



Universidad de la República
Facultad de Psicología

**El proceso analítico/creativo y los dispositivos de mediación
incorporados a la clínica**

TRABAJO FINAL DE GRADO

Estudiante: Nelly Elizabeth Alvarez Alvez – C.I.: 1.637.845-1

Tutora: Prof. Adj. Mg. Lic. Sylvia Montañez Fierro

Revisora: Prof. Adj. Mg. Lic. Virginia Masse Fagundez

Instituto de Fundamentos y Métodos en Psicología

Setiembre, 2018



Índice

Resumen.....	3
1. Introducción	4
2. Marco referencial	6
2.1. El concepto de mediación, en particular en el ámbito de la psicología	7
2.2. El arte y los fenómenos creativo-expresivos	8
3. Breve recorrido histórico del uso de los mediadores en psicología.....	11
3.1. Antecedentes en la región.....	14
3.1.1. Antecedentes en Uruguay	15
4. Análisis: la creación y su representación simbólica. Importancia para la clínica. 17	
4.1. Modalidades.....	22
4.2. El lugar del psicoterapeuta: aptitud/actitud/habilitación	27
5. Reflexiones finales.....	29
6. Referencias bibliográficas.....	31

El proceso analítico/creativo y los dispositivos de mediación incorporados a la clínica

Resumen

El presente trabajo tiene como propósito realizar una reflexión teórica acerca de la utilización de medios expresivos y/o dispositivos de mediación incorporados a la clínica, con la finalidad de facilitar el proceso analítico.

Además de un breve recorrido histórico por las formas en que la psicología ha utilizado los mediadores, en particular en el campo de las artes plásticas, realizamos una incursión reflexiva sobre lo que significa el arte, su vínculo con la psicología, la creatividad, los medios a través de los cuales se expresa y la potencialidad que tienen, como habilitantes al momento del proceso terapéutico/creativo en el ámbito clínico en los tiempos hipermodernos.

Se han tomado aportes de Freud (1916) y de diferentes autores que han facilitado la profundización en el tema y nos han acercado a la incidencia que los mediadores tienen al momento de intervención: Winnicott (1972), Roussillon (2016), Paín (1995), entre otros.

Palabras clave: creatividad, mediación, facilitadores, reconocimiento, clínica.

1. Introducción

El avance tecnológico producido en el mundo en las últimas décadas ha cambiado la forma de interrelación, comunicación y encuentros entre las personas. Estos acontecimientos, han llevado –en forma paulatina– a un cambio general de la sociedad en cuanto a la forma de actuar y pensar/se. Inmersos en un mundo globalizado, los cambios se producen de forma acelerada dando paso a nuevas situaciones sociales, nuevas configuraciones caracterizadas muchas veces por la incertidumbre y la inmediatez de los tiempos “hipermodernos”, como la llama Gilles Lipovetsky (2004).

Los distintos actores sociales han tenido que modificar sus formas de vinculación para lograr acoplarse a este nuevo escenario. En consecuencia, se han presentado nuevas formas de interrelacionamiento social, que van construyendo y deconstruyendo subjetividades y abriendo el abanico a nuevas formas de vinculación, caracterizadas sobre todo por el acentuado individualismo o “amor líquido”, como lo denomina Zygmunt Bauman (2004). El autor desarrolla este concepto que surge como síntoma vincular o grieta en el relacionamiento, a partir del nuevo escenario que se presenta de una “modernidad líquida”, donde el hombre se encuentra enfrentado a sus miedos y angustias existenciales, al tener la obligación de vivir la libertad de la que goza y por la que luchó durante décadas.

En una sociedad que se asienta en la velocidad y la incertidumbre, la cantidad reemplaza a la calidad y las redes que proveen confianza, reemplazan a la incertidumbre que acarrea las relaciones cara a cara. La realidad virtual, convive con los encuentros y la cotidianeidad, afectándose mutuamente. Lo que caracteriza fundamentalmente al individuo hoy, además de ser un hombre anónimo, es ser un hombre solo. A esta etiología de la soledad, se le suma el concepto abordado por Byung-Chul Han (2013), de “sociedad de la transparencia”, definida como una sociedad expuesta, donde cada individuo es su propio promotor publicitario, dado que todo se mide según el valor de exposición. Se trata de “una sociedad de la desconfianza y de la sospecha, cuyas [...] acciones se tornan transparentes cuando se hacen operacionales, cuando se someten a los procesos de cálculo, dirección y control” (Han, 2013, p. 4). Así, “La sociedad de la transparencia es un infierno de lo igual” (p. 3).

Los cambios producidos impactan y afectan la existencia del ser humano, y exigen una pausa para reflexionar sobre la postura a adoptar en el ámbito clínico ante este nuevo escenario.

Una de las preguntas que atraviesa este trabajo es: ¿cómo encarar, en nuestra práctica profesional, estos acontecimientos que se producen en el contexto actual?

Es indudable que los aportes teóricos del psicoanálisis son base fundamental del trabajo analítico; no obstante, la práctica clínica se ve enfrentada a nuevos desafíos que hacen necesaria la inclusión de nuevos aportes, así como una mayor flexibilización en el uso de prácticas de mediación, con la finalidad de contextualizar y lograr mayor nivel de libertad de expresión a la hora de la intervención analítica.

Mediante el presente trabajo estudiaremos la noción de mediación y los diferentes medios expresivos a través de los cuales se efectúa. Para ello, se realiza un breve recorrido de carácter histórico por cómo han sido utilizados en la psicología y su conexión con el arte y la creatividad. Nos propusimos, en primera instancia, profundizar en el rol desempeñado por el arte y la creatividad del ser humano para, posteriormente, entender el vínculo que existe con la mediación y los diversos mecanismos a los que se recurre como habilitantes de la palabra. Con ese propósito debimos incursionar en el significado que reviste la expresión creativa y la representación que hace de ella el ser humano mediante las distintas modalidades expresivas, fundamentalmente aquellas que surgen del juego y las artes plásticas, y finalmente incluimos las reflexiones que surgieron de la presente producción.

2. Marco referencial

Este marco está configurado por tres ejes fundamentales. Por un lado, los conceptos de mediación y su uso en psicología. Además, para el análisis de la temática se hizo necesario tomar como sustrato el aporte conceptual de autores referentes del psicoanálisis, que han abordado y profundizado en el estudio de la mediación y aquellos mecanismos que permiten y facilitan el despliegue emotivo durante el proceso terapéutico. Por otro lado, incursionamos en las potencialidades específicas que otorga el arte, sobre todo las artes plásticas, como mediadores habilitantes que contribuyen a configurar ese “algo” no-advenido aún a través de la palabra en el transcurrir analítico.

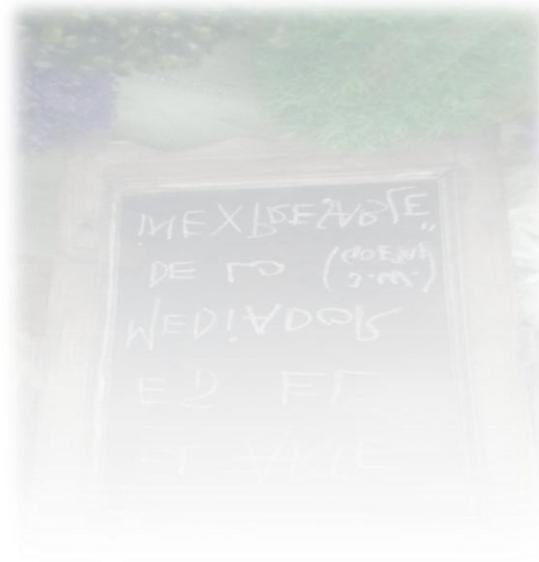
La utilización de los dispositivos mediadores provenientes sobre todo de las disciplinas artísticas en la clínica, tiene sus raíces fundamentalmente en el psicoanálisis con niños. Anna Freud y Melanie Klein fueron las primeras en utilizar el dibujo como medio de comunicación a través y por el cual permitir la aparición de asociaciones de ideas.

Naumburg, pionera en el campo de la Psicología de la Expresión, utilizó durante años la pintura como medio expresivo en su trabajo. Consideraba que los pensamientos, emociones y sentires inconscientes se expresan mediante imágenes, sosteniendo que el ser humano se expresa y proyecta más fácilmente este tipo de conflictos a través de imágenes. Fue una de las primeras en utilizar el proceso artístico en forma sistemática dentro de su trabajo como psicoanalista.

Winnicott (1972) expuso la relevancia de la inclusión del concepto de mediación en clínica, a través de la utilización del juego y las producciones artísticas para la expresión creativa a través del proceso terapéutico/creativo. Autores que serán retomados en el recorrido histórico del capítulo siguiente.

En nuestro medio, Carrasco y Fernández ya en 1956 hacían referencia a este tipo de medios expresivos, otorgándole suma importancia al proceso por el que transcurre el ser para llegar a concretar esa creación/expresión, que no vale por sí misma como creación plástica sino por ser la conclusión de todo ese transcurrir (Carrasco & Fernández, 1966) (ver apartado 3.1.1).

Es así que nos propusimos profundizar en el rol desempeñado por el arte y la creatividad del ser humano, para entender el vínculo que existe con la mediación y los diversos “mecanismos” utilizados por el psicólogo en la clínica dentro del contexto actual de nuestra sociedad.



2.1. El concepto de mediación, en particular en el ámbito de la psicología

Según *TheFreeDictionary.com*, el término mediar significa, “aquello que media o interviene en un asunto, discusión o problema, tratando de solucionarlo” (Farlex, 2017).

El *Diccionario de la Real Academia Española* afirma que mediación es:

Llegar una cosa a la mitad de su curso; hablar a una persona a favor de otra; intervenir en una discusión, problema o similar que hay entre varias personas para ponerle fin. Existir diferencias entre dos personas o cosas. Ocurrir o interponerse un hecho que influye en aquello de que se trata (RAE, 2017).

La mediación tiene raíces histórico-culturales antiquísimas, por lo que el concepto en la actualidad puede rastrearse a lo que ya existía en otras épocas. Son varias las disciplinas que han incursionado en su significación, considerándola –según la óptica de que se trate– como una forma de conciliación, un “estar entre”.

El “estar entre” necesita de un puente vinculante que conecte dos instancias, donde cada uno de los polos hacen referencia uno al otro al mismo tiempo (Montañez, 2011, p. 2) Para entender esto en el ámbito psicológico, debemos reflexionar sobre el significado real de los “mecanismos” que conectan el interior inconsciente con la palabra y a través de los cuales se realiza la mediación.

2.2. El arte y los fenómenos creativo-expresivos

El intento de definir el concepto de arte es una tarea compleja, dado que existen diferentes conceptualizaciones, dependiendo de la perspectiva y la postura que se adopte así como del momento socio histórico-cultural que se tome.

Según el *Diccionario de la Real Academia Española* (RAE, 2017), el concepto de arte, proviene “del lat. *ars, artis*, y este del gr. *τέχνη [téchnē]*: capacidad, habilidad para hacer algo; manifestación de la actividad humana mediante la cual se interpreta lo real o se plasma lo imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

El arte ha acompañado al ser humano desde siempre, conformándose en el medio por excelencia para expresar y perpetuar su pasaje por la historia. Podríamos decir que representa lo que está sucediendo en el aquí y ahora, siendo parte activa de la sociedad mediante la transmisión de los valores e ideas inherentes a cada cultura.

Todos somos artistas, dice Winnicott; la fuerza creativa la encontramos en el estar vivos, es energía vital.

La experiencia de crear/realizar algo –del tipo que sea– nos pone en contacto directo con nuestros orígenes más arcaicos, con nuestras raíces culturales legadas por nuestros ancestros, al mismo tiempo que está muy profundamente vinculada con nuestro futuro y con la forma de pensar nuestro presente. Según Eisner (1991), el arte es un modo de experiencia en contacto con el mundo; una de esas funciones es la de observar ese mundo y utilizar la imaginación para explorar nuevas posibilidades.

La imaginación se expresa a través de las más variadas formas, siendo el arte el que permite cultivarla, dando la posibilidad de experimentar y percibir lo desconocido. Está en estrecha relación con la comunicación, de la que depende la cultura de cada sociedad para su desarrollo y crecimiento.

La producción de una creación es expresión de un mundo personal en el entramado social; un relato del pensar, sentir, transcurrir a través de una historia pensada para sí, pero que siempre encuentra resonancia en un otro. “Es un rasgo propio de todas las sociedades (...) refleja y predice al mismo tiempo las tendencias internas de la sociedad y ha constituido tradicionalmente un ámbito para la expresión personal y las ideas creativas” (Dalley, 1987, p. 14).

En cuanto a la expresión, según el *Diccionario de la Lengua Española* (RAE, 2017), el término “expresión” proviene del latín *expressio, ōnis*, que significa

acción de expresar. Especificación, declaración de algo para darlo a entender. Palabra, locución o conjunto de palabras sujetas a alguna pauta. Efecto de expresar algo sin palabras. Manifestación de los afectos y de las emociones por medio de la gesticulación. Cosa que se regala en demostración de afecto a quien se quiere obsequiar.

La expresión en una creación nace de la necesidad del hombre –ser social– de estar entre y con los otros. De dejar un registro, una huella de su pasaje por este mundo; dejar que el golpe se haga música, que las palabras se hagan poesía, que del movimiento espontáneo surja la danza y así poder perpetuarse en el tiempo.

Según Arno Stern (1977, p. 4), la expresión “es el eco de las primeras vibraciones del organismo”, es un movimiento al exterior, un sacar fuera, un gesto. Sería la formulación de un registro de sensaciones y trazados cargados de afecto, provenientes de una memoria orgánica y, por eso mismo, libre y espontánea. Para que así resulte, tiene como condición el goce o placer por hacerse en el transcurso de un proceso creativo.

En cuanto a la creación, según el *Diccionario de la Lengua Española*, crear procede del latín *creāre*; una de sus acepciones es “Producir algo de la nada (...) hacerlo nacer o darle vida”.

Guy Lafargue (1986) creador de los Talleres de L’Art Cru en Burdeos y cuyo pensamiento se sostiene en las bases teóricas creadas por Melanie Klein, Donald Winnicott y Max Pagés, considera que el “acto creador procede de una impulsión profunda, cuya finalidad es la de permitir a la persona construir representaciones de su vida afectiva no consciente, con el objeto de abrir y de nutrir sus relaciones con el mundo viviente” (Lafargue, citado en Casas, 2011, p. 48). Según el autor, “La experiencia creativa es la modalidad fundamental de la acción mediante la cual el ser humano puede construirse y significarse como ser humano” (Lafargue, 1986, s/p).

El acto creador, que permite transmitir la vida emocional del individuo mediante representaciones simbólicas, ha llevado a los diferentes autores a incursionar en su significación y profundizar en su estudio. Existen diferentes concepciones relativas a la génesis de los fenómenos creativo-expresivos. Es por eso que nos preguntamos, ¿qué significado tiene la expresión de la creatividad humana en el ámbito clínico?

3. Breve recorrido histórico del uso de los mediadores en psicología

En el transcurso de su largo y arduo camino, la psicología ha profundizado acerca de la importancia que reviste la creatividad subjetiva en el acontecer vital del ser humano, entendiendo que el desarrollo de ese potencial creativo y su expresión pueden servir y facilitar el procesamiento de conflictos.

Hace ya muchas décadas que las llamadas “técnicas de mediación artísticas” y las variadas técnicas expresivas se han formalizado, logrando avances importantes y situándose como parte adicional –sino fundamental– a la hora de generar estrategias adecuadas para distintos tipos de intervenciones en la clínica, tanto a nivel grupal como individual.

A partir del siglo XIX comienza a tener cabida un movimiento denominado psiquiatría científica, surgido a partir de los trabajos elaborados por el médico francés Philippe Pinel, pionero de la psiquiatría en su momento y partícipe de brindar a los enfermos mentales, la oportunidad de una vida “normal”. Este fue un punto de inflexión donde surgieron interesantes progresos psiquiátricos en torno a las clasificadas como perturbaciones mentales, considerándose –a partir de entonces– enfermedades como tales, emergiendo una real preocupación sobre los aspectos éticos de la medicina del momento.

Numerosos fueron los psiquiatras que subrayaron las “tendencias artísticas” de aquellos a los que llamaban “alienados”, estudiando y caracterizando sus producciones gráficas, en función del tipo de enfermedad mental que presentaban

El neurólogo francés Jean-Martin Charcot (1825-1893) utilizó las obras de los grandes maestros de la pintura (Goya, Rembrandt, Rubens, entre otros) con el objetivo de entender el comportamiento de los enfermos mentales frente a ellas. Estudiando las similitudes entre las piezas artísticas que hacían referencia a la locura y los cuadros clínicos de sus pacientes, buscó clasificar y categorizar el tipo de patología que presentaban. Según Repollés Llauredó (2008, s/p.), “fue uno de los primeros en estudiar el arte como una patología y determinados cuadros como perfectas expresiones de enfermedad”.

Fue a partir de Hanns Prinzhorn (1886-1933) que las obras artísticas realizadas por los enfermos mentales cobraron relevancia para la psiquiatría como medio de expresión. Su obra *Imageniería de los enfermos mentales. Una contribución a la psicología y a la*

psicopatología de la creación, de 1922, se convertiría en la inspiración para los artistas surrealistas franceses de la entreguerra. Esta obra, conformada por trabajos artísticos de diversa índole, realizados por los denominados enfermos mentales que Prinzhorn reuniría y analizaría durante sus años en Heidelberg, inflexiona entre el arte y la medicina, la psiquiatría y la estética. En ella incluyó el análisis de la vida y obras de 10 artistas diagnosticados como esquizofrénicos, el contexto donde se vivieron y la influencia que ello tuvo en sus obras. Según Prinzhorn, esas obras eran producto de experiencias internas, canalizadas a través de las imágenes producidas que no estaban supeditadas al público ni la crítica.

El interés y la importancia otorgada a las manifestaciones creativas en el ámbito clínico fueron incrementándose al punto que se comenzaron a organizar congresos y eventos sobre el estudio del arte psicopatológico a escala internacional. Ejemplo de ello fue la realización del Primer Congreso Mundial de Psiquiatría celebrado en París en 1950, donde se presentó la Exposición Internacional de Arte Psicopatológico, que dio cabida a la obra de Robert Volmat *L'Art Psychopathologique* (1955), un resumen de colecciones de las consideradas obras artísticas de enfermos mentales, con un análisis clasificatorio según el cual, cada obra reflejaba la patología del enfermo.

En 1959 Volmat y Dellay fundan la Sociedad Internacional de Psicopatología de la Expresión, dando lugar más adelante, en 1964, a la Sociedad Francesa de Psicopatología de la Expresión presidida por el doctor G. Ferdière, que funciona hasta el presente. En los hospitales comienzan a ser utilizadas las pinturas como dispositivo de atención, ya no solo con fines recreativos sino también, paulatinamente, con fines diagnósticos y terapéuticos.

El arte desempeñó un papel fundamental en la creación teórica del psicoanálisis, dado que para Freud existía una vinculación fundamental entre arte, psicoanálisis y creación. Freud se encontraba atraído por el contenido expresado en las obras de arte, sobre todo las literarias y escultóricas. A lo largo de toda su obra Freud observó que el mito, los chistes, los productos artísticos y los sueños tenían un eje en común y se correspondían entre sí en cuanto a la manifestación del funcionamiento del inconsciente, otorgándole suma importancia al proceso creador por el que atraviesa el artista y los efectos que este tránsito conlleva.

La utilización de los mediadores provenientes de las disciplinas artísticas en la clínica propiamente tiene sus raíces fundamentalmente en el psicoanálisis de niños. Anna

Freud (1895-1982) y Melanie Klein (188-1960) fueron las primeras en utilizar el dibujo como para permitir la aparición de asociaciones de ideas. En 1947 Margaret Naumburg (1890-1983) publica *Free Art Expression of Behaviour disturbed children as a Means of Diagnosis and Therapy*, sobre unos trabajos prácticos que estaba llevando adelante, con la intención de demostrar la posibilidad de integrar las producciones plásticas en el tratamiento psicoterapéutico de sus pacientes. Fue una de las primeras en utilizar el proceso artístico en forma sistemática dentro de su trabajo como psicoanalista.

De esta forma se siguió difundiendo la integración de este tipo de herramientas en el campo del diagnóstico, así como se incrementó la creación de técnicas gráficas por parte de los distintos especialistas en la materia, como Buck, Machover, Bender, Goodenough, (Casas, 2011, p. 45) vigentes hasta el día de hoy, al ser utilizadas como técnicas para el diagnóstico de las distintas patologías tanto en niños como en adolescentes y adultos. Para estos especialistas, las cualidades intrínsecas de las técnicas gráficas eran/son especiales como herramientas de comunicación.

En 1949, Arno Stern luego de la experiencia obtenida del trabajo con niños huérfanos de guerra en Suiza, abre las puertas de su taller de pintura en París, con la intención de incorporar aquellos aportes más significativos obtenidos a partir del dibujo de los niños, como los conceptos de “memoria orgánica, figuras primarias, figuras esenciales, semiología de la expresión, etc. (Stern, 1977, p. 17)

En Estados Unidos, encontramos a Edith Kramer (Viena, 1916), otra figura importante en el ámbito de la arteterapia, quien afirmaba que es en el proceso práctico del crear donde se entabla el encuentro dialógico con el propio ser: “en el acto creativo, el conflicto se re-experimenta, se resuelve y se integra” (Kramer, citado en Dalley, 1987, p. 6).

En esta misma línea Marion Milner (1900-1998) puso el énfasis en la importancia que reviste el entorno y la relación del contexto en la conformación del individuo, destacando principalmente la concepción de la ilusión concebida como una vía de comunicación entre el interior y el exterior en la representación simbólica. Esta autora plantea la necesidad de la interposición de una herramienta mediática entre la realidad creada por el individuo y la realidad externa.

3.1. Antecedentes en la región

Existen numerosas actividades desarrolladas por estudiosos y artistas del medio y la época en torno a estos temas.

En São Paulo, Osorio César y en Recife Ulyses Pernambucano investigaron al mismo tiempo la eficacia de las herramientas expresivas a lo largo de sus trabajos (ver Casas, 2011). En Río de Janeiro, la doctora Nilse Da Silveira en 1946 comienza su labor en el Centro Psiquiátrico que hoy lleva su nombre, instaurando desde ese momento la rehabilitación de los pacientes con la utilización (entre otras) de actividades expresivas (danza, pintura, música, etc.) con la convicción de que, mediante la creatividad individual se puede dar expresión a los conflictos inconscientes, logrando organizar de esa forma las emociones, la acción y el pensamiento. En 1962, funda el Museo de Imágenes del Inconsciente, un centro para la recuperación de la creación artística de los enfermos confinados, con un fuerte componente de actividades expresivas. Este museo fue incluido, como parte del arte sin discriminación y con el mismo valor de las otras obras artísticas, en el proyecto de Mario Pedrosa del Museo de la Cultura Brasileira.

En Chile se han estado desarrollando diversos talleres de rehabilitación mediante la utilización de técnicas artísticas, como el Taller de Arte y Rehabilitación en la Unidad de Rehabilitación del Instituto Psiquiátrico Dr. José Horwitz Barak, a cargo de la pintora María Eugenia Waker Vicula, con la supervisión de Alejandra Amirá Paredes y la asesoría del licenciado en Filosofía (UC) y Psicología (ARCIS) Richard Salazar Poillot.

En Argentina también hubo experiencias a destacar. En el Hospital Psiquiátrico José T. Borda, en Buenos Aires, algunos pacientes realizaron distintas obras personales a instancias del primer Taller de Libre Expresión, creado por el Dr. Eugenio López de Gamarra (1960) que fueron reunidas y exhibidas en el Centro Cultural Recoleta, en mayo de 2003 (reuniendo allí alrededor de 33 pinturas, fotografías y más de 30 objetos entre cerámicas y técnicas mixtas). En su Taller de Terapias Expresivas, en Buenos Aires, Fidel Moccio experimenta con distintas técnicas corporales, dramáticas y/o plásticas, con el objetivo de acortar el camino entre el sentimiento, el pensamiento y la acción, sosteniendo que es posible mediante la estimulación de imágenes, incentivar la capacidad expresiva y por ende la creatividad y expresión inconsciente. Pichon Rivière (1907-1977) incursionó y profundizó teóricamente en los procesos creativos, sosteniendo que la realización de una obra no solo da “placer al sujeto que lo realiza; desencadenar un mayor grado de libertad emocional de gran utilidad para el diagnóstico y tratamiento” (Zito Lema, 1976: 142)

3.1.1. Antecedentes en Uruguay

Estos abordajes se fueron incorporando progresivamente en Uruguay, formalizando y conformándose en herramientas fundamentales a la hora de implementar estrategias terapéuticas a nivel social e individual.

Los psicólogos Juan Carlos Carrasco y Mauricio Fernández fueron quienes inauguraron en Uruguay el primer Instituto de Formación Pre-escolar (1956) con el objetivo de llevar adelante un Plan de Higiene Mental y de Desarrollo de la Comunidad de carácter experimental iniciado en 1956. Este plan proponía cuatro técnicas de trabajo. Tenía como objetivo específico crear un centro de Psicología Infantil Experimental, en el cual se pudiese estudiar y controlar el desarrollo del infante, en un ambiente natural –en este caso, un jardín de infantes–, dándoles la oportunidad de una mayor expresión a través de actividades recreativas, constructivas, a través del juego y técnicas de expresión (pintura, música, modelado, títeres, collage, dramatizaciones, ritmo, educación física). Pero, como sostienen Carrasco y Fernández, “no todos los niños han de ser tratados del mismo modo, pues esto sería desconocer sus atributos de personalidad” (Carrasco & Fernández, 1966, p. 11). Es a través de la observación del comportamiento infantil en estos centros y la utilización de las artes plásticas (sobre todo la pintura y el dibujo), que pudieron crear instrumentos metódicos para el estudio del desarrollo de la personalidad, con una terapia dinámico-expresiva.

El grupo de Carrasco logró brindar legitimidad a las técnicas expresivas, incorporándose de esa forma a las actividades de promoción y prevención de salud, prácticas diagnósticas y psicoterapéuticas. Este grupo pionero le brindó institucionalización apropiada, al haber fundado en 1963 la Asociación Uruguaya de Psicología y Psicopatología de la Expresión (AUPPE). Se logra, así, mediante esta iniciativa, agrupar en una institución a profesionales que ya venían integrando la expresión en sus prácticas clínicas.

Desde entonces, se fueron sucediendo distintas instancias donde incorporar las que se denominaron herramientas de mediación artísticas.

En 1976, Valdomir y Cabrera desarrollan un proyecto centrado en la rehabilitación dirigido exclusivamente al ámbito ocupacional. En la década de los 80 se desarrollaron distintas instancias tanto a nivel público como privado en lo que refiere a rehabilitación ocupacional y social: a nivel público, en el Departamento de Rehabilitación Psiquiátrico

Musto; a nivel privado, en la Clínica de Rehabilitación Psicosocial se desarrollaron distintas instancias con terapias integradas Aletheia; la comunidad terapéutica Castalia, programa del Centro Psicosocial de Palermo Sur desde 1987.

Ya en 1986 el Ministerio de Salud Pública (MSP) declara de interés el programa presentado sobre Salud Mental y Rehabilitación, que proponía la promoción de la regionalización y descentralización de la atención psiquiátrica, así como un Programa de Rehabilitación en Salud Mental.

En 1996 se publican resultados alentadores sobre los trabajos realizados en el Grupo de Escucha para Pacientes Psicóticos y con Trastornos Graves de la Personalidad.

En 1997 se funda Radio Vilardevoz, proyecto surgido a partir de trabajos con pacientes internos del hospital. Al principio se parte de la grabación de voces de aquellos que tenían dificultad para comunicarse con los demás. A partir de allí, el proyecto sigue en curso hasta el día de hoy, teniendo ya una estructura impuesta y desarrollada por los propios internos, dirigidos por personal responsable. Cuenta con un lugar en el centro diurno los días sábados durante la mañana, en un marco de acuerdo entre la Facultad de Psicología y el Hospital Vilardebó (2008).

Además, se crearon nuevos centros de rehabilitación a nivel del Ministerio de Salud Pública y el Centro Nacional de Rehabilitación Psíquica, como el Centro Benito Menini y el Centro Sayago.

Se instalaron nuevos centros de rehabilitación psicosocial en el interior del país funcionando hasta el presente con un desarrollo significativo desde diferentes grupos de trabajo, como sostiene Lubartwosky: “desde hace varias décadas, en nuestro país han surgido programas de rehabilitación a través de la escritura, la música, la pintura, etc. Sin embargo, la incorporación en hospitales de esas técnicas como parte del modelo asistencial, ha sido lenta y dificultosa” (Lubartwosky, 2003: 454; citado en Arte y Salud, 2006).

4. Análisis: la creación y su representación simbólica. Importancia para la clínica

El psicoanálisis se ha servido del arte para una comprensión más profunda del ser humano, al tiempo que se conformó en un aparato conceptual sumamente útil al momento de esclarecer aspectos relevantes de las creaciones artísticas en sus más amplias variedades (Villagran, 1992). Freud se encontraba atraído por el contenido expresado en las obras de arte, sobre todo las literarias y escultóricas (Freud, 1986). Para el autor, existía una vinculación fundamental entre arte y psicoanálisis, y por ello recurre a textos literarios para construir su teoría –ejemplo de ello podemos encontrar en *El Edipo Rey*, de Sófocles–, o para someterlos a prueba psicoanalítica como es el caso de *El Creador literario* (1907), en el cual analiza las manifestaciones de deseo inconsciente en la escritura del poeta.

El arte va de la mano con la fantasía y la imaginación en contraposición a la realidad. Según el autor (1907) (...) los Deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad. Los deseos pulsionantes (...) son deseos ambiciosos, que sirven a la exaltación de la personalidad, o son deseos eróticos.”

Para Freud (1923), el arte conforma la vía de expresión del inconsciente reprimido. Se basa para ello en la existencia de la represión y el retorno de contenidos reprimidos en el inconsciente (1916). El autor sostiene que el carácter no tolerable de los deseos ocultos, lleva a defendernos de su instrucción mediante diversas formas sustitutivas. Es así que el arte (junto a la religión y el mito, entre otros) serían los medios de expresión de aquellos, proporcionando un disfraz adecuado y facilitando su retorno a la conciencia de forma menos amenazante.

Desde esta concepción, el deseo estaría jugando un papel fundamental en la aparición de la creatividad. Si pensamos, partiendo desde esta perspectiva, en el hombre como ser social y cuya vida transcurre en comunidad, el relacionamiento con el otro requiere la instauración de reglas de convivencia para una integración armoniosa. Pero como el ser humano tiene necesidades o sentires que no siempre pueden adecuarse a esas reglas, se requieren vías paralelas a través de las cuales expresarse, sin que se sienta censurado. Desde aquí, las diversas formas de creación pueden conformar el camino –junto a la religión y la magia– que permita al sujeto canalizar de forma libre y sin censura esos sentires que, de otra forma, debería mantener acallados.

Winnicott (1972) amplía el concepto vertido por Freud, aportando un nuevo enfoque al sostener que la creación no pasa tan solo por una pulsión, sino que sería ese espacio intermedio entre el individuo y el contexto, la realidad material y la realidad psíquica interna. Lo que llama el Espacio Potencial de Creación.

La relevancia fundamental está en la forma antes que en la materialidad propiamente. Es decir, permite visualizar la obra como una inscripción de los movimientos pulsionales a través de una creación externa, mediante la cual se pueda expresar aquel sentir interno. La función del aparato psíquico consistiría, entonces, en un conjunto de procesos ligados a la existencia de un campo de representaciones, que ponen en funcionamiento las potencialidades de los seres humanos; dado que “la creatividad es inherente al ser humano y al hecho de estar vivos” (Winnicott, 1972, p. 96).

La primera materia psíquica al hacerse perceptible, nos dice Winnicott (1972), vendría a tomar el lugar de aquello que denomina lo “encontrado-creado”, proceso que va en paralelo a la alucinación del objeto originario y subyacente a lo que denomina ilusión psíquica; con esto se refiere a la posibilidad de percepción en el afuera y, por tanto, a la posibilidad de mantener el relacionamiento con un otro.

El autor sostiene que existe un estado intermedio entre la tendencia del niño recién nacido a utilizar el puño o los dedos como estímulo de la zona oral en una forma “subjetiva” o “narcisista” y su salida al mundo real, representado por el muñeco con el cual juega tiempo después; “la zona intermedia de experiencia entre el pulgar y el osito, entre el erotismo oral y a verdadera relación de objeto, entre la actividad creadora primaria y la proyección de lo que ya se ha introyectado” (Winnicott ,1972, p. 18).

El estado intermedio, al que llama “espacio transicional”, constituye un espacio particular: no es interior al aparato psíquico pero no pertenece a la realidad exterior; sería un espacio intermedio, en el que se van a desarrollar el juego y las experiencias culturales. Según Winnicott, “Los fenómenos transicionales representan las primeras etapas del uso de la ilusión, sin las cuales no tiene sentido para el ser humano la idea de una relación con un objeto que otros perciben como exterior a ese ser” (1972, p. 29).

El sujeto necesita de este espacio para renunciar a la posesión omnipotente sobre el objeto primero (madre/cuidador/a) y, al mismo tiempo, lograr conservar la seguridad suficiente que le proporciona su presencia/ausencia. Este espacio le otorga al sujeto la

seguridad necesaria para ir conformando su propia identidad, además de la posibilidad de un pasaje dinámico de un espacio a otro. Se manifiesta a través de lo que denomina “objeto transicional”, que representa para el bebé una posesión No-Yo. Tiene características propias del mundo exterior y representa esencialmente al objeto primero (madre/cuidador/a). Puede ser poseído, manipulado y destruido por el bebé (quien adquiere derechos sobre este objeto) manteniendo el olor y características especiales del adulto referente.

Lo esencial, por tanto, no sería el objeto en sí mismo sino el valor que tiene como realidad, lo que indicaría la aceptación de algo como No-Yo (el existir como sujeto propiamente). Hace existir mentalmente al objeto primario (referente adulto) pero, al mismo tiempo, se hace existir psíquicamente a sí mismo como diferente.

Llegado el momento, el objeto transicional será abandonado, perdiendo importancia (en especial cuando se comienzan a desarrollar actividades culturales), aun cuando esa zona intermedia de experiencia que este representa no desaparece. Su significación se extiende, abarcando el espacio y la experiencia cultural a lo largo de la vida y conformando lo que luego serán las representaciones mentales y los primeros esbozos de pensamiento.

El autor nos va mostrando el camino y dando las pautas de cómo se va construyendo la identidad del sujeto y la posibilidad del relacionamiento con un otro, a través de la expresividad y la creación, en ese espacio intermedio que le otorga la seguridad que necesita para ello.

Nos preguntamos entonces, ¿cómo quedan plasmadas esas experiencias “en el entre” dialógico? Experiencias que son inmateriales, pero que existen y van estructurando al sujeto.

Anne Brun (2009) adopta el concepto de objeto mediador que desarrolla Winnicott (1972) con el fin de dar cuenta de la implicancia de este en las producciones artísticas, destacando la materia como soporte físico, que permite y habilita la simbolización. Este objeto debe ser concreto pero, al mismo tiempo, tiene que tener la cualidad o capacidad para representar algo; la función de lo intermediario se vincula ya no solamente a un conjunto de conductas sino, además, abarca todo un conjunto de procesos psíquicos que están ligados a la existencia de un campo de representaciones. Para comprender esto, debemos entender el significado de la representación del individuo.

El concepto de representación está vinculado a la memoria y el conocimiento que el ser va adquiriendo a lo largo de la vida, siempre teniendo en cuenta que tanto memoria como conocimiento están en estrecha relación con un aparato psíquico motivado por un deseo inconsciente. Procedente del latín *repraesentatio, ōnis*, es la acción y efecto de representar una imagen o idea que sustituye a la realidad; cosa que representa a otra, según el *Diccionario de la Lengua Española* (RAE, 2017).

La elaboración mental es la guía que permite la construcción representativa. Es el resultado del pensamiento. Como sostiene Eisner, “no hay nada tan escurridizo como una idea (...) la representación estabiliza la idea o la imagen en un material y hace posible entablar un diálogo con ella (...) es mediante la inscripción como la imagen se conserva” (1991, p. 22).

Las imágenes que surgen de esa forma, son relatos fieles de la vida de las emociones, de una manera que el lenguaje verbal-oral no puede expresar. Representa al objeto con todo lo que significa para su creador, aun cuando no da cuenta del objeto en su totalidad. Conforman una “condensación metafórica de un trabajo psíquico intenso que no es consciente ni ordenado, pero que despliega una profunda riqueza simbólica” (Schlemenson, 2008, p. 19).

Según el *Diccionario de la Lengua Española*, la palabra símbolo deriva del latín *symbolus, i*; significa:

Elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición. Forma expresiva que introduce en las artes figuraciones representativas de valores y conceptos, y que a partir de la corriente simbolista, a fines del siglo XIX, y en las escuelas poéticas o artísticas posteriores, utiliza la sugerencia o la asociación subliminal de las palabras o signos para producir emociones conscientes. Representación gráfica invariable de un concepto de carácter científico o técnico, etc. (RAE, 2017).

Roussillon (2016) conceptualiza: “el símbolo es y no es similar a sí mismo, es sin embargo lo que le define como símbolo”. El autor sostiene que para el psicoanálisis, la simbolización sería aquello que permite ligar dos representaciones, uniendo la representación cosa (primera experiencia) a la representación de la cosa en el aparato del lenguaje, puesto que este último trabaja a partir de una forma ya transformada en una

representación cosa. Sostiene que esta primera materia psíquica puede ser representada y significada mediante una segunda presentación, diferente a la primera, manteniendo una distancia diferenciadora, con la finalidad de dar la posibilidad de representar esa huella perceptiva primera de la que se tiene registro. Para llegar a esta etapa, hace falta hacer el duelo por el objeto perdido y pasar a la satisfacción simplemente en su representación. Aquello que Freud (1896), según Roussillon (2016, p. 5) denomina, “la domesticación del recuerdo” en el proyecto.

En otras palabras, la representación simbólica sería aquella modalidad individual y personal, a través de la cual, cada sujeto expresa o da cuenta de las distintas formas en que interpreta los objetos con los cuales interactúa cotidianamente.

¿Qué ocurre con la creación del sujeto? Todos tenemos la capacidad latente de expresar nuestros conflictos a través de las imágenes, porque el inconsciente mismo se expresa a través de ellas. Freud manifiesta, como ya mencionamos, que el proceso creador tiene su origen en los niveles inconscientes del psiquismo.

El acto de crear es la construcción de un mundo propio, que tiene valor de permanencia, condicionado por emociones y experiencias pasadas. A este mundo interno, una vez que queda plasmado en una “creación”, se le otorga una vida permanente; ese solo hecho pasa directamente a ser parte del proceso creador y, por tanto, transformador. Ese acto tiene que formar parte de un transcurrir en un proceso, a través del cual se conjuguen todas aquellas alternativas que involucran al ser como un todo. El acto creador involucra al organismo, allí donde se juegan las coordinaciones sensorio-motrices. Al respecto, Carrasco (1995) sostiene que la construcción de la imagen espacial –representación plástica– es fundamental en la conformación y madurez de la integración y la variable sociocultural. La representación plástica vale por sí misma. La figura nos transmite a través de símbolos significantes lo que se siente y piensa, traducido en un código de mediación cultural. Es decir, en el momento en que aparece la figura, comienzan a tener andamio aquellos procesos del pensamiento lógico racional en conjunción, con los códigos de mediación cultural que el niño va adquiriendo en su interrelación con el medio. Involucra, también, al cuerpo, cuando se genera la coordinación de las percepciones. Ataño a la inteligencia ligada a las operaciones y, por último, a lo subjetivo, aquello que lleva consigo las emociones y experiencias vividas. Es en el transcurrir de este viaje –auténtico motor del psiquismo– que va teniendo lugar un proceso de transformación personal.

La importancia de los mediadores (el “estar entre”, como ya se explicara cuando se habló de Espacio Potencial de Creación) deriva de ser, justamente, los desencadenantes de lo imaginario y, por tanto, facilitadores en lo que respecta al acceso a esta zona intermedia –la Zona Potencial de Creación de Winnicott (1972)– donde se pueden realizar los intercambios psíquicos y su conexión con la realidad. Estos mediadores son los que dan la posibilidad de trasladar y facilitar al sujeto, plasmar el universo de imágenes significantes que se van sucediendo a través del proceso terapéutico.

4.1. Modalidades

Desde la perspectiva psicoanalítica, Brun nos convoca a pensar específicamente sobre la importancia que deriva de la intermediación de objetos mediadores, cuando sostiene que “aunque el escritor ignora las leyes del inconsciente, las encarna en su obra, que se presenta como un compromiso entre el inconsciente reprimido y su proyección en la obra” (2009, p. 47).

Existe infinidad de tipos y estilos de mediadores, dada la versatilidad intrínseca que los caracteriza; los más conocidos en los últimos tiempos son los utilizados en el juego y las artes plásticas, entre otros.

Refiriéndose al juego, Winnicott lo considera como una herramienta fundamental, donde se desarrolla la actividad creadora, conteniendo según sus palabras una “paradoja que debe ser aceptada, tolerada y no resuelta pero cuya característica es el reflejo de las vivencias personales” (1972: 10). Es en el juego donde, más adelante, encontramos el vínculo entre el vivir creador y el significado de la vida. Esa zona de creación es habilitada por la figura materna, en el vínculo primero madre/bebé, a partir del cual se inicia el proceso de discriminación con el otro, construyéndose paulatinamente el objeto externo, No-Yo. Basándonos en el pensamiento winnicottiano, surge el rol estructurante del juego al ir más allá de una simple descarga o placer. Así, “El medium es una sustancia intermediaria a través de la cual las impresiones se transfieren a los sentidos” (Potel, 2003, p. 17). Ubicándose el mediador como el “entre” el pensamiento y la sensorialidad (Potel, 2003, p. 18).

Es Marion Milner quien introduce la noción de “medium maleable” como objeto transicional en ese proceso de representación. Ese medio maleable (sea el dibujo, el papel, la tinta o el propio analista) no puede ser considerado un objeto propiamente -aquí refiere a la materialidad de la estructura de ese objeto- dado que no es algo concreto sino que

representa a otra cosa. La autora sostiene que tanto el arte, el juego, la religión, el espacio de trabajo así como el propio terapeuta, funcionan como objetos mediadores, como un puente vinculante entre dos polos. El rol del médium consistiría en ser el habilitante para la expresión de los procesos psíquicos fundamentales, facilitando la negociación entre la realidad interna y la externa.

Las cualidades que reviste este medium se pueden caracterizar, según Roussillon (2016), por su indestructibilidad, extrema sensibilidad, transformación, disponibilidad incondicional y animación propia.

Para poder permanecer, el objeto requiere poseer una naturaleza inalterable pero mostrándose sensible a cualquier variación. La transformación indefinida, de la que habla Roussillon (2016) refiere a que este puede tomar la forma que requiera el momento, pero su carácter intrínseco permanece siendo el mismo. A partir de esta idea, el autor nos habla de que para ser objeto de transformación indefinida, se requiere que el medium esté disponible en forma incondicional. En relación con todas estas propiedades y como resultado de la conjunción de todas ellas, resulta el carácter vivo del medium maleable. A pesar de que la sustancia de este medium sea inanimada, se requiere que el sujeto en algún momento determinado lo considere como una sustancia viva.

Roussillon (2016) considera que en el vínculo dialógico en la clínica, lo que se transfiere o refleja son las precondiciones y la prehistoria de la representación. El autor destaca la importancia que reviste la inclusión del medium para la simbolización a través de la sensorialidad, que remite a aquellos recuerdos y primeros vínculos intracorporales que dieron construcción al ser.

La plástica y también el juego ocurren en el encuentro de los dos principios, el de realidad –a través de los principios del material– y el del placer –la capacidad para imaginar– mediante la utilización de estrategias subjetivas para su articulación a través un proceso creador, como sostiene Sara Paín (1995). Implica “un proceso de construcción del pensamiento, fundado sobre la objetivación de las representaciones” (Paín, 1995, p. 59). Se entiende por objetivación la capacidad de pasar de una imagen mental a una representación plástica.

Paín considera que la expresión o flujo de ideas trata de símbolos vertidos tanto en la representación plástica como en el objeto-representación; es decir: la obra se refiere a lo que significa en sí ese objeto, el romper con las reglas, para dar lugar al surgimiento de algo nuevo, diverso, a la creación de códigos propios. Para la autora toda representación, donde

existe un margen de elección, puede ser considerada dentro de lo que significa la creatividad, debido a que es el sujeto quien propone y establece una nueva combinación, algo nuevo que no existiría si no hubiese sido creado por él. Podemos encontrar una clave, según Paín (1995, p. 60), en que “en esta representación uno se ve como otro”, puesto que luego de que es creado, eso que es propio deja de ser familiar, pues ya no es tan solo nuestro.

La expresión plástica cristaliza, fija en forma duradera el conjunto de sueños o fantasías que de otro modo se disiparían. Para ello, primeramente tenemos que evocar una imagen (que nunca está acabada) construida de experiencias, sensaciones que se tiene de lo imaginado. Se conjuga la imagen mental con una percepción sensoriomotriz y, en esta puesta en juego, deviene ese objeto imaginado, conformando una construcción de mi afecto, de mi percepción. Así, “Al tiempo de la ausencia se sustituye en el espacio interior de la presencia imaginada, Alucinada (...) no hay reemplazo (...) hay representación simbólica por el cambio de registro” (Vacheret, 1995, p. 175).

A través de la transformación de la materia, se transforma algo propio; es el lenguaje plástico –mencionado específicamente aquí, pero no exclusivamente– el que permite articular diferentes sentidos, sin atarse a uno solo; la adjudicación de significaciones, es un juego que se mantiene cambiante por las características y códigos que responden a parámetros internos, permitiendo evocar, recrear, resignificar, conocer y reconocer aspectos propios del sujeto.

¿Qué significado adquiere el resignificar, conocer y reconocer aspectos propios en una creación? El sujeto como ser social nace en un contexto socio histórico-cultural, cargado e influenciado de lo heredado de sus predecesores. Se desarrolla y vive en relación a las pautas y conductas que las instituciones instauran para el mejor interrelacionamiento social. Es de ese modo que todo ser nace necesitado de tener el reconocimiento del otro para lograr sentirse parte activa de ese entorno. Partiendo de las conceptualizaciones de Fichte y Hegel en relación al concepto de reconocimiento y de lo teorizado por Winnicott acerca del temprano proceso de maduración e interrelacionamiento madre/bebé, Honneth elabora una teoría crítica relativa y específica al reconocimiento recíproco (Honneth, 1997, p. 129), sosteniendo que:

La vida social se cumple bajo el imperativo de un reconocimiento recíproco, ya que los sujetos solo pueden acceder a una autorrelación práctica si aprenden a concebirse a partir de la perspectiva normativa de sus compañeros de interacción, en tanto destinatarios sociales (Arrese, 2010, p. 59).

Con estas afirmaciones el autor sostiene que los sujetos llegan a conformarse en tales siempre que sean reconocidos y habilitados de esa forma por el otro, con el que interactúan en sociedad. Pues, como afirma Guattari "... las redes de interdependencia en las que está inmerso el sujeto, son las que van conformando la producción de subjetividad de la existencia humana". (Guattari, citado en Montañez 2014, p. 2)

La primera forma de reconocimiento, según Honneth (1997), y quizá la más relevante para nosotros, sería la del amor, partiendo de las relaciones primarias, desde donde el sujeto se reconoce en el otro como ser de necesidad, teniendo que mantener –a lo largo de toda su vida– un equilibrio permanente entre la autonomía y la simbiosis con ese otro, pues este vínculo, hace referencia a la fusión siempre a un otro que nos conforma y reconoce como ser. En este reconocimiento, se establece la autoconfianza que nos facilita, al sabernos amados y sostenidos, mayor confianza en nosotros mismos, lo que a su vez, posibilita la exteriorización de las necesidades y sentimientos propios nacidos en ese interrelacionamiento a partir del cual surgen las otras formas de reconocimiento.

La segunda forma estaría dada por el reconocimiento del sujeto acerca de sus derechos, pero solo en la medida en que conozca y reconozca los derechos y aquellas obligaciones que se espera que cumpla como integrante de una comunidad.

La tercera forma consiste en la solidaridad. Sería el reconocimiento al aporte que brinda el sujeto a la sociedad, a partir de sus propias cualidades y aptitudes, pero dependiendo de los ideales y metas colectivas compartidas.

Tomando en cuenta las conceptualizaciones del autor, consideramos que el acto de reconocimiento del otro como tal puede darse en diferentes formas y a través de diferentes caminos que permitan brindar seguridad y visibilidad a aquello que no ha podido ser visto, pues como lo sostiene Montañez "el reconocimiento además de depender del contexto social, se modula y lo moldean las diferentes transacciones sociales; se modifican, se ancla, se inventan su presencia y su ausencia, lo vamos incorporando a través de las diferentes representaciones que nos brinda el cine, la televisión, la literatura, los medios a través de todas sus metamorfosis". (2014, p. 14).

Los mediadores como dispositivos habilitantes para la generación de autoconfianza, valoración y auto-respeto, pueden ser las vías apropiadas para el despliegue y apertura del sujeto a nuevas posibilidades y perspectivas de conocimiento de sí y reconocimiento desde

y con el otro. Cabe recordar que “La identidad no es inmutable, sino que se transforma y esa transformación tiene estrecha relación con nuestro entorno y los vínculos que establecemos” (Álvarez, 2015, p. 45).

Serie Infinite Net (Red Infinita,)
Yayoi Kusama



Arch of Hysteria, (1993). Louis Bourgeois

4.2. El lugar del psicoterapeuta: aptitud/actitud/habilitación

Según las investigaciones y estudios llevados a cabo por Devito y Perrotta (2015) sobre las contribuciones realizadas por Milner en relación a la creatividad en el psicoanálisis, surge que a lo largo de su obra, la autora considera que “el rol del arte es similar al rol del psicoanalista: facilitar la aceptación de la ilusión y de la desilusión y, por lo tanto, hacer posible una relación más rica con el mundo externo” (Milner, citada por Devito y Perrotta, 2015, p. 206).

Las diversas formas expresivas facilitan la manifestación de emociones y sentimientos mediante signos convencionales acordados socialmente, que pueden sentirse y transmitirse siempre que exista la habilitación para poder expresarlos y/o verlos.

En la clínica, la expresión/creación refleja y/o materializa aquello que –en la relación dialógica– aún no ha aparecido o dicho en palabras. Es dentro del espacio terapéutico, donde el psicólogo puede dar cabida y habilitación a nuevas y creativas alternativas, promoviendo y creando las condicionantes para un escenario apropiado que habilite el desarrollo de toda capacidad expresiva. Es así que queda abierta, la posibilidad de recurrir a aquellos mecanismos que facilitan la creación espontánea, permitiendo potenciar la exploración y lo vivenciado durante el proceso terapéutico.

Todo encuentro produce movimiento; el profesional en la clínica es un mediador en la palabra. Pero sea el objeto mediador que utilice, no solo pone al descubierto algo de la psique del paciente, sino que además contribuye a configurar ese “algo” no advenido aún, aquello que no ha podido ser expresado. Es por tanto que el mediador seleccionado debería ser apropiado para cada individuo y el objetivo buscado, situación que depende en mucho de la actitud del psicólogo mismo, que tendrá que recurrir a su propia capacidad creadora y aptitud ética como profesional, para encontrar la herramienta apropiada.

Debe garantizarse, "la posibilidad del juego en un espacio potencial donde se pueda hacer como si [...] campo del fantasma reconocido como fantasma [...] donde se constituirá el espacio analítico propio de la transferencia [...] que pasa a ser un juego utilizable". (Green citado por Zukerfeld & Zonis, 2004, p. 3)

Green afirma que "El trabajo analítico exige un doble funcionamiento no solamente en el analizado sino también en el analista" (citado por Zukerfeld & Zonis, 2004, p. 3), debido a que en el encuentro, se hacen presentes no solo las vivencias del paciente, sino

también toman partido, en ese espacio, todas las vivencias, emociones y experiencias vividas por el profesional, lo que llamaríamos implicación profesional.

Rodríguez (2015) sostiene que el terapeuta debería ser lo suficientemente maleable/utilizable, como para permitir el un despliegue eficaz de la actividad representativa al tiempo que debe ser lo suficientemente consistente como para sostener las proyecciones del sujeto en el inter-juego subjetivo.

Las experiencias prácticas realizadas durante mi desarrollo académico, han dejado claro que para lograr algún movimiento o resultado durante cualquier intervención se requiere un profesional implicado, con una actitud de apertura, como para verse y mantenerse sorprendido en todo momento. Hablamos aquí de un profesional implicado haciendo referencia a la noción utilizada por Ardoino (1993). Según este autor, podemos encontrar la implicación en tres ámbitos diferenciados:

1. el derecho, donde la implicación o afectación es un fenómeno que se padece, pues no es el sujeto el que se implica sino que se ve implicado por un tercero;
2. en las relaciones lógico-matemáticas, donde A implica a B. Esto significa que A contiene a B. Aquí tampoco existe la forma voluntaria de implicación, dado que es una fórmula lógica abstracta;
3. y, por último y el que más nos interesa, en el sentido psicológico, que significa o designa aquello por lo cual estamos sujetos o adheridos a algo al que no queremos renunciar. Aquí existe una diferencia importante en cuanto a que la implicación es voluntaria.

Ardoino (1997, p.4) sostiene que “nadie puede ser objetivo en una relación interpersonal”. Cada ser humano tiene una estructura psicológica a partir de la cual le da significado a todo aquello que ve, siente, piensa, observa y escucha. Esa estructura psicológica constituye lo que denomina implicaciones libidinales. Esto significa que el ser humano se maneja a través de comportamientos razonables y racionales pero, también, se deja llevar por deseos y problemas ocultos o no resueltos.

La mirada clínica, entonces, tiene que estar acompañada de una reflexión permanente, de escucharse y conocerse a sí mismo para, en ese encuentro con el otro, ir develando esas opacidades que pueden obstruir el diálogo intersubjetivo que se sostiene en la clínica.

5. Reflexiones finales

En este trabajo hemos intentado responder algunas de las interrogantes que han surgido a lo largo de nuestro trayecto por la facultad y las prácticas clínicas cursadas. ¿Cómo encarar nuestra práctica profesional, ante el nuevo contexto que presenta la sociedad hoy?, ¿qué significado tiene la expresión de la creatividad humana en el ámbito clínico?, ¿qué relación tiene la creatividad con el arte y la psicología?, ¿qué ocurre con la creación del sujeto?

En el contexto actual, consideramos que la práctica analítica se ve enfrentada a nuevos desafíos, para lo cual es necesario el bagaje teórico-práctico que habilite el trabajo en estas nuevas circunstancias. Nuevas formas de vida, requieren la implementación de nuevos e innovadoras modalidades de intervención.

El encuentro psicoanalítico puede ser pensado, como el momento en el cual y a partir de donde se presenta la posibilidad de un diálogo intersubjetivo, que da cabida a un proceso del reconocimiento de una problemática en el juego de la transferencia y contratransferencia, circunstancia a partir de la cual el analista puede encarar el proceso terapéutico y trabajar aquello inesperado o novedoso que se presente.

Pensamos que es importante la inclusión en la clínica de nuevos aportes, así como una mayor flexibilización en el uso de mecanismos de mediación, con la finalidad de contextualizar y lograr mayor nivel de libertad de expresión a la hora de la intervención analítica.

La importancia de las vías expresivas en el interjuego analítico, derivan de ser, justamente, los desencadenantes de lo imaginario y, por tanto, facilitadores en lo que respecta al acceso a esa zona intermedia (que menciona Winnicott, 1972) donde se pueden realizar los intercambios psíquicos y su conexión con la realidad, en el transcurrir de un proceso terapéutico/creador que conjuga y estructura al individuo plenamente.

Por otro lado, y como ya lo mencionamos en párrafos anteriores, la mediación sería aquel proceso terapéutico –creativo, diría Winnicott– que se sostiene en base a la presencia activa del psicólogo y en algunas ocasiones, según la situación, mediante el soporte material provisto por las distintas formas expresivas.

Dependiendo de las diferentes situaciones que se planteen, los mecanismos utilizados pueden oficiar y ofician un papel habilitante y facilitador, tanto para la tramitación de conflictos y emociones no resueltos, como para lograr resultados apropiados a los objetivos preestablecidos de distinta índole, en los más diversos ámbitos y disciplinas existentes. Esto permite postular, en las más diversas modalidades de intervención, un campo de conocimiento de mucha riqueza, acervo y valor vigentes, que presta suma utilidad al psicólogo en la clínica.

Los diversos aspectos abordados en el presente trabajo dan cuenta de la nutrida experiencia y el amplio tránsito recorrido tanto a nivel nacional como internacional que ha articulado y sigue articulando arte, expresión y psicología a través de diversos facilitadores o vías expresivas (instrumentos, caminos, herramientas, etc.) introducidos en las prácticas clínicas, pero que aún hoy requieren mayor difusión y aceptación.



6. Referencias bibliográficas

Alvarez, V. (2015). *Los vínculos en el Taller de Libre Expresión. Estudio de un dispositivo de intervención psicología con personas adultas mayores*. Tesis de la Maestría en Psicología Clínica. Recuperado de:

<https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/18001/1/peadmay.pdf>

Ardoino, J. (1997). *La Implicación*. Conferencia Centro de Estudios sobre la Universidad. México: UNAM, 4 de noviembre de 1997.

Recuperado de <https://es.scribd.com/document/152529599/Ardoino-Implicacion>

Arrese, H. (2010). Alteridad y reconocimiento en la teoría de Axel Honneth. *Revista Actio*, No. 12, 59-64.

Recuperado de <http://www.actio.fhuce.edu.uy/images/Textos/12/Arrese12.pdf>

Arte y Salud. Equipo de Investigación Interdisciplinario (2006). *Proyecto de investigación: Producciones artísticas: Rehabilitación de pacientes psiquiátricos institucionalizados*.

<http://www.artesalud.psico.edu.uy/csic2006/CSIC%202006.html>

Bauman, Z. (2004). *Modernidad líquida*. Barcelona: Paidós.

Brun, A. (2009). *Mediaciones terapéuticas y psicosis infantil*. Barcelona: Herder.

Carrasco, J. (1960). Dialéctica entre figura y forma. La pintura como instrumento técnico de la psicología aplicada. Trabajo presentado en las *Primeras Jornadas Uruguayas de Psicología*. Atlántida.

Recuperado de: <https://es.slideshare.net/nataliacorvalandeltin/la-pintura-como-instrumento-tnico-de-la-psicologa>

Carrasco, J. & Fernández, M. (1966). Planificación psicopedagógica, higiene mental y desarrollo de la comunidad. Diferentes aportes para la elaboración de una propuesta educativa 1956-2006.

Recuperado de: http://www.psico.edu.uy/sites/default/files/aportes_tomo_i.pdf

Casas, M. (2011). *Técnicas expresivas: su integración en las prácticas profesionales de los psicólogos egresados de la Universidad de la Republica*. Tesis de la Maestría en Salud Mental.

Recuperado de http://psico.edu.uy/sites/default/files/tesis_m_casas.pdf

Dalley, T. (1987). *El Arte como Terapia*. Barcelona, Herder

Devito, J & Perrotta, C. (2015). Contribuciones de Marion Milner a la noción de creatividad en psicoanálisis. *VII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXII Jornadas de Investigación. X Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur*. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires.

Recuperado de <https://www.aacademica.org/000-015/734.pdf>

Eisner, E. (1991). La incomprendida función de las artes en el desarrollo humano. Conferencia pronunciada en el *Symposium Internacional Desarrollo Humano y Educación*. Madrid, Facultad de Educación de la Universidad Complutense del 8 al 30 de octubre de 1991.

Farlex (2017). *TheFreeDictionary.com*. Recuperado de <http://es.thefreedictionary.com>

Freud, S. (1916-1917) Conferencia *Introducción al Psicoanálisis*. En J.L. Etcheverry (Traduc.) *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol. XVI pp 262-276) Buenos Aires: Amorrortu (Trabajo original publicado en 1913)

Recuperado: <http://www.bibliopsi.org/docs/freud/15%20-%20Tomo%20XV.pdf>

Recuperado: <http://caece.opac.com.ar/gsd/collect/apuntes/index/assoc/HASH517b.dir/doc.pdf>

Freud, S. (1986) *El Creador literario y el fantaseo*. En J.L. Etcheverry (Traduc.) *Obras Completas: Sigmund Freud* (Vol. IX pp. 123-135). Buenos Aires: Amorrortu (Trabajo original publicado en 1908)

Freud, S. (1923) *El Yo y el Ello*. En J.L. Etcheverry (Traduc.) *Obras completas: Sigmund Freud* (Vol. XIX pp 13-49) Buenos Aires: Amorrortu

Recuperado: <http://www.bibliopsi.org/docs/freud/19%20-%20Tomo%20XIX.pdf>

Recuperado: <https://agapepsicoanalitico.files.wordpress.com/2013/07/yo-y-el-lo.pdf>

- Green, A. (1996). Notas sobre procesos terciarios. *La metapsicología revisitada* (185-189). Buenos Aires: Eudeba.
- Han, Byung-Chul (2013). *La sociedad de la transparencia*. Traducción: Raúl Gabás. s/c.: Atamansha. Recuperado de <https://editorialatamansha.files.wordpress.com/2015/12/la-sociedad-de-la-transparencia.pdf>
- Honneth, A. (1997). *La lucha por el reconocimiento. Por una gramática moral de los conflictos sociales*. Barcelona: Crítica-Grijalbo Mondadori. Recuperado de <https://filosinsentido.files.wordpress.com/2013/06/73040182-honneth-a-la-lucha-por-el-reconocimiento.pdf>
- Lafargue, G. (1986, junio). *El Juego de la creación y el análisis. Experiencia creadora en el cuidado analítico*. Recuperado de <https://deinconscientes.com/la-experiencia-creadora-en-el-cuidado-analitico-guy-lafargue/>
- Lipovetsky, G. (2004). *Los tiempos hipermodernos*. Madrid: Anagrama.
- Manrique, M. S., Di Matteo, M. F. & Sánchez, L. (2016, octubre a diciembre). Análisis de la implicación: construcción del sujeto y del objeto de investigación. *Cadernos de Pesquisa* (46) 984-1008.
Recuperado: <http://www.scielo.br/pdf/cp/v46n162/1980-5314-cp-46-162-00984.pdf>
- Montañez, S. (2011). *Mediación y conciencia. Hegel y el presente de la comunicación*. El paradigma del sacrificio. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de la Republica, Montevideo, Uruguay. (Inédito)
- Montañez, S. (2014). *Parentalidades y cambios familiares. Enfoques teóricos y prácticos*. Libro: INAU. Facultad de Psicología, Montevideo, Uruguay. (Inédito)
- Paín, S. (1995). *Una psicoterapia por el arte. Teoría y técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Potel, C. (2003). *El cuerpo y el agua. La mediación en Psicomotricidad*. Madrid: Akal.

Real Academia Española (RAE) (2017). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <http://www.rae.es/>

Repollés Llauradó, J. (2008). Crítica y clínica: la invención de la imagen como histeria. *Revista del CES Felipe II*. 8, s/p. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2578673>

Rodríguez, M. (2015). *La mediación, un proceso terapéutico*. Recuperado: <http://www.psicomotricidaduruguay.com/uploads/2015-08-27-08-48-36-0-la-mediacion-un-proceso-terapeutico.-m.-rodriguez.pdf>

Roussillon, R. (2016). Simbolización primaria e identificación. Mentalización. *Revista de psicoanálisis y psicoterapia*, 6; abril de 2016. Recuperado de <https://revistamentalizacion.com/ultimonumero/roussillon.pdf>

Schlemenson, S. (2008). Subjetividad y lenguaje en la clínica psicopedagógica. Buenos Aires: Paidós.

Stern, A. (1977). *La expresión*. Barcelona: Promoción cultural. Recuperado de <https://docs.google.com/file/d/0B6ekxbMIMu0XaXowU1lxTFFjMlk/view>

Vacheret, C. (1995). Las teorías de lo intermediario y la mediación en el grupo. *Revista de la AAPPG*, 18(1), 169-183.

Villagrán, J.M. (1992). *El pensamiento estético en la obra de Freud*. Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría. 12 (41) Versión impresa 0211 5735. Versión digital EISSN: 2340 2733.

Recuperado de: <http://www.revistaaen.es/index.php/aen/article/view/15266>

Winnicott, D. (1972). *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa.

Zito Lema, V (1976). *Conversaciones con Enrique Pichon-Riviere sobre el arte y la locura*. Ediciones Cinco. Buenos Aires, Argentina.

Recuperado de: <https://agapepsicoanalitico.files.wordpress.com/2013/07/zito-lema-vicente-conversaciones-con-enrique-pichon-riviere-sobre-arte-y-la-locura.pdf>

Zukerfeld, Rubén & Zonis, Raquel (2004). *Procesos terciarios*. Sociedad Argentina de Psicoanálisis (SAP) y Asociación Psicoanalítica Argentina (APA). Revista Latinoamericana de Psicoanálisis. 6. 2004. 1-20.

Recuperado: <http://fepal.org/images/2004REVISTA/zukerfeld.pdf>

-Procesos terciarios. *Revista internacional de Psicoanálisis*, 14. Recuperado de <http://www.aperturas.org/articulos.php?id=0000253>