveles de edad entre los 18 meses y los 6 años. De esta forma, agrupando los caracteres comunes de la actividad de pintura en los diferentes niveles de la franja etárea mencionada, describió las pautas de desarrollo en pintura.

Con respecto al diagnóstico de la personalidad, Carrasco (2010) sugiere que el acceso a los rasgos de personalidad a través de la pintura, puede realizarse por dos vías diferentes: el análisis estructural y el análisis temático.

El análisis estructural remite a la modalidad predominante que el sujeto exhibe al pintar. La modalidad se define según utilice con preferencia la línea o el color. Éstas son pautas extremas en las que entre ambas se disponen una serie de formas intermedias, por lo que Carrasco (2010) habla de “predominancia de la línea” o “predominancia del color”. Predominancia del color significa que el sujeto se maneja con sus elaboraciones espaciales principalmente a base de color, aunque recurra a lo figurativo de manera constante. Carrasco (2010) expresa que:

(...) lo que a nuestro entender ha aportado la pintura de fundamental al conocimiento de la personalidad, hecho que ninguna otra técnica define con precisión, es que muy precozmente podamos tener un dato aproximativo de "tipo de personalidad". Ya a los cuatro años de edad la pintura está señalando rasgos diferenciales a saber: predominancia de la línea o del color (p. 45).

En base a observaciones de este tipo, Carrasco (2010) ha planteado asociaciones de determinadas cualidades conductuales a dichos rasgos en la pintura. Y afirma que dichos rasgos pictóricos corresponden a tipos de personalidad diferentes.

El análisis temático refiere al examen de una serie de pinturas de un mismo sujeto, con el fin de conocer sus intereses principales, su visión del mundo, la imagen que tiene de sí mismos, sus vivencias de relación, etc. A través de las diferentes representaciones, la temática permite acceder a un conocimiento globalizado de las dinámicas principales del sujeto y del interjuego de imágenes y vivencias.

Con respecto al diagnóstico de trastornos orgánicos, Carrasco (2010) señala que “las alteraciones observadas en la integración psicomotora que presentan los lesionados cerebrales en las técnicas de psicomotricidad también se traducen obviamente en la pintura” (p. 46). Las principales características de la pintura de sujetos con trastornos orgánicos son: la dificultad de elaboración del espacio motor, la incoordinación, desestructuración de las imágenes espaciales, superposición, deformación, etc.

Así como el diagnóstico de la personalidad se divide en análisis estructural y temático, el diagnóstico de trastornos psicológicos se realiza del mismo modo. Para el diagnóstico de trastornos psicológicos es imprescindible tener una serie de pinturas de un sujeto, que demuestre una secuencia determinada, nunca debe hacerse sobre la base de una sola pintura.

En relación al análisis estructural, Carrasco (2010) plantea que pueden encontrarse perturbaciones psicológicas asociadas a la neurosis, o a la psicosis: “estos trastornos transitorios así como los cuadros más graves son rápidamente denunciados por la pintura” (p. 47). En este sentido, Carrasco (2010) expresa que hay dos formas principales por las cuales se manifiesta en la pintura los trastornos asociados a la estructura de la neurosis. Estas dos modalidades diferentes coinciden y están en la misma línea que las dos modalidades descritas en el diagnóstico de personalidad. Es así que Carrasco (2010) ha planteado asociaciones de dichos rasgos en la pintura con cierto tipo de alteraciones de carácter neurótico.

Con respecto a las alteraciones de carácter psicótico, especialmente las esquizofrenias, Carrasco (2010) registra dos tipos de pintura dominante: el primero, se caracteriza por presentar “una pintura muy simple a base de puntos de diferentes tamaños y colores, figuras geométricas, bandas de color y signos extraños que no recuerdan a nada en particular” (p. 4). Esto se da de manera reiterada, estereotipada y perseverante. El segundo, se manifiesta “a través de representaciones fantásticas, a veces terroríficas, intensamente cargadas de color y sumamente deformadas” (p. 4). La deformación y disociación de las figuras de la composición, es notoriamente marcada y tendiendo a la configuración de imágenes “desagradables o

monstruosas”. En este tipo de pintura aparecen símbolos y representaciones muy personales, que tienen un sentido mágico en la integración con el resto de la composición.

En relación al análisis temático, Carrasco (2010) expresa que frente al estudio de una serie de pinturas realizadas por un sujeto y desarrollada en el tiempo, se advierte una temática central que también es pasible de dicho desarrollo. Carrasco (2010) asevera que la utilización de representaciones simbólicas es lo frecuente en el sujeto perturbado, y alega que dichos símbolos son utilizados por el sujeto para desarrollar panoramas que denuncian sus vivencias de soledad, frustración, etc. “Estas representaciones simbólicas, así como los temas centrales nos llevan siempre al seno de la temática conflictual” (p. 49).

#### **4.3.2 La pintura como técnica de tratamiento psicológico**

Carrasco utiliza a la pintura como técnica de tratamiento psicológico, en un abordaje psicoterapéutico grupal. Al denominar a la psicoterapia aplicada por Carrasco (2010) como “dinámico expresiva”, el mismo expresa que éstos términos marcan la diferencia con la terapia meramente catártica o laborterapia. ‘Expresiva’ alude a la utilización de un medio de expresión, que en este caso es la pintura; ‘Dinámica’ porque se realiza en base a interpretaciones de la producción de los enfermos.

A su vez, esta psicoterapia es aplicada a un grupo, donde la realización del trabajo por parte de los integrantes, como las interpretaciones por parte del Director del grupo, se realizan en conjunto, no individualmente. La realización del trabajo en conjunto constituye distintas situaciones de relación. “Cada una de estas relaciones da material interpretable tanto en la pintura como en la conducta global explícita de los pacientes dentro del taller” (Carrasco, 2010, p. 62).

Carrasco (2010) manifiesta que la situación de terapia se produce por un triple mecanismo: En primer lugar, por una acción catártica, que se produce por la posibilidad de expresión y como consecuencia existe una descarga de las tensiones intrapsíquicas; en segundo lugar, por la acción clarificadora y de insigth de las interpretaciones; y, en tercer lugar, por el establecimiento de un ‘proceso dialéctico’ de equilibrio entre, los valores propio de la Plástica (equilibrio, ritmo, armonía, etc) y las estructuras endógenas del paciente. Equilibrio que es facilitado por las interpretaciones del director del grupo (psicoterapeuta)

#### **4.3.3 Finalidad profiláctica de la pintura**

En defensa de la función del arte como un importante factor preventivo, bajo la óptica de la higiene mental conceptualizada por Radecki, debemos remitirnos al ya expresado pensamiento de

Cáceres (1940), quien manifiesta que, dado que las enfermedades mentales presentan signos que permiten revelar su génesis, le permite al psicólogo orientar profesionalmente al sujeto, en determinada actividad que se preste a corregir defectos funcionales y síntomas denunciadores de una posible enfermedad mental futura.

Siguiendo esta línea, Carrasco (2010) expresa que “de todo el panorama de acciones posibles a realizar con los talleres de pintura (...), y esta es mi experiencia concreta y convicción, que el taller de pintura es un excelente instrumento de Higiene Mental” (p. 110). La razón que manifiesta para su aseveración es que el taller de pintura permite el diagnóstico precoz de muchas alteraciones y el control de la evolución de grandes grupos de niños, y lo caracteriza como “una buena técnica de terapia de grupo” (p. 110). Agrega que el taller es un instrumento económico en tiempo, material y técnica. Carrasco (2010) plantea la conveniencia de la adopción del taller como instrumento aplicable a colectividades:

Hemos propuesto reiteradamente que su inclusión en los jardines de infantes, escuelas y centros infantiles en la forma de taller y utilizando los criterios que venimos de describir, sería un formidable medio de profilaxis y en consecuencia de Higiene Mental, en la medida en que permitiría tener controlada la mayor parte de la población infantil del país de una manera muy económica y precisa (p. 50).

## **5. Conclusiones**

El componente común del recorrido teórico por el pensamiento de los tres autores, por un lado, es que ellos adhieren a la concepción de sujeto funcionalista, es decir, su orientación dentro de la psicología es funcionalista; y por otro lado, es que los tres aluden a la dimensión de lo expresivo, o artístico, como herramienta a ser utilizada para la terapéutica. En la producción teórica de los autores aparece lo expresivo como recurso que facilita el cambio en el individuo; enuncia prácticas psicológicas en la que se pone en juego un mediador no verbal en el dispositivo de intervención.

El acercamiento teórico de Radecki permite resaltar el papel abreactivo del arte a través de la expresión simbólica de los propios sentimientos. El arte aparece en su pensamiento como medio de expresión y conscientización de los complejos afectivos, como facilitador del desenvolvimiento psíquico de los individuos, como herramienta que posibilita la adaptación a las exigencias sociales, pero también a la felicidad personal. Se enfoca en la expresión artística en todas sus formas, sobre todo a su uso como beneficio terapéutico, pero también hace énfasis en el factor preventivo, o profiláctico.

El abordaje de Cáceres con respecto al arte, siguiendo la misma línea de Radecki, también resalta su uso terapéutico y preventivo, pero, además, aborda la temática a través de la descripción de cuadros clínicos. En donde, por un lado, resalta el uso instrumental del arte dentro de la psiquiatría, en la cual las producciones literarias o plásticas de los asilados son consideradas como elementos clínicos para estudiar cuadros psicopatológicos. Pero la singularidad de su trabajo, con respecto a Radecki y Carrasco, está dada fundamentalmente por el valor artístico que dio a las obras producidas por los internos del hospital, resaltando los aspectos estilísticos de dichas producciones. Al potenciar los trabajos creativos en el Hospital Vilardebó, como forma de despertar las habilidades artísticas de algunos pacientes, Cáceres intentó conciliar el componente netamente expresivo, con aspectos artísticos y terapéuticos.

Atendiendo a los lineamientos de la psicoterapia funcional, y remitiéndonos específicamente a la psicagogía y su mencionada finalidad como procedimiento psicoterapéutico que se utilizaba en la clínica, podemos concluir que la creación artística, tanto para Radecki como para Cáceres, era considerada como un trabajo, como una actividad que contribuía a dar significado a la vida de las personas.

Al igual que Radecki y Cáceres, la perspectiva de Carrasco al respecto de la utilización del arte, da cuenta de su finalidad terapéutica y profiláctica, pero además resalta su aplicación diagnóstica. Su producción teórica se sostiene en la psicología aplicada, y presta especial atención a la utilización de la pintura como material de trabajo. Su deriva conceptual es más específica en comparación con los otros autores que se remiten al 'arte', o la 'expresión artística', abarcando las distintas modalidades de ésta, para centrarse e investigar la pintura como instrumento técnico de la psicología aplicada, proponiendo además una metodología de trabajo.

Las conclusiones destacan, que este tipo de prácticas psicológicas, en las que el arte es mediador, aún hoy, constituyen un campo emergente, que, por sus caracteres, podría ofrecer respuestas a diversas demandas de atención de la salud.

Mi trabajo muestra una articulación en torno al grupo de investigadores I+D cuyo proyecto es titulado "Constitución de las prácticas psicoterapéuticas en el Uruguay: Acción Psicoterapéutica, transformación subjetiva y social (1930 – 1960)", en lo que refiere a los desarrollos de la psicología funcional en Uruguay y las prácticas psicoterapéuticas de la misma.

En lo que respecta a la atención en salud mental de la población, en el marco de la prevención, diagnóstico y tratamiento, son necesarias prácticas innovadoras que respondan a la demanda; a este respecto, el presente trabajo tuvo como objetivo, la búsqueda y recuperación de experiencias que resultaron efectivas en este sentido, con la aspiración a su futura mejora y actualización.

La presente monografía, al recoger y articular información acerca de los antecedentes de prácticas psicológicas de orientación funcionalista que han utilizado al arte como herramienta psicoterapéutica, persiguió como interés principal aportar insumos para la construcción de la genealogía del campo profesional de este tipo de intervención de la psicología.

Cuando otros países ya llevan una tradición del uso de la 'arteterapia' de más de cincuenta años (López,D.2009), en nuestro país no ha habido acuerdo ni siquiera en la nominación, son variadas las expresiones que refieren a la articulación entre el arte y la psicología. En este sentido, han sido diversas las orientaciones teóricas de los trabajos localizados en Uruguay. Desde su uso como herramienta diagnóstica, la utilización como actividad ocupacional, la de un uso exclusivamente clínico, el enfoque de taller de actividades artísticas, poco diferenciado de otros talleres fuera de instituciones psiquiátricas y como un modo de arte como terapia. Este desdibujamiento de las prácticas nos da la idea de la ausencia de institucionalización del arte como terapia. Resultan necesarios dispositivos de formación rigurosos en este ámbito; son necesarias prácticas amparadas en un sustento teórico y técnico potente, guiadas por resultados prácticos y facilidades de aplicación.

Por las razones expuestas, entiendo necesaria la continuación de indagaciones en esta línea, de prácticas psicológicas que han utilizado el arte como herramienta psicoterapéutica de los períodos siguientes a los que abarca este trabajo, así como también de otros autores de orientación funcionalista del período referido, y de propuestas conceptuales y prácticas de otras orientaciones psicológicas.



## Referencias bibliográficas

- Ardila, Rubén. (1998). *La psicología en América Latina: pasado, presente y futuro*. México: Siglo XXI editores.
- Bardesio, Orfilia. (2006). *El pasado cultural uruguayo*. Baltgráfica : Montevideo.
- Behetti, Paola. (2017). *Escribir la clínica. Aportes del psicoanálisis a la lectura de casos clínicos*. Tesis de maestría. Facultad de Psicología. Universidad de la República.
- Cáceres, Alfredo. (1935). *La obra psicológica de Radecki (1910 – 1935)*. Montevideo: Editorial ALFAR.
- Cáceres, Alfredo. (1936). *Manifestaciones artísticas en asilados del Hospital Vilardebó*. Revista de Psiquiatría del Uruguay. (2), pp. 45 – 58.
- Cáceres, Alfredo. (1936). *La Higiene Mental y el trabajo*. Revista de Psiquiatría del Uruguay. (26), pp. 7 – 12.
- Cáceres, Alfredo. (1938). *Examen psicológico de un artista esquizofrénico*. Revista de Psiquiatría del Uruguay. (18), pp. 31 – 40.
- Cáceres, Alfredo. (1941). *Joaquín Torres García. Estudio psicológico y síntesis de crítica*. Imprenta L. I. G. U: Montevideo.
- Carrasco, Juan Carlos. (1997). *Dialéctica entre figura y forma*. En: Comp. Fazakas, Yolanda; Sierra, Martha. Creatividad. Montevideo. Roca Viva.
- Carrasco, Juan Carlos. (2010). *Aportes II: comentarios sobre una práctica psicológica 1959 - 2008*. Montevideo: Juan Carlos Carrasco.
- Casas, Madelón. (2014). *Psicología y psicopatología de la Expresión, el caso de Uruguay*. Revista IT Salud comunitaria y sociedad. 3 (3), pp. 75 – 85.
- Centofanti, Rogério. (2003). *O discriminacionismo afetivo de Radecki*. Memorandum, 5, 94-104. Recuperado de: <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos05/centofanti01.htm>.

Jacó-Vilela, Ana Maria; Centofanti, Rogério (2012). *Waclaw Radecki y Emilio Mira en la psicología de los trópicos*. Revista Temas (32), pp.50 – 56.

Recuperado de: <http://www.cliopsyche.uerj.br/wp-content/uploads/Waclaw-Radecki-y-Emilio-Mira-en-la-psicolog%C3%ADa-de-los-tr%C3%B3picos.pdf>

Hergenhahn, B. R. (2002). *Introducción a la Historia de la Psicología* (cap. 11, pp. 349-362). Madrid: Paraninfo.

López, Ma Dolores. (2009). *La intervención arteterapéutica y su metodología en el contexto profesional español* (tesis doctoral). Universidad de Murcia.

Malmierca, Ximena. (2020). *Evocación y diálogo con el pensamiento de Juan Carlos Carrasco*. La Revista del Latino. (1). Recuperado de: <https://revista.latinoamericano.edu.uy/evocacion-y-dialogo-con-el-pensamiento-de-juan-carlos-carrasco/>

Navratil, Leo. (1998). *Die Gugginger Methode. Kunst in der Psychiatrie*. Gustav Fisher. Ulm.

Payssé, Camilo. (1937). *Contribución al estudio de la psicopatología funcional*. Revista de Psiquiatría del Uruguay. (10), pp. 71 – 42.

Radecka, Halina. (1942). *Procedimientos psicológicos en la profilaxia de la histeria infantil*. Revista de Psiquiatría del Uruguay. (37), pp 3 – 18.

Radecki, Walclaw; De Rezende, Gustavo. (1926). *Introdução a psychoterapia*. Río de Janeiro: Dobici.

Radecki, Walclaw. (1933). *Tratado de Psicología (resumido)*. Buenos Aires: Jacobo Peuser Ltda.

Radecki, Walcalw; Arditti Rocha, René. (1938). *Contribución a la psicoterapia de la esquizofrenia*. Revista de Psiquiatría del Uruguay. (16), pp. 5– 11.

Radecki, Walcalw. (1941). *La continuidad de la vida intelectual*. Revista de Psiquiatría del Uruguay. (31), pp. 27 – 39.

Milagros Sáiz, Dolores Sáiz, Annette Mülberger, Francisco Manuel Tortosa Gil, Juan Carlos Pastor, Cristina Civera Mollá... Juan Antonio Vera (2002). La psicología de la primera mitad del siglo XX: Segunda parte: escuelas y sistemas psicológicos. Digitalia Hispánica. UOC, la universidad virtual.

Sarria, Marta. (2005). El sujeto, sus nociones y lugar en la formación de docentes. La Revista Venezolana de Educación (Educere). 9 (31), pp. 609 – 6015.

Recuperado de: [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1316-49102005000400025](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1316-49102005000400025)

Stubbe, Hannes. (1993) *Experimentalpsychologie in den Tropen: Das Laboratorium Waclaw Radeckis (1925-1932)*. Psychologie und Geschichte. 4 (¾), 278–299.

Recuperado de: [https://www.zpid.de/pub/psychologie-und-geschichte/0935-0179.1993.4\\_3-4\\_278-299.pdf](https://www.zpid.de/pub/psychologie-und-geschichte/0935-0179.1993.4_3-4_278-299.pdf)

Tedejo, Estifen. (2016). Arte y terapia: Historia, interrelaciones, praxis y situación actual. Tesis doctoral. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Salamanca.