

TRANSFORMAR Y RE-CONSTRUIR A TRAVÉS DE LOS PROCESOS CREADORES

MARÍA ROSARIO JIMÉNEZ LAMA

DIRECTOR:
PEDRO DAVID CHACÓN GORDILLO

PROGRAMA DE DOCTORADO:
ARTES VISUALES Y EDUCACIÓN. UN ENFOQUE CONSTRUCCIONISTA

DEPARTAMENTO:
DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA Y CORPORAL

GRANADA 2015



Universidad de Granada

Gratitud

A todos y a todas los que me han acompañado
en este camino de experiencias y enriquecimiento.
Por la paciencia y colaboración incondicional que me
han brindado y especialmente a
Guadalupe por estar aún en la distancia .

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales

Autora: María Rosario Jiménez Lama

ISBN: 978-84-9125-405-8

URI: <http://hdl.handle.net/10481/41676>

ÍNDICE

Capítulo 1. INTRODUCCIÓN

1.1. Origen y tema de investigación.....	15
1.2. Acceso al campo	21
1.3. Objetivos.....	22
1.3.1 Objetivos generales.....	22
1.3.2. Objetivos específicos.....	23
1.4. Hipótesis.....	24

Capítulo 2. CONCEPTOS CLAVES

2.1. "El acto de crear"	28
2.2. Arte Terapia	43
2.3. Resiliencia	58
2.3.1. Factores generadores de resiliencia.....	64
2.3.2. Resiliencia comunitaria.....	67
2.3.3. Resiliencia y Arte Terapia.....	69
2.4. El grupo en Arte Terapia.....	73
2.5. Construcción de identidad	79
2.6. Subjetividad-intersubjetividad	87

Capítulo 3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

3.1. EL RETO DE MIGRAR

3.1.1. El migrar	107
3.1.2. Derechos universales o mantenimiento de la ligazón entre Estado y Nación	111
3.1.3. Las causas del migrar	116
3.1.4. El inmigrante	119
3.1.5. Migración y salud.....	125
3.1.6. Enfermedad y estructuras socioculturales.....	135

3.2. MOVIMIENTO MIGRATORIO EN ARGENTINA

3.2.1. Historia de la inmigración en Argentina	147
3.2.2. Evolución de la ley argentina con respecto a las migraciones.....	153

3.3. EL ENCUENTRO CULTURAL: REHACER/SE

3.3.1. El inmigrante y la cultura: "inmigrante fronterizo"	161
3.3.2. La cultura/las culturas.....	167
3.3.3. Interculturalidad- asimilación- multiculturalismo	174
3.3.4. Aculturación.....	183

3.4. NUEVOS DESAFIOS ANTE LOS MODOS DOMINANTES

3.4.1. Descolonización	190
3.4.2. Colonialidad del saber y el arte	212

3.5. EL ARTE Y SU CONDICIÓN PARA TRANSFORMAR

3.5.1. El arte y su incidencia en la realidad	222
3.5.2. El arte como herramienta para mejorar la calidad de vida	231

3.5.3. El arte como herramienta para cuestionar, sensibilizar y reflexionar.....	236
3.6. LA VIDA COMO OBRA DE ARTE. Tania Bruguera y Sandra Ramos.	
3.6.1. LA MIRADA DE UN LUGAR: el caso del arte en Cuba.....	247
3.6.2. EXPERIENCIA ARTISTICA: MODOS DE ESTAR. Tania Bruguera y Sandra Ramos	251
3.6.2.1. Tania Bruguera	257
3.6.2.2. Sandra Ramos.....	269
Capítulo 4. METODOLOGÍA	
4.1. Antecedentes metodológicos.....	287
4.2. Diseño metodológico	294
4.2.1. Recursos para observar la realidad.....	297
4.2.2. Recursos para interrogar la realidad	300
Capítulo 5. TALLER DE ARTE TERAPIA con inmigrantes en Argentina.	
5.1. El taller.....	306
5.2. Programación de los distintos encuentros	307
5.3. Desarrollo del taller.....	325
5.4. Resultados. Valoración del taller	384
CAPITULO 6. CONCLUSIONES.....	394
CAPITULO 7. BIBLIOGRAFÍA.....	408
ANEXO.....	428

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

“El respeto es silencio, pero no silencio del que nada tiene que decir, sino del que todo tiene que escuchar porque nada sabe del otro como otro”.

(Dussel, 1996, p.78)

Los nuevos cambios a nivel global no solamente conllevan transformaciones a nivel político o económico, sino también sobrellevan transformaciones en las subjetividades e intersubjetividades, en los imaginarios y en las formas de vida, pues es por medio de estos y de los dispositivos de regulación y normalización, como es posible hacerlos sostenibles y creíbles. De hecho, el orden social genera un tipo de subjetividad adecuado para su propia reproducción mediante el dominio de lo simbólico y la reiteración de modelos homogenizantes que afectan el control de cuerpos, territorios e imaginarios. Estas construcciones totalitarias que hacen uso del dominio de lo simbólico y de la experiencia de sí, conforman unos dispositivos de subjetivación, que además de provocar intencionadamente la “muerte” en vida de los sujetos, frenan el poder imaginar otras posibilidades de transformación social.

Como plantea Foucault (1975), la subjetividad se construye y nunca de forma arbitraria sino totalmente atravesada por las relaciones de poder. Justamente, la desigual distribución de las relaciones de poder se hacen evidentes en la aceptación impuesta de la condición de inferioridad, del propio imaginario y de la subjetividad, que sufren muchas culturas y pueblos. Reflejándose en aquellos aspectos de la realidad que han sido negados, invisibilizados o folclorizados, por la influencia e importancia dada al pensamiento de la cultura hegemónica. Esto ha originado modos de ver y decir, que legitiman o no, ciertos discursos y sensibilidades y promueven un orden específico de lo sensible, sin llegar a admitir, ni reconocer, la pluralidad y diversidad cultural que coexisten en tiempos y espacios. Estas mismas relaciones de poder han llegado a crear estructuras de dominación, marginalidad y dependencia (de Europa sobre Latino América), a privilegiar e imponer unos discursos y modelos de conocimiento sobre otros, ya existentes, a inducir a negarse a sí mismo, a someter la propia voluntad a otro, e incluso, desarrollar técnicas de subjetivación que conducen a la imitación y al acatamiento de

posicionamientos fundamentados en la imitación de occidente. Tal y como lo especifica Castro-Gómez (2005):

La primera característica de la colonialidad de poder, la más general de todas, es la dominación por medios no exclusivamente coercitivos. No se trató sólo de reprimir físicamente a los dominados sino de conseguir que naturalizaran el imaginario cultural europeo como forma única de relacionamiento con la naturaleza, con el mundo social y con la propia subjetividad. (p. 59)

Es decir, la colonialidad del poder conduce al desarrollo de unas formas ideológicas y simbólicas que tanto en sus estructuras jurídicas, como en el sistema educativo, hacen énfasis en técnicas de producción de la verdad (de determinados modos de ver y decir). Técnicas que se utilizan para producir conocimiento "verdadero" y legítimo, frente a otros conocimientos considerados ilegítimos, haciendo de lo particular lo universal.

Como propone Santamaría Delgado (2007), especialista en etnomusicología, en su análisis de Latinoamérica:

El punto es que, más allá de las bases socioeconómicas de la idea de raza, ésta es una categoría epistémica y de control del conocimiento y la intersubjetividad: la colonialidad del poder no sólo clasifica a los seres humanos en escala de inferior a superior de acuerdo con su raza, sino que también ordena los conocimientos y las maneras de saber de aquellos a quienes clasifica. De esta manera, el conocimiento que produce el hombre blanco es generalmente calificado como "científico", "objetivo" y "racional", mientras que aquel producido por hombres de color (o mujeres) es "mágico", "subjetivo" e "irracional" (p. 199).

A pesar de que en este trabajo no focalizamos en la noción de raza y todo lo que este término conlleva, citamos a esta autora porque nos parece relevante su planteo acerca de cómo se clasifican las formas de pensar, dependiendo de quienes las expresen.

En la actualidad, como afirma Castro-Gómez (2005): "...la colonialidad del poder no ha muerto sino que ha cambiado su forma; esto no quiere decir que las formas modernas de la colonialidad hayan desaparecido sino que han aparecido otras formas que son afines a los nuevos imperativos de la producción inmaterial" (p. 92). Estas relaciones de poder afectan, de

manera desigual, a todos los seres humanos. En esta investigación, nuestro foco de interés está puesto en cómo afectan a la población migrante que reside en Argentina, grupo con el cual trabajamos en el taller de Arte Terapia. Los inmigrantes viven en muchos casos segregados e incluso marginados. Estos hombres y mujeres que se encuentran ya “heridos” por la colonialidad del poder, del ser, del saber, ven agravarse su “herida” por su condición de migrante, y todo lo que conlleva la misma: desarraigo, discriminación, el reforzamiento de los estereotipos, ser víctimas de relaciones jerárquicas, racistas o etnicistas de poder, el “choque” socio-cultural, la incertidumbre, la pérdida de redes sociales y la necesidad de crear otras redes y vínculos para insertarse en el país de destino, y el “duelo” que se produce por la “ruptura” con la cultura de origen, con el marco cultural interiorizado desde el que se interpretaba la realidad externa y que daba sentido a sus vidas, al tener que adaptarse, para insertarse socialmente, a las costumbres y prácticas culturales del país de destino.

A partir del trabajo realizado en esta investigación, basado en un entramado de múltiples conexiones y reflexiones desde distintas disciplinas, el Arte, el Arte Terapia y la Filosofía, proponemos abordar la problemática de la población inmigrante y las posibilidades que les presta el Arte Terapia a este grupo poblacional. Tenemos en consideración el hecho de que las experiencias migratorias son diferentes de unas personas a otras, pero, sin embargo, creemos que se pueden encontrar similitudes, ya que todos han de enfrentarse a retos comunes y para muchos/as el proceso migratorio se convierte en un aspecto determinante en sus biografías.

Por lo tanto, los objetivos de este trabajo se centran en poder ahondar en los mecanismos que permiten y perpetúan la reproducción de modos de hacer y de ver, fruto de los intereses de las relaciones de poder, y dar cuenta del poder que conforma la subjetividad y la intersubjetividad, como del poder que surge del mismo sujeto, para de este modo evidenciar también la posibilidad de la resistencia a dicho poder. En otras palabras, consideramos que las personas tienen agencia, capacidad de acción y reflexión, dentro del marco de las relaciones sociales dentro del cual se encuentra. Capacidades que pueden vislumbrarse a partir del trabajo que se realizó en el grupo de Arte terapia.

Esta investigación propone analizar, ante la desvalorización de lo propio que “sufren” los inmigrantes en Argentina, qué puede hacer el Arte Terapia en cuanto a la conciliación del *ser* y del *estar*. Es decir, ver cómo puede el Arte Terapia “ayudar” en ese “volver a empezar”, al encontrarse “huérfanos” culturalmente, carentes de los códigos que aprendieron en el país de

origen, cuando deben volver a resignificar ciertas cuestiones para poder insertarse en la sociedad de destino.

A su vez, intentamos abordar qué puede hacer el Arte Terapia ante el desarraigo y la soledad del inmigrante. Así como también las posibilidades que ofrece el hecho de trabajar en grupo, es decir, cómo favorece a la creación de una intersubjetividad grupal. Y si puede considerarse al Arte Terapia como un agente de cambio social y personal.

Junto a lo señalado, apostamos por el estudio y análisis de una vinculación entre el orden social y las experiencias, que no por ser vivenciadas de forma individual, dejan de tener un carácter eminentemente colectivo. Por ello, lo que proponemos es un ejercicio de análisis de la traducción de lo macrosocial, las relaciones de poder y dominación, en lo microsociales, la construcción de la subjetividad y sus diversas conexiones, es decir, la intersubjetividad. Este análisis se relaciona, al mismo tiempo, con la posibilidad que tienen los sujetos de reflexionar sobre su experiencia, y poder plasmarla mediante el arte.

El espacio grupal de Arte Terapia permite, justamente, poner en juego un espacio de reflexión para pensar las posibilidades que ofrece el arte para combatir, a través de su práctica, las imposiciones del poder hegemónico. Para ello, hay que tener presente el hecho de acercarse al conocimiento desde la realidad sociopolítica y cultural. Sostenemos esto ya que, como sucede con los casos de las artistas cubanas Tania Bruguera y Sandra Ramos (que desarrollamos posteriormente), a través de sus obras se constata la influencia de su contexto cultural y sociopolítico y la posibilidad que les brinda el arte para resistir y a adoptar una postura activa ante las relaciones de poder que les circundan. Por medio de estas artistas, planteamos cómo la experiencia de “saber” se enfrenta a “lo que se ha aprendido”, y es puesto en evidencia en la práctica discursiva del sujeto que observa su realidad. Cómo, lo que se educa y se aprende, es un modo de sentir y razonar (modo de subjetivación) a fin de que se adapte el sujeto a la vida pública y social, modelando por ello la sensibilidad que configura los cuerpos, las experiencias, la producción del saber y los modos como lugar discursivo; Activando una determinada percepción en el sujeto y construyendo la mirada sobre lo real y la producción misma de lo real. Sin embargo, ellas alteran las formas de percibir y entender las imposiciones, y al mismo tiempo, su experiencia artística es la materia con la que poder reconfigurar su propio ser y hacer frente a lo que les afecta. En sus prácticas artísticas entran en juego la experimentación con lo cotidiano, el ámbito de la creación y el discurso que lo constituye, pasando de lo macrosocial a lo microsociales,

de lo microsocioal a lo macrosocioal, pues en ambos casos uno es influenciado por el otro. Evidenciándose, de esta manera, cómo por medio de la creación van construyendo sus propias subjetividades.

En otras palabras, en este trabajo sostenemos la creencia de que la creación favorece la construcción de la subjetividad, tal como puede verse en el caso de las artistas cubanas recién mencionadas. Además consideramos que el taller de Arte Terapia puede considerarse como un espacio para conformar una intersubjetividad grupal.

Por otro lado y sin dejar de tener presente o menospreciar los beneficios que ofrece el arte a todas aquellas personas que crean fuera de un encuadre terapéutico, como es el caso mencionado de las artistas cubanas, aquí profundizamos en las aportaciones del Arte Terapia en el ámbito sociocultural y psicosocioal. Concretamente, en lo que respecta a colectivos en riesgo de exclusión socioal, como es el caso de la población inmigrante, es decir, en las aplicaciones sociales del arte, en cómo ayuda a mejorar la calidad de vida de estos grupos.

Para poder dar cuenta de estos propósitos, decidimos trabajar con un grupo de migrantes que residen en Argentina. Hombres y mujeres, de entre 21 a 61 años, cuyos países de origen son Haití, Congo, Perú, Bolivia, República Dominicana, Surinam y Rusia. A partir de la participación de estos migrantes en el taller de Arte Terapia que se realizó en Buenos Aires en el espacio compartido por *Instituto argentino para la igualdad e integración* (IARPIDI) y la *Organización de haitianos residentes en Argentina* (OHRA), pudimos indagar acerca de las posibilidades que ofrece el Arte Terapia al colectivo inmigrante, partiendo del convencimiento del potencial que tiene la actividad artística para la mejora individual y socioal de los individuos.

Por lo tanto, este trabajo de investigación se basa en la información obtenida a partir de la realización de encuentros en los cuales se utilizaron las herramientas del Arte Terapia. Taller que permite ver cómo se va conformando entre los componentes un espacio de intersubjetividad. Ya que el taller se transformó en un lugar de encuentro donde podían compartir lo que "traían" de sus países de origen, sus conocimientos, vivencias, tradiciones, es decir, aquello que los conformaba, que les aportaba su "identidad", que creaba su subjetividad.

El taller permitió, de alguna manera, percibir sus imaginarios y simbologías, lo que afecta a sus subjetividades y por ende la construcción de nuevas intersubjetividades. Esto intentamos

lograrlo a través de focalizar el taller en relación a los aspectos socioculturales, por ejemplo, al valor de sus tradiciones, costumbres, símbolos, lengua... Aspectos que al emigrar pasan a un segundo plano, por no ser reconocidos, o infravalorados, por la sociedad receptora.

Como vienen a decir Castro-Gómez y Grosfoguel (2007): "La superioridad asignada al conocimiento europeo en muchas áreas de la vida fue un aspecto importante de la colonialidad del poder en el sistema-mundo. Los conocimientos subalternos fueron excluidos, omitidos, silenciados e ignorados" (p. 20). Es decir, a lo largo de la historia, el eurocentrismo del "primer mundo" ha hecho que el otro se avergonzara de sus propias raíces, de su rituales, su imaginario, de su forma de concebir el mundo...Y Argentina, país colonizado, al independizarse, eligió seguir "modelos europeos". Como planteó la generación del '80, debía "recolonizarse" el país con inmigrantes europeos "deseados", y "borrar" lo indígena, lo gaucho, lo negro... Por ende, al inmigrante que no provino de Europa le ha tocado ser, y continúa siéndolo, el otro doblemente: por estar en situación socioeconómica de inferioridad, y por negro, indígena y estar "desamparado" de sus referencias culturales.

De este modo, esta investigación pretende contribuir al conocimiento de cómo el taller enriquece las subjetividades de los inmigrantes que residen en Argentina, y les sirve para fomentar la resiliencia, con la cual fortalecer la autoestima. La actividad plástica y creadora permite en el acto de hacer (proceso creador), resituarse, renombrarse, realizar un diálogo con el interior, comprenderse a sí mismo, revelar contenidos inconscientes, dialogar con lo real y lo ficticio, jugar con los límites, recordar el pasado, los orígenes, explorar los sentimientos, recuerdos, experiencia, evocar el conflicto, desarrollar las habilidades creativas, expresar emociones, trabajar plásticamente sobre la imagen representada o lo que representa ella interiormente para su creador y como derivación, provocar una transformación de sí mismos, y en el caso específico de los inmigrantes, fortalecer la identidad. Es decir, utilizando las herramientas del Arte y del Arte Terapia se puede dar cuenta de las reflexiones de los sujetos, y vislumbrar los procesos de conformación de sus subjetividades e intersubjetividades.

Por lo tanto, el taller puede contribuir a la conciliación de "ser" y del "estar". Como plantea el filósofo argentino Rodolfo Kusch en el "estar siendo está el equilibrio". Por tanto, este autor, propone la búsqueda de un pensar situado o culturalmente arraigado, tratando de desarrollar la idea de que el hombre americano y su pensamiento están situados, que el pensamiento se elabora a través del suelo en el que se gravita. "Y es que el ser no puede darse sin el estar,

porque en este último se da la vida en mayor proporción que en aquél. Aquél surge del estar. El estar brinda al ser los elementos para su dinámica.” (Kusch, 2000a, p. 202).

Pretender ser sin *estar* es una división esquizoide. Estar tiene que ver con arraigo (del pensamiento). Y precisamente en el proceso colonizador para poder *ser* había que dejar de *estar*. Aspecto que, en cierto modo, también sufre el inmigrante cuando debe descontextualizarse, desplazar aspectos de su cultura y aceptar un tipo de pensamiento que argumenta que ésta es la única forma de pensar, pues, para poder *ser* a veces es necesario dejar de *estar* (arraigado).

A su vez, en este trabajo ponderamos la importancia del hecho de trabajar en grupo. Esto lo sostenemos ya que consideramos que la autodefinición implica un continuo contacto entre culturas. En este aspecto el grupo de migrantes con los que se trabaja resulta ser significativo, al posibilitar poder compartir con personas de diferentes procedencias, experiencias y conocimientos. Al mismo tiempo que permite construir juntos nuevas subjetividades. Por ende, el grupo se presta a contener a sus integrantes, a poner en marcha el enriquecimiento a través del otro/a y propiciar vínculos. Desde su heterogeneidad, genera riqueza, intercambio e interacción. Siendo, de este modo, un recurso óptimo para favorecer la socialización y ayudar a superar el “duelo” que supone el acto migratorio en nuestra sociedad contemporánea.

A los efectos de organizar la exposición del proceso de investigación realizado, lo hemos dividido en diferentes capítulos. En el primero se desarrolla el tema de investigación y cómo se llegó al mismo. En el capítulo dos se desarrollan los conceptos teóricos relacionados con el Arte y el Arte Terapia, la subjetividad, identidad y construcción social del otro. El tercer capítulo, por un lado, engloba el tema de la migración hacia Argentina, para poder contextualizar, y comprender, la situación de los inmigrantes en este país. Esto se relaciona con las teorías de la liberación y la colonialidad. A su vez, por otro lado, en este capítulo se desarrollan ideas que tienen que ver con el arte como espejo de ficciones y deseos, el rol del artista hoy, y a su vez, la idea del arte como herramienta de transformación social o posible agente de cambio social, además de incluir a las artistas cubanas Tania Bruguera y Sandra Ramos. En el capítulo cuatro se aborda la metodología que se utiliza para dar cuenta de los objetivos de este trabajo. En el capítulo quinto se desarrolla el trabajo de campo, es decir, el taller de Arte Terapia que llevamos a cabo con un grupo de migrantes de diferentes nacionalidades que residen en Argentina, y

comentamos las observaciones que se pudieron realizar a partir de los mismos. Finalmente, en el capítulo sexto, presentamos las conclusiones de esta investigación.

1.1. ORIGEN Y TEMA DE INVESTIGACIÓN

*Diego no conocía la mar
El padre, Santiago Kovdloff, lo llevó a descubrirla.
Viajaron al sur.
Ella la mar, estaba más allá de los altos médanos, esperando.
Cuando el niño y su padre alcanzaron por fin aquellas cumbres de arena,
después de mucho caminar, la mar estalló ante sus ojos.
Y fue tanta la inmensidad de la mar, y tanto su fulgor, que el niño quedó mudo de hermosura.
Y cuando por fin consiguió hablar, temblando, tartamudeando, pidió a su padre:
-¡Ayúdame a mirar!*

(Galeano, 1989, p.7)

Pretender dejar de lado cómo se ha ido construyendo mi propia subjetividad en el transcurso de todos estos años de investigación se hace imposible, puesto que en la búsqueda del conocimiento, en los diferentes países, escuelas e institutos de arte por los cuales he ido transitando en estos últimos años de forma encadenada, se han ido abriendo nuevos espacios y sumándoseles imaginarios. Este camino comenzó en México, concretamente en La Escuela de San Carlos, donde realicé los cursos de doctorado, y más tarde en Cuba en el Instituto Superior de Arte de la Habana (ISA), en el cual tuve la oportunidad de poder desarrollar parte de mi investigación y acercarme a una realidad social muy especial en el mundo globalizado en el que vivimos. Mi estancia en Cuba ha sido sumamente importante, al permitirme vivir directamente las condiciones concretas de sus contextos culturales, económicos, social etc., impregnarme de sus signos, símbolos, de su cultura, de la comprensión del fenómeno que viven desde el interior del mismo, de la percepción de su realidad social, que tiene unas características muy particulares y le hace diferenciarse de cualquier país. Fue a partir de esta experiencia como pude comprender

la relevancia del contexto al estudiar a las artistas, a sus obras, es decir, al sujeto y sus experiencias y acciones. No menos importantes han sido los cuatro años de estancia en Buenos Aires, donde estudié la especialidad de Arte Terapia en el Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA), gracias a la beca MAEC-AECID. En definitiva, a lo largo de estos años he acabado interiorizando parte del objeto investigado, pues me vi afrontando muchas de las dificultades de estos países en mi propia investigación.

Todos estos espacios han ido construyendo en mí un tejido de conocimiento teórico. Éste convive paralelamente con otro no menos importante, fruto de la experiencia que aporta el vivir el día a día en otro lugar ajeno a aquel que en el que hemos crecido, nos hemos educado, que nos ha conformado nuestros valores, que nos ha hecho apreciar unas cosas y desestimar otras. Aquel en el que se ha formado nuestro imaginario visual, auditivo e incluso nuestro paladar, el cual también está educado por unos determinados sabores, ni mejores ni peores, simplemente distintos.

Esos otros lugares, junto a aquellas personas que han compartido mis días en la cercanía y en la lejanía, han modificado mi subjetividad, con sus aportaciones, conocimientos, sugerencias, vivencias, costumbres, creencias, dificultades, penas y alegrías. Han compartido su tiempo y me han proporcionado su compañía, tan valorada cuando estás lejos de todos tus referentes y seres queridos. Esos "otros" han ido conviviendo y dando forma a mi existencia cotidiana, paralelamente, con aquellas otras personas más cercanas por afectos, amistad, contexto cultural y que también formaron parte durante años de mi lejanía. Una lejanía que no puedo omitir, pues ha ido "creando" y transformando poco a poco en mí una visión del mundo y de la "realidad". Y que me ha permitido contrastar lo "escuchado" o "visto" desde la distancia que nos separa a unos continentes de otros, por medio de la información mediática (que a la vez paradójicamente se contrasta con la rapidez con la cual los medios de comunicación difunden la información o nos posibilitan comunicarnos y saber de los otros. Aunque a veces ese saber esté distorsionado y manipulado por intereses políticos, económicos, sociales...). Confrontación llevada a cabo con mi propia experiencia, que evidentemente será diferente a la de cualquier otro u otra en circunstancias parecidas.

Por lo tanto, desde el contacto y relación con el Otro y siendo yo misma la Otra, esta investigación ha estado surcada por la teoría y la propia experiencia. Experiencia que me ha vinculado con otras realidades, otros imaginarios, otros mundos posibles. Pensar desde el lugar

del Otro, partiendo de mi vivencia personal, desde mi cultura y conocimiento, me ha posibilitado poder pensar sobre mí misma y todos los aspectos culturales que dan forma a nuestra subjetividad y por los que estamos constituidos y atravesados, aunque en nuestra vida diaria pasan desapercibidos y apenas somos conscientes de ellos. Es en la lejanía cuando estos se hacen evidentes y toman relevancia, a veces más de lo que pudiéramos haber imaginado. Hasta el punto de dudar quiénes somos.

Por lo tanto, todas nuestras vivencias van formando un gran entramado donde todo tiene relación y sirve para dar forma a lo nuevo. Si “ayer” estaba como voluntaria del otro lado del mostrador que me separaba de los emigrantes, el tiempo me puso en el lado opuesto (con la gran suerte y diferencia de no tener que emigrar por razones económicas). Si ya desde mis años de estudiante en Granada, cuando asistía de voluntaria en Granada Acoge, empecé a percibir la importancia que tiene el “papel” que te identifica, ese que te puede convertir en “ilegal” o “irregular”, con el tiempo, la propia burocracia y mala gestión de aquellos que se encargan de controlar a los que vamos y venimos, también me asignó la categoría de “irregular”, motivado este hecho por un fallo administrativo, lo que me supuso realizar múltiples visitas a la Dirección Nacional de Migraciones, hacer colas, petición de rectificaciones, reclamaciones, que no sirvieron para mucho más que para vivenciar la sensación de impotencia, de sentirse un número y no saber cómo poner fin a un círculo vicioso que te va cerrando las puertas por no tener un papel en regla. No me quiero ni imaginar lo que sentirían muchos de aquellos y aquellas con los que me llegue a cruzar, durante nueve meses de visitas casi semanales en migraciones, que no sabían leer ni escribir y/o ni entendían el idioma.

Cuando se cambia de país todo es nuevo, conceptos diferentes, de tiempo, comunicación, códigos personales, incluso el lenguaje es distinto siendo el mismo idioma. Fueron muchas las ocasiones en las que el idioma se puso en cuestión, sobre todo cuando trabajaba en un taller de arte con los niños y niñas pequeños. Durante el año y medio que trabajé con los distintos grupos no faltaron ocasiones en las que dijeran enojados/as: “eso así no se dice”, “no te entiendo”, “no sabes hablar”. A lo que yo les contestaba, al principio, algo molesta “es como yo aprendí a decirlo y como me enseñaron”. Pienso que tanto para ellos/as como para mí, fue toda una experiencia que nos permitió más tarde bromear con las palabras y sus significados. E incluso con los más próximos y afectuosos, acordar reencontrarnos en España, cuando crecieran, para ver ¡si ellos/as sabían hablar allí!!

Estos viajes implicaban adaptarse a nuevas formas urbanas de relación, nuevas formas de sociedad. Nuevos lugares, donde las calles, parques, edificios, plazas, monumentos, tiendas, escaparates y en su conjunto el espacio público, se definen por otros parámetros, por otras consignas, que hay que empezar a descubrir. A medida que se transita por estos nuevos espacios, nos van hablando simbólicamente de sus gentes, de su memoria colectiva, de las diferentes formas de habitarlos, de las formas en las que estos se construyen y se presentan, dependiendo si son o no transitados por y para el visitante. En ocasiones ciertos barrios y espacios callejeros de arquitecturas aparentemente importadas o semejantes a otros lugares, parecen envolverte dentro del espectáculo del bienestar, además de encargarse también de omitir todo lo que transita en las cercanías y desdeñar a veces lo singular.

En las calles se va configurando el imaginario colectivo, los ideales, los sueños y la identidad, al igual que se silencian saberes y memorias colectivas por estar fuera de los grandes modelos del primer mundo. Mientras en los barrios populares del D.F., es fácil encontrar virgencitas, flores y luminosos en sus esquinas, estos resquicios de popularidad jamás aparecen en los grandes barrios señoriales. Los cuales están más cercanos y en contacto con el primer mundo, que con aquellos otros que compartiendo su misma ciudad o país, parecen haberse alejado en el tiempo, aunque la distancia física los mantenga anclados en el mismo lugar.

A medida que va pasando el tiempo se van trazando recorridos transitados por el circular de los días, en medio de una gran geografía divergente, un pequeño paisaje dentro de la gran ciudad va formando parte de la cotidianidad. De tú cotidianidad, de tu imaginario, la gran ciudad la vas haciendo parte de ti. Los sonidos de sus calles, el colorido de sus edificios, de los puestecitos de frutas y verduras, la música que se escucha en los mercados, plazas y bares, pasan a formar parte de mi nuevo imaginario. En el caso de México, es inevitable quedar atrapados en la multiplicidad de estímulos nuevos que asaltan en el caminar diario en el D.F. hasta llegar al destino. La música de los tianguis, el bullicio de la gente y de los comerciantes que hacen propaganda de las mercancías más variadas e inverosímiles (fruto de la producción en serie que rompen las barreras regionales), dispersados en mantas, plásticos, carros... La música y los sonidos de los comerciantes entran por las ventanas de las clases de San Carlos, conviven con nuestras teorías y prácticas de arte. Algo parecido viene a pasar en el ISA, si bien éste está apartado del centro de la ciudad y del bullicio callejero, se dan otro tipo de estímulos. El espacio en el que conviven las distintas artes, plásticas, música, teatro, danza, hace transitar un flujo de influencias y estímulos de unas especialidades a otras. Desde el dormitorio es frecuente

escuchar los ensayos de mis compañeros y compañeras de música. Es posible asistir en la tarde a una representación de danza en medio de los espacios abiertos de naturaleza que forma el microclima del Instituto Superior de Arte, o presenciar el proceso de montaje de una instalación en medio del gran espacio verde que alberga el ISA. Los alumnos/as de las distintas disciplinas artísticas conviven, y a su vez, comparten espacios, vivencias, conversaciones...se da forma con ello, a una visión nutrida por el conocimiento de los compañeros y compañeras de otras disciplinas, la información y el conocimiento transita con fluidez entre pasillos en horas de descanso y comidas. Por otro lado, en medio del deprimido barrio de la Boca en Buenos Aires, el IUNA (el que fue durante un tiempo el centro donde se impartió el postgrado de Arte Terapia) se desenvuelve con unos códigos muy diferentes. Nada más entrar en sus instalaciones el impacto visual no te deja indiferente, las paredes estaban rebosantes de mensajes escritos desorganizadamente tan directos como: *"EVITÁ ENVALSAMARTE"*, *"No a la veda"*, *"Prohibido prohibir"*. En este periodo de formación tuve la gran suerte de compartir clase y conocimientos con mujeres (menos un hombre todas éramos mujeres) de diferentes países: Colombia, Venezuela, Honduras, Chile, Ecuador, México, Estados Unidos y, como no, de Argentina. Lo cual supuso otro gran aporte de conocimiento, ya que cada una de ellas traía unas experiencias, unos conocimientos y una visión particular de concebir el mundo.

La experiencia que supone cambiar de residencia, dejar la familia, las amistades, la casa, los olores, colores, sabores, paisaje, e instalarse en otro país, es un quehacer muy viejo que a lo largo de la historia del mundo se ha repetido una y otra vez cuando hombres y mujeres se han visto obligados a buscar suerte cruzando mares y desiertos, arriesgando incluso sus vidas en la travesía, ante la necesidad extrema. Aunque afortunadamente éste no ha sido mi caso, también el cambiar de residencia supuso adaptarme a lo nuevo. Todo cambio conlleva tener que des-familiarizarse y familiarizarse con otros sistemas culturales y hace que se potencie el aprendizaje y la experiencia íntima de la alteridad. De esta forma, olores, ritos, sabores, música, lenguaje, estereotipos, paisaje, imaginario patrio y rasgos que determinan la pertenencia a una comunidad, país o cultura, se han ido incorporando poco a poco en mí, tanto en lo referente a la formación personal como profesional.

Con mi investigación yo también me voy transformando y re-construyendo. Es inevitable. Mi forma de mirar el mundo, de codificar lo que leo, veo y escucho, ahora está condicionada y atravesada por lo vivido en primera persona, por mi formación en el llamado "primer mundo" y

ese Otro que nada tiene que envidiarle, salvo la dependencia y sumisión al que ha estado (y está) sometido.

Con el transcurso de los días, empieza a aflorar un mí un sentimiento híbrido que me hace reelaborar mi propia identidad y cultura a partir de la experiencia vivida y que me hace sentir a veces entre dos mundos inconciliables, donde es difícil conjugar ciertos aspectos. Provocando sentirme en determinadas ocasiones que no soy de ninguno de los dos. Ni de aquel al que pertenezco por nacimiento, ni de los lugares que transito por estudios. Al tener ya incorporados a muchos "Otros", esos otros que se han ido cruzando en mi camino y que han dado lugar a historias de encuentros, reencuentros y separaciones en el transcurso de esta investigación, y que han ido aportando conocimiento, experiencias, además de haber sido sumamente importantes en lo que respecta a la construcción de mí misma y el desarrollo de esta tesis.

Aunque desde mi investigación debo de asumir cierto distanciamiento con respecto al objeto de estudio, inevitablemente ésta se encuentra atravesada por mi subjetividad, es decir, por la subjetividad que se ha ido construyendo a lo largo de toda la investigación, puesto que no es un objeto exterior a mí. Considero que aquello que investigamos, por donde transitamos y vivimos, permea toda investigación y da significado a lo que se realiza. Al igual que lo hace nuestras creencias y valores. La relación que se adopta ante determinados aspectos, en este caso dentro del propio campo del arte, no puede ser separada de la experiencia propia. Del mismo modo no puede dejarse en un cajón olvidado esa parte tan importante que es el contacto humano con el otro, con esos muchos otros que a lo largo de la vida, y en este caso en la investigación, indiscutiblemente me van mostrando y enseñando una nueva forma de mirar el mundo que me rodea. Muy posiblemente mi visión hoy sería muy distinta si en el camino de la búsqueda de la teoría, de forma azarosa o no, me hubiera cruzado con otras personas, con distintas motivaciones. Sin explicitarles de forma directa, como hace Diego, cuando le pide a su padre "*Ayúdame a mirar*", a los y las que me han ido acompañando en este periodo, también yo les he solicitado muchas veces ayuda para que me ayuden a mirar. A mirar sus ritos, sus costumbres, sus políticas...en definitiva a mirar desde sus vidas y experiencia, sin el prejuicio y la criba al que estamos sometidos y que nos venden del "Otro", del indígena, del negro, del latino, del sudaca (aunque me avergüence al decirlo).

Viajar es la mejor manera de conocer otras realidades, otras maneras de pensar, otros comportamientos. Es una buena forma de cuestionarnos muchas de nuestras certezas, además

de permitir la posibilidad de contrastar o “comparar” (aunque resulte a veces feo). El viaje entra a formar parte del conocimiento. En este proceso se pone en juego el descubrimiento, el contraste, ver y ser visto, mirar desde fuera la cultura ajena y la propia, la interacción entre uno mismo y el mundo, el encuentro con el Otro y el interés por saber de este. Por tanto

...como dice Paul Ricoeur, es necesario, para habitar el paisaje, la mezcla de la mirada del geógrafo, el espíritu del viajero y la creación del poeta para, respectivamente, darse cuenta del entorno concreto de la naturaleza de los espacios, desear penetrar en sus sendas, caminos y secretos, (...). De esta manera, el hermeneuta es uno que, constantemente, marcha para encontrar hallazgos, y en ellos, encontrar un sentido para la existencia de sí mismo (Ferreira Santos, 2006, p. 203)..

La elección del tema de investigación, surge, por tanto, de la suma de conocimientos teóricos y prácticos adquiridos a lo largo de mis años de estudios, enriquecida por la experiencia personal.

1.2. ACCESO AL CAMPO

Para el desarrollo de esta investigación fue esencial contar con un grupo de inmigrantes, además de disponer de un espacio acogedor, donde reunirnos para llevar a cabo el Taller de Arte Terapia. Para poder encontrar un lugar de reunión, contacté con Nengumbi Sukama, inmigrante del Congo, quien preside el *Instituto argentino para la igualdad e integración* (IARPIDI), y con Marie Carius, presidenta de la *Organización de haitianos residentes en Argentina* (OHRA). A ambos los conocí en un taller del cual fui partícipe, que se llamó “*Perdido y encontrado. Inmigrantes post-modernos*”. El mismo fue dictado en el mes de marzo del año 2011 por Oumar Mbengue Atakosso, un artista senegalés que reside en Holanda, quien, según sus palabras, “coquetea con la antropología”. El taller se realizó en el Centro Cultural de España en Buenos Aires. La idea del mismo era que se llevaran a cabo una serie de encuentros uniendo el arte y el migrar, y reuniendo a migrantes, abogados, artistas y antropólogos. Tras participar en este taller que fomentaba la interculturalidad entre migrantes afros y afrodescendientes y argentinos, después de varias actividades en conjunto, de distintas charlas, de un intercambio

mutuo compartiendo anécdotas y experiencias, la conclusión a la que se llegó es que para que exista una verdadera integración, ambas partes deben *"cargar y descargar"*. Ambas palabras usadas por Oumar al explicar la idea del taller, es decir, las pérdidas del migrar, pensadas en términos de lo que uno debe *"descargar"* de su cultura para poder *"cargar"* con lo que se ofrece en el nuevo escenario, contexto. El uso de los términos *"cargar y descargar"* fue charlado y debatido, mientras cada uno compartía su experiencia migratoria mientras se realizaban alguna obras de arte de forma grupal (indumentaria, adornos que a veces servían como amuletos, poesías). De este modo, se pudo inferir las conclusiones a las cuales los migrantes llegaron en relación al tema de la inserción social en Argentina y cómo se ven a sí mismo en el país de destino, comparando lo que esperaban del país, cómo se encuentran hoy y qué negociaciones, *"pérdidas"*, debieron afrontar para insertarse laboral y socialmente en Argentina. El haber participado de esta experiencia, por lo tanto, me permitió contactarme con varios migrantes que residían en Argentina, entre ellos Nengumbi y Marie.

1.3. OBJETIVOS

1.3.1. Objetivos generales

--Poder ahondar en los mecanismos que permiten y perpetúan la reproducción de modos de hacer y de ver, fruto de los intereses de las relaciones de poder.

--Dar cuenta del poder que conforma la subjetividad y la intersubjetividad, como del poder que surge del mismo sujeto.

--Reflejar a través de las artistas cubanas Sandra Ramos y Tania Bruguera, las posibilidades que brinda la creación artística, al convertir el lenguaje simbólico en espacio de experimentación donde buscar *"otros modos"*, *"otras alternativas"*, que permitan la transformación personal y social. Además de facilitar el poder poner de manifiesto la experiencia del sujeto, la articulación ética y la reflexión.

--Promover un marco para un proceso continuo de sistematización y profundización, siendo ésta una forma de indagación auto-reflexiva en la cual los sujetos descubren, fomentan y amplían su capacidad transformadora, considerando la realidad como una totalidad, que es, al mismo tiempo, histórica, versátil y compleja.

--Acompañar y contener a los/as participantes del taller, con el propósito de favorecer la adopción de una forma diferente de relación con la realidad que les ha tocado vivir y que puedan reflexionar, posicionarse, valorar y asumir su ser y saber, desde una perspectiva distinta a la que pretende perpetuar la visión "homogeneizante".

--Ofrecer un espacio donde puedan pensar de dónde vienen, quiénes son, dónde están y hacia dónde desean dirigir sus vidas en del futuro.

--Plantear las aportaciones de la creación artística, dentro de un taller de Arte Terapia, como vehículo para el crecimiento y la mejora personal, social, física y emocional de la población inmigrante, como medio de integración y adaptación, y forma de favorecer el incremento de las capacidades necesarias para hacer frente a periodos de crisis, en los que se ha de afrontar la transición intercultural.

1.3.2. Objetivos específicos

--Colaborar a la construcción del taller como un lugar acogedor, de encuentro donde puedan compartir sus historias y vivencias y se favorezca la expresión del ser y del saber de la población inmigrante.

--Proporcionar un espacio seguro y de contención, donde entrar en contacto con las propias emociones y explorarlas, poder proyectar inquietudes, recuerdos, miedos y temores, donde los y las participantes puedan expresarse sin temor de ser censurado o juzgados.

--Focalizar el taller en relación a los aspectos socioculturales.

--Propiciar la construcción de nuevas subjetividades e intersubjetividades entre los participantes.

--Contribuir a la conciliación de "ser y del "estar.

--Fomentar el uso de la comunicación simbólica que promueve la creación plástica para que puedan los participantes dar forma a su propio discurso, a su visión particular de ver el mundo.

--Procurar generar intercambio e interacción entre los integrantes del grupo, favoreciendo la empatía, la socialización, la sensación de pertenencia y la comunicación.

--Trabajar la intersubjetividad grupal.

--Intentar afianzar la identidad, al abrir un espacio para la expresión de sus sueños, el autoconocimiento y revalorizar la cultura.

--Fomentar el fortalecimiento de la autoestima, el fortalecimiento personal y el desarrollo emocional, es decir, reforzar los factores protectores, generadores de la resiliencia

- Desarrollar y estimular las habilidades creativas.
- Intentar que los participantes puedan transformar su actitud y la forma de asumir la realidad inmediata.

Teniendo en cuenta los objetivos de investigación, las hipótesis son las siguientes:

1.4. HIPÓTESIS

Por medio de la actividad artística se invita a soñar, a sentir, a transformarse y transformar lo que nos rodea, a través de la creación el ser humano ha podido simbolizar aspectos personales y socioculturales. El espacio del Arte Terapia permite poder autodefinirse y autodescribirse y dar voz a personas que habitualmente no son escuchadas, mediante la articulación de lo verbal y lo simbólico. Esto se debe a que la actividad plástica y creadora permite, en el acto de hacer (proceso creador), resituarse, renombrarse, realizar un diálogo con el interior, comprenderse a sí mismo, revelar contenidos inconscientes, dialogar con lo real y lo ficticio, jugar con los límites, recordar el pasado, los orígenes, explorar los sentimientos, recuerdos, experiencia, evocar el conflicto, trabajar plásticamente sobre la imagen representada o lo que representa ella interiormente para su creador y como derivación, provocar una transformación de sí mismos. A su vez, la creación artística ofrece una posibilidad de cambio y transformación, ya que desarrolla, por un lado, la comunicación con uno mismo, permitiendo autoconocerse, y por otro lado, el diálogo con los demás, que lleva a una apertura, al percibir otras formas de considerar y valorar la realidad del mundo que nos rodea, siendo, de esta manera, una vía de encuentro y reflexión, conectada sensiblemente con los imaginarios sociales, por lo que posibilita las reconstrucciones de las identidades en las aberturas performativas que suscita su práctica.

Por consiguiente, la hipótesis en este trabajo parte de considerar la creación artística como un medio o dispositivo de resistencia para hacer frente a los mecanismos hegemónicos, puesto que a pesar de los múltiples discursos, normas y relaciones de poder a los que estamos sometidos, siempre existen espacios para poner en prácticas otras formas de existencia. Por lo tanto, creemos que el Arte Terapia proporciona un espacio que participa en el ejercicio y desarrollo de prácticas que desempeñan una labor de acompañamiento y ayuda a personas de los más variados colectivos. Ya sea en el tránsito de periodos conflictivos, de crisis, de

enfermedades, en periodos de desarrollo personal o la adaptación a unas sociedades que cada día son más complejas.

Sostenemos, a su vez, la estrecha relación del arte con la vida, la educación y el desarrollo humano a nivel individual y social, la cual convierte la creación artística en un instrumento óptimo de transformación y re-construcción social. Por todo ello, los procesos creadores en los marcos específicos del Arte terapia, se convierten en un campo idóneo de investigación para actuar en los procesos de enculturación, desarraigo, desestructuración e inseguridad existencial de los grupos sociales sometidos a contingencias desestabilizadoras en sus identidades y en sus horizontes de vida.

Cabe destacar, en correlación a lo citado, la idoneidad de la puesta en práctica de los procesos creadores en el marco específico del Arte Terapia en colectivos socialmente desfavorecidos, como es el de los inmigrantes. Concretamente en este caso, ofrece un espacio sumamente positivo, al brindar la posibilidad de incidir y trabajar lo heterogéneo, la singularidad, la identidad (que en muchas ocasiones se encuentra en tensión, por la cultura de la que son portadores y por la de la cultura que los "acoge", lo cual puede derivar en una crisis de identidad) y otras formas de relaciones de sentido, hoy día desvaloradas o desechadas por el sistema. Es decir, sirve como herramienta para la construcción y reconstrucción de subjetividad/es. A su vez, permiten poder visibilizar alternativas de otros mundos, revalorizar, reinventar y recuperar imaginarios, formas de ser y de estar, elaborar las pérdidas (geográficas, emocionales, culturales, personales e incluso las identitarias), poner en práctica el empoderamiento de subjetividades desechadas y devaluadas, renombrarse y resituarse. También posibilita entablar relaciones sin jerarquías ni prejuicios, mejorar la inclusión social, el desarrollo personal, y permite a los participantes hacer uso del simbolismo propio o sociocultural al que pertenecen, sin tener que adaptarse a las exigencias del lugar de acogida. Además, pone en práctica algo que consideramos sumamente importante: el encuentro con el Otro, la amistad, el apoyo, el compartir y aprender del conocimiento del Otro y del propio, dejando a un lado los prejuicios, los estereotipos, los juicios y las jerarquías.

Con la creación artística se indaga la realidad y se expresa el conocimiento que de ella se tiene, es un modo de expresarse a sí mismo y también un modo de descubrirse, de reafirmarse, de conocerse y de darse a conocer a través de la representación, expresión y creación, poniendo en juego aspectos humanos expresivos, sensoriales, emocionales, cognitivos... Alimenta la

formación de seres libres, capaces de ampliar sus posibilidades, encontrar nuevos caminos y mirar las realidades de manera crítica y transformativa. Como proceso de comunicación no verbal, es capaz de sacar a la superficie emociones inconscientes o parcialmente conscientes, simbolizar sentimientos y experiencias a través de las imágenes.

Por lo tanto, tras lo enunciado, la hipótesis de este trabajo sostiene que:

La expresión artística permite poner en juego un espacio de reflexión, para combatir a través de su práctica las imposiciones de poder hegemónico y trabajar el cuidado de sí. Posibilita un espacio de experimentación donde reflejar lo que les pasa a los sujetos, sus modos de percepción, sus modos de pensar, sus saberes y la relación que tienen con sus procesos de formación. El Arte Terapia es una herramienta que permite a la población migrante expresarse, fomentar y/o fortalecer su autoestima y "ganar" confianza en sí mismos, siendo, de esta manera, un modo de reflexión y autoconocimiento que permite afrontar los vaivenes de la vida cotidiana, de su situación como migrantes en Argentina.

Capítulo 2. CONCEPTOS CLAVES

Como se planteó anteriormente, nuestra investigación se basa en el estudio de las posibilidades que ofrece el Arte Terapia a un grupo de inmigrantes. Focalizando en aspectos culturales, identitarios, en la subjetividad e intersubjetividad, y cómo, a partir del proceso creador, pueden dar forma a su propio discurso, autoconocerse, reflexionar y adoptar estrategias de resistencia. Por lo tanto, consideramos necesario para comenzar el trabajo de investigación definir estos términos, es decir, bajo qué marco teórico analizamos, por un lado, el acto de crear y el Arte Terapia, y por el otro, la construcción identitaria y de subjetividad-intersubjetividad.

2.1. "El acto de Crear"

"Las pinturas son cosas tangibles pertenecientes a un pasado personal. El ánimo del pintor, sus preocupaciones, deseos y conflictos inconscientes, su conocimiento, sus actitudes y sus relaciones con los demás son la sustancia de la cual los trabajos están hechos"

(Kramer, 1982, p. 110).

Si bien es difícil teorizar sobre el propio proceso creador y cuantificar el potencial que tras este se esconde por los efectos y transformaciones que promueve, no por ello, las aportaciones de diferentes autores manifiestan la importancia que tiene el hecho de crear. Fiorini (2006) hace mención a la definición de "crear" y apunta:

En el Diccionario de la Lengua Española dice que "crear" viene etimológicamente de "criar". Está definido como "fundar, hacer nacer una cosa, darle vida. Componer, producir una obra".

En el Diccionario filosófico de Ferrater Mora, se dice que "crear" es "la formación de algo a partir de una realidad preexistente, transformación de lo posible en actual". Aquí se acentúa la categoría de lo posible". (pp. 24-25).

Partiendo de estas dos definiciones a las que hace referencia Fiorini, podemos decir que el proceso creador que se pone en juego al crear, posibilita la reorganización de nuevas formas, nuevos sentidos y muy probablemente la transformación del sujeto. Como plantea este autor: "Con esos movimientos del proceso creador vienen transformaciones del sujeto, con experiencias de muerte y renacimiento, verdaderas trasmutaciones que modifican su lugar, perspectivas y actitudes ante sí y ante zonas del mundo" (Fiorini, 2006, p. 59). Es por tanto fundamental insertar alternativas que promuevan el vivir de forma creadora y que permitan al ser humano conectarse con su parte sana y lúdica. Pues, como dice Winnicott (1971): "*vivir en forma creadora es un estado saludable*" (p. 61). La creatividad aquí se entiende de forma universal y desde la concepción del desarrollo integral, es decir, se extiende a los diferentes ámbitos de la vida cotidiana de un individuo, a los productos transformadores de su propia existencia. La creatividad será el impulso que active acciones orientadas a la solución de dificultades y retos que posibiliten construir proyectos personales y conducir la vida de manera satisfactoria. No necesariamente se ha de estar vinculado a las artes o hay que ser artista para ponerla en práctica, de lo que se trata es de cultivar el deseo de inventar, transformar, descubrir, hacer... La creatividad no es una capacidad exclusiva de unos pocos, es un fenómeno común a todos los seres humanos y se presenta en cualquier etapa del desarrollo humano. El acto creador es saludable, pues nos pone en contacto con la vida, con nuestra experiencia, con la propia biografía y con nuestro cuerpo, contribuye en el ejercicio de la lógica, ya que cuando se dibuja, se pinta, se esculpe, se experimenta, se selecciona, se decide, se descarta, se sintetiza, se imagina, es decir, no es un acto pasivo. El creador o creadora toma decisiones, transforma ese mundo o realidad en lo creado. Siguiendo las ideas de Winnicott, cuando se pierde la experiencia creadora o el vivir creador, existe la posibilidad de desaparecer en el individuo el sentimiento de que la vida es real y significativa e incluso dudar del valor de vivir. Como él argumenta: "Lo que hace que el individuo sienta que la vida vale la pena de vivirse es, más que ninguna otra cosa, la aperccepción creadora". (Winnicott, 1971, p. 61).

A su vez la psicoanalista y ensayista Suely Rolnik (2006) haciendo referencia a Winnicott, nos dice en-*¿El arte cura?*, que:

Para este psicoanalista inglés, la cura no tiene que ver con la «salud psíquica». (...) En contraste con ello, la cura tiene que ver con la afirmación de la vida como fuerza creadora, con su potencia de expansión, lo que depende de un

modo estético de aprehensión del mundo. Tiene que ver con la experiencia de participar en la construcción de la existencia, lo que —según el psicoanalista inglés— da sentido al hecho de vivir y promueve el sentimiento de que la vida vale la pena ser vivida. (p. 10)

Si bien en este trabajo consideramos que el arte no “cura”, ni elimina los problemas, sí creemos que puede ayudar a enfrentarlos y contribuir a mejorar la vida de las personas, además de propiciarles un contacto con el mundo interior, con las emociones, sentimientos, sueños y con las historias que conforman sus vidas. Partimos de la idea de que la salud no es sólo la ausencia de enfermedad y concebimos a la persona en su totalidad. Pensamos que el hecho de crear puede ser una herramienta eficaz en el abordaje del fomento de la salud, puesto que la creación artística permite despertar formas de pensamiento que habilitan para imaginar otras posibilidades. Imaginar, lleva implícito la capacidad de reflexionar, adquirir nuevos conocimientos y actitudes y concebir nuevas posibilidades de cambio. La creación permite exteriorizar de forma tangible lo íntimo, lo interno, lo oculto, lo consciente y lo inconsciente, introducirse en el territorio de lo informe y ante todo puede dar vida a algo nuevo. Además de posibilitar un espacio de libertad, donde poder experimentar, indagar y equivocarse. López Fernández Cao (2012f) plantea que “...el arte, a través de su capacidad de imaginar futuros, es capaz de crear vidas paralelas, anhelos que compensen la falta de anhelo cotidiano” (p. 36).

Por lo tanto, podemos decir que el arte o la creación, además de “ordenar” el mundo por medio del propio proceso creativo, también “objetiva”, ya que a través de él, emociones, creencias, valores, sentimientos, inquietudes, recuerdos y experiencias, pertenecientes al mundo subjetivo, se vuelven tangibles o sensoriales, pudiendo ser vistos y sentidos, al convertir la “señal” o forma, en comunicación (no verbal). De este modo, abre una puerta que da paso a la construcción de un mundo interior. Kramer (1982) señala que:

Parece existir un acuerdo general sobre el hecho de que las imágenes son los primeros depósitos de la experiencia. Como consecuencia, una representación puede transmitir ese contenido y construir un puente hasta el lenguaje. Hay que poner de relieve que la creación de imágenes en todas sus formas constituye una modalidad universal de comunicación, que al igual que el lenguaje no es patrimonio exclusivo de unos cuantos privilegiados”. (p. 119)

Esta idea es sumamente importante en nuestra investigación. Esto se debe a que el taller lo realizamos con inmigrantes de distintos orígenes, los cuales no todos manejaban el español. Por ende, la creación artística juega un doble rol en este caso. Por un lado, permite exteriorizar, como venimos planteando, lo interior, lo oculto o inconsciente. Y por otro lado, y al mismo tiempo, permite que personas que no dominan el mismo idioma, mediante las imágenes puedan comunicarse, de esta manera, se crea un puente entre las personas.

Barragán Rodríguez (2006) piensa que:

El arte nos ofrece la oportunidad para enlazar nuestra experiencia personal o intrapersonal con experiencias ajenas. Esto constituye la posibilidad de un puente inestimable entre las vivencias que a veces nos parecen intransferibles, incomunicables, inefables incluso con experiencias colectivas grupales y culturales (grupales en sentido mucho más amplio) (...) Como dice mi colega Imanol, concebir las obras de arte como historias abiertas, no como un texto cifrado que podemos decodificar, sino como un condensado de experiencias que puede generar infinitas interpretaciones, quizá nos permita comprendernos mejor a nosotros, entre nosotros y a los otros. (p. 22)

A partir de estas palabras, podemos considerar otro factor importante que las artes visuales nos aportan para nuestro trabajo en el taller de Arte Terapia. Como acabamos de mencionar, era fundamental que personas que no se podían comprender perfectamente con el lenguaje pudieran compartir sus experiencias (migratorias). Y es justamente a través de las representaciones y creaciones realizadas, del "puente entre las vivencias que nos parecen intransferibles", que podemos lograr uno de los objetivos que enumeramos anteriormente: crear la noción de grupo, la noción de intersubjetividad, y poder lograr la intersubjetividad entre los miembros del taller.

Kramer (1982) considera que:

El arte es un método para ampliar el alcance de las experiencias humanas mediante la creación de equivalentes de esas experiencias. Es un área donde las experiencias pueden ser elegidas, variadas y repetidas a voluntad. Toda experiencia artística tiene lugar en un mundo de símbolos y convenciones. Es un mundo artificial, pero tiene el poder de evocar verdaderas emociones. (p. 25)

El arte ha servido a muchos artistas para enfrentarse a los problemas y convivir con ellos (aunque ello no quiere decir que el arte sea sinónimo de terapia). Por medio de sus grabados, esculturas, instalaciones, han reflejado pensamientos, historias de vida, dudas existenciales, relaciones con su contexto e incluso les ha posibilitado exteriorizar el dolor (como es el caso de las artistas Sandra Ramos, Frida Kahlo, Louise Bourgeois, Yayoi-Kusama o Shirim Neshat). Han fusionado estética y cotidianidad e integrado vida y arte. Es decir, para determinados artistas, su profesión no solo ha sido una forma de expresión personal, también ha sido un medio para transformar sus vidas, un espacio donde cuestionar los hechos internos y externos de la existencia y un intento de transformar la sociedad que habitan o habitaban (pues parten de un fuerte compromiso social y político). Para muchos artistas sus obras tienen una función y una finalidad especialmente social. Coincidimos por tanto con Romero (2012) cuando refiere las palabras de Albert Camus "El artista se forja en ese continuo ir y venir de él a los demás, a medio camino entre la belleza, de la que no puede prescindir, y la comunidad, de la que no puede separarse" (p. 52). Razón por la cual concebimos el arte como un generador de cambio, aunque estos cambios no se produzcan de forma inmediata o masiva, además de defender, que lo estético no está dissociado de lo social.

El arte ha sido desde los inicios de la humanidad un medio expresivo. Es y ha sido una actividad esencialmente social que en las diferentes culturas, grupos sociales, épocas históricas, ha logrado la comunicación entre los sujetos y ha acompañado a la historia de la humanidad en los momentos difíciles, al ser la válvula de escape entre el mundo real y el simbólico. Ha proporcionado vida y transformación a aquellos que se encontraban en medio de la violencia y el dolor (como es el caso de las personas que pasaron por campos de concentración). Como expresa Martínez Díez (2012a) "El arte es un dispositivo en donde se puede volcar imágenes convencionales, re-examinar la historia de los pueblos y de su cultura desde diferentes perspectivas. El arte es un medio de autoexpresión y de supervivencia" p. (86). Es decir, el arte ha reflejado aspectos culturales, el modo de vida y la realidad de las sociedades, sus conflictos internos y/o sociales, ha ayudado a satisfacer y mejorar la existencia, a dar forma a pensamientos y fantasías. Ha acompañado y proporcionado "voz" a los silencios de la infancia, llegando a tener una función de liberación sensitiva.

Como plantea Kramer (1982): "...las artes han ayudado al hombre a atenuar el eterno conflicto entre el instinto individual y la exigencia social. En consecuencia, todo arte es terapéutico en el más amplio sentido de la palabra" (p. 24). El proceso artístico, según esta

autora, es una forma de sublimación, además considera que al crear se resuelven, se integran, se reflexiona y se re-experimentan los conflictos, puesto que la creación artística permite dar forma a las experiencias, además de favorecer o propiciar posteriormente la racionalización.

Por otra parte, Dalley (1987) señala, en relación a las cualidades terapéuticas que tiene el arte que:

Por regla general se entiende que la mayor parte de las actividades artísticas poseen ciertas cualidades terapéuticas, pero lo que hay que poner de manifiesto es el objetivo específico que anima a la terapia artística. Por ejemplo, un individuo se inicia espontáneamente en la pintura, ésta puede resultar relajante, satisfactoria, frustrante e incluso suavemente "terapéutica". Aunque se trate de una actividad solitaria, privada y contemplativa, su objetivo principal consiste en producir y lograr una buena "pintura", lo cual significa que las consideraciones estéticas, tienen una importancia primordial. El producto final es un fin en sí mismo y es exhibido en cuanto obra de arte; el proceso de creación resulta secundario. En cambio, la actividad artística que se lleva a cabo en un entorno terapéutico, con propósitos claros de corrección o de tratamiento y en presencia del terapeuta, tiene unos objetivos y unas metas diferentes. En el caso de la terapia, lo más importante de todo es la persona y el proceso, dado que el arte se utiliza como medio de comunicación no verbal. (pp. 14-15)

Por tanto, en el contexto arteterapéutico, la obra es importante pero no por su valor artístico o estético. Lo importante en ella se encuentra en el proceso, en el prestar atención a la experiencia emocional y vivencial que se exterioriza, expresa en el desarrollo de la obra, y a la relación/experiencia emocional que se crea entre la obra, el autor y el arteterapeuta. Situación, por ende, que la diferencia de las actividades artísticas que se realizan fuera del marco y dispositivo del Arte Terapia, donde el interés se centra en la obra y la experiencia se da entre obra (una obra acabada) y espectador (ya que en contadas ocasiones, está presente el autor y se puede tener acceso al proceso de creación, de tal forma que el intercambio emocional se da únicamente entre obra y espectador).

En relación a lo anteriormente expuesto, Martínez Díez (2006a) opina que:

Al hacer arte y reflexionar sobre los productos y procesos artísticos que han hecho, las personas pueden aumentar el conocimiento de sí mismas y de los otros, hacer frente a los síntomas, al estrés y a las experiencias traumáticas; reforzar las habilidades cognitivas; y disfrutar de la creación artística. El arte siempre ha tenido un factor terapéutico, esto se ha visto a través de los tiempos, y en muchos artistas, quienes nos han dejado una prueba palpable a través de sus pinturas, esculturas, dibujos, música, escritos....

En sí, el acto de crear permite trascender el tiempo, el espacio, la realidad, activar la percepción de uno mismo, conocer el mundo no como algo ajeno al propio creador. Implica una interacción entre el cuerpo y el mundo y el ser en el mundo. La creación está atravesada por la experiencia propia, ya que al crear, el sujeto no sólo es sujeto de percepción, también es sujeto de experiencia. Por tanto, por medio del proceso creativo que se materializa en la obra, el sujeto puede no solo expresar sus ideas y sentimientos, sino también lo que conoce del mundo. En relación a lo expuesto Carmona y Peral (2012) opinan que:

La creación evoca el mundo del que formamos parte, desde la integración de nuestro cuerpo y las emociones, nuestra biografía, nuestra memoria, nuestro entorno y el otro. La creación trata de posibilitar la transformación de valores, rebasarlos, enfrentarlos. Destruir para volver a crear. Es un caos que genera, que da, que posibilita ser. (p. 252)

El proceso creativo se desenvuelve en un proceso no lineal, donde pervive diversidad de posibilidades de elección en la búsqueda de la solución plástica, que a su vez llevan implícito el juego. En el acto de decidir la organización de una composición, la elección de un color, una textura o la forma de expresar un sentimiento o idea, se posibilita poder conocerse y poder transformarse a sí mismo en ese hacer, pues el proceso que se lleva a cabo en el soporte, en la búsqueda, en la resolución de problemas y nuevas soluciones (junto con el aprendizaje, que se genera a través del enfrentamiento, manejo y resolución de las posibles dificultades que surgen ante la hoja en blanco), también tiene su efecto en el propio creador. Martínez Díez (2006b) apunta que: "El proceso creativo abarca la percepción del problema, el procesamiento de la información, la producción de las ideas y la manifestación y producción de las mismas" (p. 70). Aquel o aquella que crea, se transforman por medio de la observación, la asociación, la selección, la discriminación, la planificación, el control, el posicionamiento ante lo observado, la actitud crítica que adopta, el ejercicio de sensibilización, y el grado de abstracción que tiene que

realizar al pasar de un mundo tridimensional y de color, a un soporte bidimensional, en el supuesto caso de la pintura o el dibujo (en aquellos casos en los que el creador tiene un fuerte compromiso social hay que sumarle el hecho de explorar, definir, reflexionar, señalar, mostrar, etc.). Además, a lo largo del proceso creativo que se pone en marcha en el acto creador, es posible transformar y transformarse, es decir, la transformación que experimenta el sujeto, a su vez, puede producir efectos en la cultura que le da vida y modificar el medio que le rodea (familia, grupo de pertenencia, etc.), y en reciprocidad, al modificar el medio, se modifica a sí mismo. Al respecto López Fernández Cao (2012f) opina que: "El proceso creador supone un acontecimiento, un tiempo transformador, una acción que liga al ser humano consigo y con el medio, con los otros, entrelazando pasado y presente, presente y futuro. Implica un tiempo suspendido, donde nada y todo pasa simultáneamente" (p. 38).

En la actividad artística se hallan unificados imagen, sensación, emoción, memoria, recuerdos, concepto y pensamiento. Como propone López Fernández Cao (2008b), respecto al proceso creador:

El proceso creador deja aparecer lo inusual y lo constante, lo diferente y lo común, lo extraño y lo igual, lo paradójico. Pone en juego la mente, la percepción, la experiencia la emoción. A ella concurre el pasado y el presente del creador y se entrevé el futuro. Todo en un tiempo y un espacio suspendido, donde todo, por fin, es posible, y nada, por fin, definitivo. Por ello es espacio de libertad, y de singularidad. Por ello es espacio de posibilidad, de estructuración y apertura. El proceso artístico es un proceso reestructurador del yo, que está siendo reelaborado. (p. 231)

La creación artística, en sus diferentes campos, abre la puerta a la expresión no mediatizada por la razón, cultiva la sensibilidad, hace intervenir componentes actitudinales, afectivos, fisiológicos, sociales y desarrolla la creatividad. Tanto en el campo del Arte, como el del Arte Terapia, se da como factor la creatividad. En uno y en otro se pone a prueba el valor de arriesgarse a crear algo nuevo, la tolerancia a la duda, la angustia de tomar una decisión acertada, la observación, la detección de problemas y la búsqueda de soluciones. En relación a lo expuesto, Julio Romero (2006) argumenta que

...quizás la íntima relación aparente de la creatividad con el arteterapia no provenga únicamente del trato con procedimientos, técnicas y actividades

artísticas, sino de la finalidad orientada a salir del círculo, ampliar las posibilidades, encontrar caminos nuevos, desarrollar capacidades, reinventar proyectos o formas de vida, cambiar, actualizar y mejorar lo que ya somos, mirar la realidad de manera crítica y transformarla. (p. 77)

Por otro lado, la creación artística permite tanto a profesionales del campo artístico, como a los participantes de un taller de Arte Terapia, expresar aquello que sienten, les preocupa y que ha sido silenciado por los límites verbales, por las inhibiciones, o bien por la represión tanto externa como interna, que imposibilita al ser humano el poder expresar los pensamientos abiertamente en el ámbito social o en ciertas sociedades. Sin embargo, consideramos que hay que diferenciar el arte realizado en un encuadre terapéutico y el arte como profesión, puesto que el proceso creativo llevado a cabo en el marco de un taller de Arte Terapia tiene como finalidad terapéutica, o se orienta, a la resolución de un problema o situación existencial del sujeto que asiste al taller, además de tener especial relevancia el proceso, el espacio en el que se realiza y el momento de su autor, el contexto de la obra y el autor. En cambio la experiencia creadora o proceso artístico que tiene lugar en el desarrollo de una obra de arte no conduce necesariamente a una experiencia terapéutica. Como argumenta Dalley (1987): "Sería ingenuo, sin embargo, señalar que el arte es sinónimo de terapia en el sentido de que toda actividad artística es necesariamente curativa. Esto implicaría una fusión automática entre arte y terapia, en la que ésta sería una consecuencia natural de aquél" (p. 17).

No obstante, se dan casos, como el de la artista Louis Bourgeois, en los que se llega a poner en cuestionamiento dichos planteamientos de Dalley sobre la fusión entre arte y terapia. Philip Larratt-Smith (2011) argumenta que:

Bourgeois creía firmemente que el artista poseía una vía de acceso privilegiada al inconsciente y una peculiar capacidad para expresar la realidad psíquica esencial en forma simbólica. Consideraba que aunque el proceso de la creación artística no entraña la posibilidad de cura permanente para el artista, podía al menos ofrecerle un alivio momentáneo o una suerte de exorcismo del trauma pasado. (pp. 14-15)

Por otro lado, Isabel María Jiménez Arenas, en su tesis doctoral titulada *La expresión plástica de Louis Bourgeois: Estrategias feministas para una praxis terapéutica*, analiza diferentes razones por las que la obra de Bourgeois ofrece una vía de investigación, y apoyo, a la faceta

curativa del arte, fundamentando el carácter terapéutico de la obra de Bourgeois. Jiménez Arenas (2001) sostiene que:

...con su escultura, Bourgeois redime sus miedos, temores y complejos, causados desde un origen familiar en el que se considera maltratada psicológicamente. Su obra se transforma gradualmente en un cuerpo artístico, propio de quien libera tensiones y sobrevive gracias a esa práctica. Por lo tanto, desde su trabajo artístico, y a través de consideraciones feministas, Bourgeois crea una praxis terapéutica. (p. 42)

Louise Bourgeois, hace de su obra un medio a través del cual superar los traumas y conflictos emocionales que la acompañan a lo largo de su vida, los cuales son, a su vez, los que marcan su proceso plástico. Sentimientos y experiencias vividas, la historia familiar, la identificación materna y paterna servirán de motor para la creación y desarrollo de su creatividad. Creándose un puente indisoluble entre la práctica artística, los acontecimientos de su vida y sus vivencias como mujer (artista, madre, esposa) marcadas por el silencio y las normas sociales que imponía el patriarcado que vivió en su adolescencia.

Siguiendo las ideas de Jiménez Arenas (2001):

La obra de Bourgeois se manifiesta como producto de una autoterapia que la ayuda a liberarse del temor que le producen sus traumas. Así trata el cuerpo de la mujer como un lugar en el que puede olvidar la represión y negación de su persona, de la que culpa a su padre. (p. 321)

La obra de esta artista es una búsqueda constante de sí misma, una reconstrucción del pasado, una autobiografía donde están presentes sus pulsiones y temores más primarios. Bourgeois trabaja desde el recuerdo de su infancia y la confrontación con la re- experimentación del trauma. Su experimentación formal está arraigada en la necesidad psicológica de aliviar la ansiedad, y al deseo de comprender el pasado y por lo tanto exorcizarlo. De esta forma, vida y obra se hacen indisolubles. La vida es su obra y viceversa. Su vida está vinculada a su producción.

Según Philip Larratt-Smith (2011): "El proceso artístico le permitía canalizar y al mismo tiempo transformar la libido contenida y la agresión consigo misma y con los otros en formas

simbólicas y a través de acciones simbólicas tales como cortar, perforar, esculpir y verter” (p. 14).

Sus obras nacen del viaje al interior de sí misma a la autoexploración de su inconsciente. Son una fuente de autoconocimiento, donde por medio del proceso creativo exorciza sus tensiones. El arte, como ella misma decía, es una *garantía de cordura*.

Donald Kuspit (2011) expone que:

Aunque Bourgeois comulgaba con la idea convencional –típica del primer psicoanálisis– de que hacer arte era una sublimación catártica y que la obra de arte, como los sueños, eran gratificaciones sustitutas, también se adelantaba a su tiempo considerando la obra de arte como un objeto sustituto, especialmente con su idea de que “la forma es el refugio de / la creatividad. (p. 31)

La actividad artística supuso para Louise Bourgeois un espacio donde enfrentarse al dolor acumulado, resolver y superar los traumas y conflictos que le atormentaban y donde dar forma y significado a sus frustraciones. La creación le proporcionó una dimensión reparadora, pues le ayudó a afrontar los temores, los miedos, las angustias, la culpa, la agresión, las emociones, el retraimiento, los complejos y a “diseñarse” a sí misma. Reconstruir y reparar el drama familiar de su niñez, creando a su vez por medio de la escultura una nueva realidad manejable, generada a partir de su historia personal y acorde con sus pensamientos. Lo cual le permite reexperimentar el miedo, poder transformar la emoción y la ansiedad y transferirla, o hacer de ésta una forma física en la que poder cambiar, destruir y reconstruir de forma simbólica en el transcurso del proceso artístico aquello que no soportaba o le angustiaba. Autoanalizarse y crear otros cuerpos e historias. Por ende, podemos decir que Bourgeois intenta “repararse” a sí misma, es decir, establece una dialéctica entre el dolor y la reparación. Hace del proceso artístico, y por consiguiente de su obra, una “auto-terapia” que le ayuda a afrontar el miedo, los propios traumas, a fortificar la identidad y a la vez acceder a las percepciones más recónditas del inconsciente mediante la excavación obsesiva del pasado. Rastreado en sus angustias, pretendió desenmascarar el tormento que fue su trama familiar y que dio forma a su vida más temprana.

Por tanto, planteamos que en el caso de las obras de Bourgeois, el proceso creativo va de la mano del objeto, es decir, el valor del proceso artístico no es algo opuesto al objeto creado por la artista. Entonces, en esta artista no se cumple de forma categórica esta separación mencionada anteriormente por Tessa Dalley. Participe de su destino, en su lucha activa y a través del proceso creativo, Bourgeois hace frente a todos sus traumas y miedos, lo cual podemos relacionar con el *cuidado de sí* del que nos habla Foucault.



Imagen 1. Louis Bourgeois. *Knife Figure*, 2002

Bourgeois permanece receptiva a su inconsciente y permite que sus impulsos y el propio material reprimido, que demanda realizarse, se acerque a la superficie. Mediante sus creaciones llega a poder compartir su mundo íntimo, además de aprender a comprenderse y aceptarse a sí misma. Su conducta instintiva (por ejemplo el impulso suicida) es reemplazada por un acto socialmente aceptado como es el arte, reemplazando este el placer que le hubiera proporcionado el impulso original. Dándose por lo cual un acto de sublimación Kramer (1982) expone que:

La sublimación en el arte empieza al reemplazar el artista el impulso a actuar sus fantasías por el acto de crear equivalentes para esas fantasías mediante imágenes visuales. Esas creaciones se convierten en verdaderas obras de arte sólo si el autor consigue hacerlas significativas para los demás. El acto completo de la sublimación consiste, entonces, en la creación de imágenes visuales

destinadas a comunicar a un grupo a través de un complejo material, el cual no podría ser transmitido a través de otra forma. Forma y contenido se convierten en un todo inseparable. (p. 30)

A su vez esta misma autora señala que:

El artista es una persona que ha aprendido a resolver mediante la creación artística los conflictos que plantea la oposición entre las demandas de sus impulsos y las demandas de su superyó, es decir, entre la realidad y la fantasía. A través de la obra de arte comunica su experiencia íntima al público en una forma culturalmente sublimada y socialmente útil. (Kramen, 1987, p. 27)

Por lo tanto, coincidimos también con las ideas de Marta Zátanyi (1998), quien sostiene que:

Por medio del arte el hombre dirá lo que no puede hacer, ni siquiera pensar, lo que le está vedado como precio a su condición humana; con el arte construye zonas de imposibles posibles, atravesando interdicciones en la virtualidad del universo simbólico. De esa manera vive lo que de otra forma no puede vivir, penetra sin descansar construye saberes, experimenta sensaciones sin entregarse a lo irreversible. (p. 83)

Con las nuevas vanguardias del siglo XX, la relación entre el arte, la forma de vida, la percepción y la experiencia de formación adquirida de la experiencia estética, van de la mano. Se crea una red de relaciones entre el arte y la existencia cotidiana, entre la relación consigo mismo y los demás. El espacio cotidiano interviene incesantemente en las creaciones y a su vez la creación estética también interviene en el espacio cotidiano, hasta el punto de interferir sobre las prácticas de lo común, configurando una determinada formación de la sensibilidad de los sujetos. La formación estética se convierte en experiencia y saber. José María Barragán expone que en los movimientos de vanguardia, simultáneamente se dan dos actitudes, una que se inclina a la idea romántica del arte y otra, en cambio, en la que persiste en el deseo de ligar arte y vida. Es la segunda la que más relevancia tiene en el Arte Terapia. A su vez, este autor despliega una lista de temas que son relevantes para caracterizar las manifestaciones artísticas a partir de la Modernidad, las cuales, consideramos atañen directamente al desarrollo del campo del Arte Terapia. Y son las siguientes:

- Ruptura formal con la representación figurativa (y en perspectiva) y crisis del criterio tradicional de belleza
- Obra abierta
- Juego
- Nuevas formas de simbolización
- Nueva relación objeto –artista- espectador, participación espectáculo.
- Los nuevos medios, los nuevos materiales, los nuevos soportes
- Anti- arte
- Arte y vida. Concepto ampliado del arte
- Contenido social y político
- Autoreferencialidad.

(Barragán, 2006, p. 34)

Concretamente el arte actual, en sus diferentes formas de representación, no solamente nos acerca a la conexión que crean diferentes artistas entre arte y vida, sino que también amplía la mirada, aporta nuevas claves y posibilidades de trabajo, soportes, uso de los materiales, llegando a ser de gran utilidad tanto para el arteterapeuta, al disponer de un variado abanico de posibles formas de expresión, como para el enriquecimiento y expresión de los participantes.

López Fernández Cao y Martínez Díez (2012) opinan que:

Si hay una definición de arte que pueda mostrarnos elementos relacionados con el arteterapia, sería aquella por la cual el arte es el conocimiento a través de la emoción. Si algo tiene como elemento distintivo el arte es que no permite la fractura moderna de emoción y conocimiento, de materia y forma, de mente y cuerpo. Asociada a esta definición, que une cognición y emoción, materia e intelecto, surge también la definición de arteterapia. (p. 13)

En síntesis, para cerrar este punto, como viene a decir López Fernández Cao, por medio de las exploraciones que se llevan a cabo a través de la creación, el ser humano:

- conoce ;
- aprende a elegir y afrontar la duda, la reflexión y la elección como parte de la vida;
- se expresa;
- juega: piensa en términos de posibilidad en espacios de libertad y afecto;
- elabora en común;

- se transforma ;
- transforma el medio.

(López Fernández Cao, 2008, p. 94)

A lo cual añadimos:

- Se vincula con la sociedad y con los otros/as.
- Crea un vínculo en el que se adhiere experiencia, subjetividad y percepción.
- Estimula la creatividad, la imaginación y la fantasía.

El arte se relaciona con la emoción, la reflexión, el compromiso, el conflicto, el juego y la creatividad. A través de él, es posible adentrarnos en aspectos como la realidad, la memoria, el lugar, el espacio y el tiempo. Es por tanto que coincidimos con López Fernández Cao y Martínez Díez (2012) cuando dicen que: "...el arte es algo más que representación del mundo, y es algo más que el desarrollo de una habilidad motora, y es algo más que una operación mercantil de galerías y museos" (pp. 15-16).

A partir de lo expuesto, y teniendo en cuenta el desarrollo que se produce a través de la forma expresiva tanto a nivel emocional, como cognitivo, perceptivo y estético, manifestamos la relevancia de la creación y cómo esta se convierte en espejo de la experiencia subjetiva. Hechos que adquieren gran importancia en el grupo que nos ocupa, si tenemos en cuenta que puede servir como campo donde trabajar la identidad, desarrollar la autoestima, el autoconocimiento, la autoexpresión, la autoconfianza, favorecer la integración y la participación, modificar la experiencia, la subjetividad, la intersubjetividad, además de, claro está, estimular la creatividad. Es por tanto que concluimos con las palabras de Romero (2012), el cual expresa que:

En época de grandes cambios, de habitar nuevos mundos, es preciso reordenar los recuerdos, reseleccionar y reconstruir lo que cuenta, lo que se cuenta, lo que nos contamos; conectar de otras formas los elementos de los relatos que nos contamos y que nos construyen. Las artes permiten realizar todo esto con una riqueza inhabitual, manejando ideas, emociones, memorias ambivalentes, dando forma a lo confuso, enriqueciendo lo verbal con lo visual, utilizando metáforas y analogías, sugiriendo o evocando además de diciendo, manejando lo estético y lo formal y no sólo lo informativo o descriptivo, combinando razón y pasión, conectando miradas diferentes y múltiples sobre la existencia. (p. 64)

2.2. Arte Terapia

“El arte aquí se encuentra como una de las maneras privilegiadas de adentrarse en el universo de nuestros procesos identitarios, revelando las matrices ancestrales y, a través de la convivencia con lo distinto, con la pluralidad, construir nuestras posibilidades de cantar nuestro propio canto en el encantamiento renovado y humanístico de un mundo que da señales de agotamiento”.

Marcos Ferreira, 2006, p. 241).

En el apartado anterior hemos desarrollado cómo la experiencia de vida, junto con los aspectos simbólicos, se ponen en juego en el acto de crear, y hemos planteado la diferencia entre el acto de crear de un artista y ese mismo proceso pero dentro de un marco de Arte Terapia. Seguidamente nos centramos en el acto de crear específicamente dentro del Arte Terapia.

Cristina Arraga, profesora de la carrera de Postgrado Especialista en Arte Terapia que se brinda en el IUNA, al referirse al Arte Terapia, expresa que este se trata de la

...construcción de un encuadre en un espacio-tiempo cualitativo, con objetivos terapéuticos, incluyendo lo grupal, en tanto comunidad de encuentro (esto es, primero cultural) y al arte, como una experiencia de la vida cotidiana, donde se experimenta la creatividad como la acción de encontrar símbolos que le den sentido a la vida. (Arraga, 2013, p. 106)

El Arte Terapia, según opina Rigo Vanrell (2012): “...pone su acento en el autoconocimiento y autotransformación positiva de cada uno” (p. 71). Abre un espacio donde poder construir desde el propio lenguaje simbólico, propicia la expresión a través de las producciones, posibilita la

construcción de biografías personales y colectivas y la relación con la alteridad. Dicho espacio se caracteriza por ser un lugar de acompañamiento y escucha. Asimismo, el Arte Terapia según Marcelo González Magnasco, abarca tres pilares de intervención: el pedagógico, el terapéutico y el estético, que dependiendo del caso, pueden desarrollarse simultáneamente, o alternarse, o incluso, excluirse.

“Quien se dedique al arte-terapia deberá tener al menos tres niveles de intervención: el estético, el pedagógico y el terapéutico. Para ser efectivo dentro de ese marco habrá que adiestrarse para ser capaz de reconocer el momento en donde estos tres elementos deberán ser combinados o cuando uno deberá prevalecer sobre el “otro”. (González Magnasco, 1996, p. 35).

Según López Fernández Cao y Martínez Díez (2012):

El arteterapia reside (...) en dar voz a aquellos que, en muchas ocasiones, no la tienen en otros ámbitos de la vida, en escuchar y no hablar en nombre de ellos, en no presuponer actitudes o intenciones, en acompañar a aquellos que sufren, a través de sus creaciones y sus procesos y en ofrecer posibilidades de ser a través del arte. (p. 115)

Desde la *Federación española de asociaciones profesionales de arte terapia* (FEAPA) entienden por Arteterapia;

El Arteterapia es una vía de trabajo específica que utiliza el proceso de creación a través del lenguaje artístico para acompañar y facilitar procesos psicoterapéuticos y promover el bienestar bio-psico-social, dentro de una relación terapéutica informada y asentida a aquellas personas y/o grupo de personas que así lo requieran. Se fundamenta en el potencial terapéutico de la creación artística dentro de un encuadre adecuado, con el objetivo de promover dinámicas de transformación sobre: la capacitación personal y social, el desarrollo expresivo y creativo, el cambio de posición subjetiva y en su caso, la elaboración sintomática.

Por otro lado, desde la *Asociación Foro Iberoamericano de Arte terapia* (AFIA), definen Arteterapia como:

El Arteterapia es una disciplina especializada en acompañar, facilitar y posibilitar un cambio significativo en la persona mediante la utilización de diversos medios artísticos: atendiendo a su proceso creativo, a las imágenes que produce y a las preguntas y respuestas que éstas le suscitan.

Se trata de una disciplina cuya práctica profesional se apoya por una parte en el conocimiento y la práctica del arte, y por otra en el estudio del desarrollo humano y de las teorías psicológicas.

Bajo esta doble perspectiva práctica-teórica, y tomando como punto de partida al individuo, su objetivo es apoyarlo en su desarrollo, utilizando la expresión artística como un canal alternativo de expresión, argumentando más allá del terreno verbal”

Por consiguiente, el Arte Terapia propicia un espacio donde poder organizar y gestionar las emociones, experiencias y sensaciones y desarrollar el afecto, aspectos que han sido olvidados en nuestras sociedades contemporáneas, y que de forma significativa en el acontecer diario están reclamando atención. Según López Fernández Cao y Martínez Diez (2012), el Arte Terapia “Nos convoca al encuentro más allá de lo cotidiano y como el arte, busca la veracidad y la proximidad de uno con uno mismo, planteando búsquedas y caminos que sólo el sujeto, acompañado del terapeuta, será capaz de encontrar” (p. 17). Además puede favorecer el crecimiento personal y la calidad de vida emocional, puesto que a través del proceso de simbolización acompañada, que abarca aspectos emocionales y sociales, se convierte en un vehículo de comunicación cuando las diferentes formas de expresión (verbal y escrita) han fallado o no son posibles. Con esta última opción nos encontramos al realizar nuestro trabajo, ya que algunos de los inmigrantes que participaron del taller no dominaban perfectamente el idioma, lo cual, además, les dificultaba la interiorización de lo nuevo. El Arte Terapia posibilita la comunicación de problemas (de momentos peligrosos), sentimientos, recuerdos y emociones contenidas, sin ser esencial las palabras para ello, suponiendo esto, tal vez, un cierto alivio para los inmigrantes, ante la experiencia angustiante que supone la dificultad de expresión y comprensión de los nuevos modos de vivir y estar.

Partiendo de lo expuesto, creemos conveniente hacer mención a la aportación de Carmen Alcaide, al referirse a las ventajas que supone utilizar actividades educativo-terapéuticas o terapéuticas con menores con problemas de adaptación, ya que estas mismas ventajas o

beneficios, pueden ser aplicables a cualquier taller de Arte Terapia, como puede ser el que nos ocupa, con integrantes que son inmigrantes. Alcaide expone que:

- A través de la creación plástica se logra canalizar la ansiedad, miedo, agresividad o depresión
- Descubre procesos o conflictos internos, que de esta forma pueden ser modificados o integrados correctamente en la personalidad
- Incrementa el desarrollo de la conciencia de la identidad personal
- Refuerza la autoestima, la valoración de los propios méritos y potencialidades
- Ayuda a la aceptación y el conocimiento de las otras personas de su entorno
- Favorece la comunicación social, y es especialmente apropiada para quienes tienen dificultades en la comunicación verbal.

(Alcaide, 2006, p. 104).

Según Corbalán (2006): "El Arteterapia, como instrumento de intervención psicológica en el devenir curativo de los humanos, es una práctica que conjuga el ejercicio expresivo de sí mismo con el autoconocimiento a través del vínculo que el arte provee y promueve de introspección y acción" (p. 52). A su vez, facilita desarrollar las potencialidades y poner en práctica lo vincular, aspecto importantísimo para la integración, socialización y reinserción de los participantes en el medio social comunitario, al fortalecer e incentivar los vínculos de los componentes del grupo. Este es un aspecto de gran relevancia para el grupo con el cual trabajamos, es decir, inmigrantes que se encuentran en un "proceso" de integración en la sociedad argentina.

También, el hecho de trabajar la creación plástica y visual, permite revelar deseos. Como propone López Fernández Cao (2012c):

La esencia del arteterapia recae en crear algo, y este proceso de creación y su producto son de central importancia en la escena del arteterapia. El proceso artístico facilita la salida de la experiencia interna y de los sentimientos, que pueden salir a la luz de forma desordenada e ininteligible en un primer momento para el o la participante. (p. 50)

Por ejemplo, en el taller surgió el deseo de casarse, de tener hijos, de tener éxito. Y permite representar actos no aprobados o prohibidos, comportarse de forma agresiva o destructiva (en el contacto directo con la materia), revivir escenas inconclusas, decirle a alguien algo que nunca se atrevió a decirle, y dar forma a un desenlace simbólico distinto que calme el malestar.

De esta manera, en este espacio que proporciona la creación, los posibles obstáculos que pueden surgir, son pruebas donde poner en marcha la búsqueda y transformación del propio sujeto creador, a través del recorrido simbólico que se realiza de creación en creación (en el abordaje del problema, en el análisis de soluciones y en el ejercicio selectivo), además de ser una vía de acceso a la conciencia. La creación ofrece la oportunidad de objetivar lo interno, involucrarse en un problema y explorarlo por medio del material artístico. Es decir, invita al sujeto a la exploración del material proyectado, posibilita cambiar la mirada, cuestionar la validez de lo existente, modificar las propias percepciones, los modelos y estructuras (que a menudo conducen a la frustración y al fracaso), encontrar nuevos sentidos, promover un diálogo con el propio ser, una confrontación con uno, el análisis, la autocrítica y el autoconocimiento, ya que al trabajar en la obra se trabaja también sobre sí mismo. Siendo el propio creador quien dé o no un significado a su trabajo. En palabras de Rigo Vanrell (2006): "En el hecho artístico se posibilita una relación intersubjetiva que aúna varias dimensiones como la expresiva, la cognitiva, la interpretativa, la afectiva y la simbólica. Tales facetas son clave para proporcionar el efecto terapéutico del arteterapia" (p. 118).

En cuanto herramienta para generar cambio y transformaciones, la creatividad es un elemento fundamental que está presente en Arte Terapia. López Fernández Cao (2012e) opina que:

...la creatividad es de especial importancia en las sesiones de arteterapia, ya que ayuda al participante a mostrarse ante sí, ante su obra y ante los otros de un modo atento, abierto a nuevas posibilidades, receptivo, flexible y tolerante para poder llevar a buen puerto ese barco que transita sin prisa, por la incertidumbre de buscarse a sí mismo a través de la acción artística, que es el arteterapia. (p. 20)

A su vez, Romero (2006) considera que:

...creatividad y arteterapia mantienen anclajes diversos y fuertes entre ambos: lo creativo de lo artístico, lo creativo del cambio y la mejora, lo creativo de los participantes en cuanto capacidad a desarrollar y utilizar, lo creativo del arteterapeuta en cuanto capacidad también a desarrollar y poner en práctica en

el propio trabajo terapéutico, y lo creativo de las herramientas, técnicas, recursos y procesos que se ponen en funcionamiento. (p. 77)

La creatividad debe de estar presente en todos los ámbitos de la vida. Por consiguiente, potenciar la creatividad es sumamente importante para el desarrollo integral de las personas, aunque no se debe obviar que la creatividad también implica hacer frente a los riesgos, éxitos y fracasos. Al respecto, Romero (2006) expresa que:

Lo nuevo, lo diferente, original, diverso, distinto, como uno de los componentes de lo creativo, presenta un atractivo innegable pero implica a la vez un factor no tan deseado: riesgo, posibilidad de fracaso, pérdida de lo seguro, alejamiento de lo conocido, extrañamiento de lo familiar. Y de manera similar, lo valioso, lo útil, adaptado, funcional, conveniente, idóneo, adecuado, como otro de los componentes básicos de lo creativo, también se muestra deseable pero, a la vez, presenta otra cara de limitación, coerción, conformismo, penalización de lo diferente. La sorpresa eficiente, la innovación valiosa, parece ser un difícil equilibrio tenso entre ambos componentes. (p. 80)

La flexibilidad y la innovación como aspectos característicos de la creatividad, dan lugar a poder adoptar actitudes más adecuadas para enfrenarse a la incertidumbre que supone lo nuevo y el tener que hacer frente a la complejidad. Por ende, la creatividad permite de-construir y reconstruir, salir de lo preestablecido, de esquemas rígidos, crear otras miradas, aunque no por ello, implica también, como hemos puntualizado anteriormente, tener que enfrentarse al riesgo y al fracaso. En relación a estas cuestiones, López Fernández Cao (2012e) enuncia que:

La creatividad, la capacidad de abordar, resolver y representar un conflicto sea de la índole que sea (personal, social, moral o estético), permite que la persona pueda responder, expresar sus sentimientos más profundos y sus reflexiones sobre sí mismo, su entorno y el mundo sin miedo a correr riesgos, asumiendo la subjetividad de las decisiones en un clima de acogimiento y seguridad, asumiendo la complejidad de la vida, pero abierto a ésta. (...) Nadie puede inventar nada si no confía y a la vez es crítico consigo mismo, si no confía en su capacidad de juicio y decisión, y si tiene miedo a equivocarse. (p. 21)

La importancia de la creatividad en el campo del Arte Terapia radica en hacer de ésta un componente fundamental del proceso. Y como enuncia Romero, no depende tanto de poner en práctica actividades, técnicas o procedimientos creativos o de carácter artístico, para generar o desarrollar la creatividad, sino que, depende de la orientación, finalidad y sentido que se le dé a la dimensión creativa y a sus implicaciones. Es decir, no alcanza trabajar con lo artístico sin el suficiente compromiso, y sin hacer de la creatividad una elección y eje fundamental que trascienda al proceso, la metodología y la finalidad del taller. La creatividad, entonces, está relacionada, según este autor, "...con una determinada forma de actuar, pensar, sentir, marcada por la búsqueda, la experimentación, el cuestionamiento, la interrelación. Esa forma de pensar, sentir y actuar es lo que el arte aporta de manera muy significativa con respecto a otras áreas de desempeño humano" (Romero, 2006, p. 87).

Promover la creatividad en el marco del Arte Terapia implica crear un clima de libertad individual, que permita que los integrantes del taller instauren sus propios modelos de reconocimiento, además de generar procesos creativos que faciliten adoptar aptitudes flexibles que les permitan resignificar la propia adversidad de manera consciente. López Fernández Cao (2012e) opina que:

La función primaria del arteterapeuta será, primero, llevar a la persona a un estado de creatividad, hacia la apertura y confianza en sí y en el espacio terapéutico, hacia la flexibilidad y la tolerancia hacia sí y hacia los demás, hacia la capacidad de arriesgarse, de situarse en ese espacio de pérdida, desidentificación, y operaciones destituyentes que señala Fiorini – ese "estado de disponibilidad"- para posteriormente, realizar su creación en un espacio y tiempo suspendido. (p. 31)

Según Laura Rico Caballo (2012): "La necesidad de adaptación nos motiva a utilizar nuestras habilidades cognitivas de forma creativa" (p. 122). Rico hace referencia a Runco, y expresa que

Para Runco los factores emotivos y cognitivos se relacionan bilateralmente. El factor cognitivo determina o define lo que el individuo es capaz de hacer, y la motivación determina qué cantidad de potencial es utilizado. Ambos factores serían utilizados en el acto creativo. (Runco, 1996; citado en Rico Caballo, 2012, p. 122)

Las aportaciones de Rico (2012), las cuales se basan en diferentes autores

...nos lleva directamente a plantearnos la creatividad como proceso aparejado a la solución de problemas. Según unos autores, esta relación se da en dirección directa o inversa: creatividad es un tipo de solución de problemas o la solución de problemas es un tipo de creatividad. (p. 122)

Es decir, la definición de creatividad se asocia con la capacidad de resolución de problemas. Viene a ser la fuerza que empuja a liberarse de pensamientos rígidos e ideas que coartan la propia acción y permite poder enfrenarse a las posibles dificultades. Aspectos que van unidos a la capacidad de innovar, construir otras miradas, otras formas de actuación, generar situaciones eficientes y estrategias creativas, ante las posibles dificultades. Lo que para Fiorini es la insistencia en la búsqueda y atravesar el límite de lo dado. Con respecto a esto, este autor expresa que:

Ese límite, sin embargo, entre lo dado y los otros espacios tiene una gran tensión dinámica porque en ese lugar lo dado y las partes del psiquismo que se aferran a lo ya dado insisten y resisten. Ésta es una lucha en el interior del psiquismo, entre las partes que se aferran a lo dado y las pulsiones creadoras que apuntan a desorganizar lo ya dado. (Fiorini, 2006, p. 27)

A pesar de que existe un cierto mito en el que se tiende a pensar que la creatividad está vinculada a las artes, todos somos potencialmente creativos. Romero defiende que aquellos campos donde el trabajo esté enfocado hacia el cambio, el desarrollo y la mejora tienen cercanía con la creatividad. Es por ello que cita a Puente, quien expresa:

Uno de estos mitos es la creencia de que la creatividad es una habilidad reservada sólo a ciertos pensadores, científicos o artistas excepcionales. Este mito está equivocado al menos en dos sentidos. Primero, la creatividad se encuentra bastante repartida entre las personas. Segundo, no es necesario poseer un talento excepcional para ser creativo. Hoy día se piensa que las mentes creativas se forjan por la combinación de conocimiento, motivación, inteligencia y mucho, mucho trabajo. (Puente, 1999, p. 10; citado en Romero, 2006, p. 81).

Por otro lado, para manifestar la relevancia de lo social en el fenómeno creativo, Julio Romero hace referencia a A. Mitjans y expresa que esta autora apunta dos vías importantes por las que lo social está presente en el fenómeno creativo:

lo social en la creatividad se expresa como mínimo en dos dimensiones. En una dimensión más general configurada por las normas, los códigos morales, valorativos y relacionales, los diferentes climas emocionales que dominan los escenarios sociales en que el sujeto se expresa, etc. Y en una dimensión relacional, intersubjetiva, en la que los aspectos culturales aparecen mucho más singularizados a partir de los espacios psicológicos producidos por los sujetos en relación. (Mitjans, 2008; citado en Romero, 2012, p. 55).

Para Romero, este componente relacional que marca A. Mitjans, en cuanto a la dimensión social de la creatividad (idea que se posiciona frente a las concepciones tradicionales de la creatividad como algo individual), constituye un gran cambio en lo que respecta al genio creador, a su autonomía y aislamiento durante el proceso creativo y a su capacidad creadora como un don natural que sólo es alcanzado por unos cuantos. Este cambio, da paso a otras formas de actuar y otros planteamientos que posibilitan ver al creador como sujeto relacional, y a su vez, poder pensar en una creatividad compartida e intersubjetiva que se pone en práctica entre los participantes implicados.

Además de partir del hecho de que la creatividad es relacional, Romero (2012) apunta que:

La creatividad, si tiene que ver con algo, no es sólo con lo nuevo, con lo diferente, con el cambio, con la transformación, sino con la conexión de lo que estaba separado para generar algo diferente, o con la desconexión y reconexión en otra forma de lazos que damos por supuesto o por establecidos. (p. 60)

Por otro lado, para Fiorini (2006) el sujeto creador o:

El sujeto de la creatividad aparece como conjunto de funciones que configuran capacidades transformadoras, conjunto de funciones y operaciones que comprenden, por un lado, múltiples funciones y a la vez numerosos procesos de aprendizaje en trabajos transformadores... funciones de registro, confrontación, evaluación... que van construyendo capacidades para regular

una serie de equilibrios y movimientos. Movimientos y equilibrios entre: desorganizar objetos y reorganizar objetos, entre regresiones y progresiones, entre análisis y síntesis, entre crear desorden y crear orden, entre instalar un caos y organizar un cosmos. (p. 76)

Aspecto de especial relevancia en el taller de Arte Terapia, puesto que esta conexión, desconexiones y reconexiones, posibilitan generar nuevas formas, relaciones y alternativas, que pueden hacer brotar lo nuevo y lograr nuevas opciones de vida. Construyendo, de este modo, al taller como un espacio donde los participantes pueden relacionarse con aquellos otros que participan en la acción creativa y que acompañan en la construcción subjetiva que la creatividad aporta.

El juego es otro proceso que tiene que ver con la creatividad y con el Arte Terapia, debido a que el juego es una actividad esencial para la creatividad. Creatividad y juego implican la creación del orden a través del caos. Por medio del juego, el niño/a a muy temprana edad (aunque también puede ser aplicable al adulto), explora y conoce el mundo, éste le permite relacionarse con otros, trasladarse a un mundo imaginario donde poder soñar de manera libre y creativa. A través del juego, estimula el desarrollo cognitivo y emocional, crea y construye su subjetividad, experimenta procesos internos, tanto agradables como dolorosos, y también posibilita la visualización de mundos posibles. El juego simbólico favorece que sus necesidades y deseos se satisfagan en el plano imaginario, lo que ayuda a su evolución. Por consiguiente, el juego le sirve al niño/a para aprender a vivir.

Por lo tanto, el juego diluye las fronteras entre realidades externas e internas. López Fernández Cao (2012e) argumenta que:

Para el psicoanalista Donald Winnicott (...) el proceso creador es un área de "experiencia" que media entre las realidades externas e internas del individuo. El juego es definido como "espacio transicional", imbuido de formaciones simbólicas, que alivian la tensión del niño en la relación de la realidad exterior e interior a él. (p. 22)

La importancia del juego radica, entonces, en promover el desarrollo de habilidades personales y sociales en niños y en adultos. La reiteración de situaciones o espacios

facilitadores de juego posibilitan construir conductas nuevas para cada situación o problemática que se ha de enfrentar, permite potenciar capacidades, fomentan el pensamiento creativo, el respeto, el consenso, la coordinación. El proceso de juego permite poner en práctica una dinámica de transformación, abrir un espacio donde poder soñar e imaginar y transformar la realidad con la imaginación de manera libre y creativa, mediante el encuentro entre realidad y deseo. En el juego está implícito la razón y el disciplinamiento, aunque a pesar de ello, representa un espacio de libertad.

El juego, el arte y lo sagrado permiten al ser humano acceder a un espacio propio donde es posible eludir el tiempo, alejarse de la realidad y las normas habituales, es decir, se ingresa en un espacio y tiempo simbólico, donde espacio, realidad y tiempo se suspenden. Tanto en el juego, como en el arte, se da una determinada actitud vital, además tienen muchos elementos en común, ya que ambos son lenguajes universales, posibilitan la imaginación, la expresión y la comunicación sin ser primordial la palabra, son actividades liberadoras y placenteras que potencian el desarrollo integral del ser humano y tienen efectos catárticos, al permitir expresar emociones. Es decir, el juego se asemeja al arte en cuanto proceso que va del caos al orden. Pero también tiene aspectos que los diferencian. El juego se centra en la actividad lúdica, en cambio, en el arte, la atención se centra mayormente en el producto y no tanto en el proceso creativo. En el arte se da la creación de un objeto nuevo, en el juego no es algo primordial.

En relación al juego y la sesión de Arte Terapia, López Fernández Cao (2012e) dice que:

En ella se puede jugar a ser, a ganar o perder con uno mismo, a ser el otro, a ser los otros que nos atemorizan, a ser duros con nosotros mismos o delicadamente comprensivos, a ser extremadamente duros con los demás y entrever las consecuencias en nosotros. (p. 26)

El rol del arteterapeuta puede plantearse, por tanto, como acompañante y facilitador de un espacio de juego con el arte, además de tener la responsabilidad de encargarse de garantizar las condiciones que la situación de juego implica, es decir, proporcionar un tiempo y un espacio propio, un clima de confianza y la participación de otros jugadores, y animar a los participantes del taller a aventurarse a la creación de sí mismos. Junto a lo expuesto, es también función del arteterapeuta ser testigo de todo el proceso: del jugar, de su fluir y sus obstáculos. Mirián López y Martínez Díez (2012) estiman que:

El arteterapeuta, al igual que el orientador o el profesor de arte, debe hacer buenas y pocas preguntas, procurar incitar, provocar, inspirar, fomentar la independencia y autonomía de las personas. Para la asesora filosófica Mónica Cavallé, se debe reforzar las habilidades de los participantes para que puedan ayudarse a sí mismos, hacer que se responsabilicen de su propio bienestar y estado, mostrándole la convicción de que cuentan con capacidad para lograrlo. El arteterapeuta debe de aportar marcos conceptuales y emocionales así como nuevos puntos de vista que le permitan ver las situaciones bajo otro aspecto, debe desarrollar el hábito de pensar de forma creativa y con rigor, ordenando y estructurando las ideas, y llevar de esta manera hacia una reflexión. (p. 123)

El proceso creativo que se lleva a cabo en el taller estimula al sujeto creador para que de forma activa pueda conocer, expresar y vivir su cuerpo emocional por medio de imágenes simbólicas. En el encuadre del Arte Terapia el producto expresivo posibilita la preservación y/o habilitación de recursos expresivos necesarios para la estructuración del psiquismo. Es decir, en este encuadre no son primordiales los logros técnicos conseguidos en el producto, sino que la prioridad es el proceso de creación visual y su relación con los procesos psicológicos. Según las ideas expuestas por Paín y Jarreau "Las sucesivas transformaciones son más importantes que el resultado final" No se trata de hacer obras de arte, sino de lograr el poder expresar las emociones interiorizadas (aunque ello no exime el propiciar experiencias y aportarles los elementos artísticos necesarios para que enriquezcan el lenguaje plástico). Ellas siguen diciendo que: "Acá no interesa la obra de arte en sí; el centro de gravedad es el sujeto en busca de imagen, de significación". (Paín & Jarreau, 2006, pp. 28-29). Al respecto, López Fernández Cao (2012c) opina que:

Hacer arte en una sesión de arteterapia tiene un sentido diferente del de pintar con la intención de exponer al público la obra donde ésta se mirará por sus cualidades estéticas. No es el producto, sino el proceso lo que nos importa. El proceso de arteterapia incluye el lugar, la persona que crea y el terapeuta, además de la obra. (p. 52).

Por lo tanto, en el contexto del Arte Terapia, la creación es utilizada como medio (no como fin) y como vía de acceso a la experiencia emocional. Al igual que tampoco tiene como finalidad el dar un valor diagnóstico o interpretar la imagen creada.

Por consiguiente, la creación se convierte en mediadora entre participante y arteterapeuta (creando a su vez una relación triangular entre obra, terapeuta y participante). A su vez, da cuenta de cierta realidad subjetiva y los contenidos de la conciencia, y posibilita transmitir la experiencia subjetiva a través de la "forma", lo cual permite compartir, estabilizar y revisar ciertas cuestiones o problemáticas de los participantes. De este modo, la imagen permite al propio creador ser observador de sus propias experiencias y simbolizaciones, es decir, le ofrece referentes de representaciones que forman parte de su propio imaginario o vida interior. Así, posibilita que los participantes se conecten consigo mismos y con sus recuerdos, mediante el proceso de identificación con el objeto, desvelar y contener sus emociones. En el caso de esta investigación, al trabajar específicamente con un grupo conformado por población inmigrante, además de conectarse consigo mismos y con sus recuerdos, también facilita que se conecten con su experiencia de viaje, con la memoria del país de origen, la lengua, la cultura...

Esta relación dialéctica entre sujeto y objeto sirve de espejo de contenidos subjetivos permitiendo un proceso de auto-conocimiento. A la vez que se lleva a cabo un proceso de construcción y deconstrucción identificadorio, donde el sujeto tiene que de-construir estructuras y construir estructuras, "mudar algo"(pues consideramos que la identidad no está definida, sino que se va construyendo inmersa en una trama de interacciones, familiares, profesionales y sociales, la misma que la va construyendo y reconstruyendo permanentemente). De tal forma que el producto expresivo es concebido como generador de un proceso de proyección identitaria.

Tessa Dalley hace referencia a la terapeuta artística Edith Kramer y expone que ella

...describió los procesos implicados en la actividad artística como poseedores de intrínsecas propiedades curativas que explican su utilidad para la terapia. "El arte es un medio de ensanchar la gama de experiencias humanas, creando equivalentes para tales experiencias. Se trata de un área en la que se pueden elegir, variar o repetir a voluntad las experiencias. (...) En el acto creativo, el conflicto se reexperimenta, se resuelve y se integra» (Kramer, 1958:6). En otras palabras, es la racionalización de sentimientos interiores mediante una forma que se pueda captar. El proceso práctico de crear algo entabla un diálogo con el propio ser. La conclusión de este diálogo puede considerarse como una formulación concreta ante el mundo. En cuanto herramienta terapéutica, la forma artística -exclusiva del individuo- suministra un centro para la discusión, el análisis y la autoevaluación y, puesto que es concreta, actúa como un registro

de esta actividad, que no puede negarse, borrarse u olvidarse. También sobrevive a lo largo del tiempo y por lo tanto sirve como índice y elemento de comparación entre el pasado y el presente. (Dalley, 1987, p. 17)

Por lo tanto, los talleres de Arte Terapia ofrecen un espacio de acompañamiento, en la elaboración o transformación que ha de realizar un sujeto sobre sí mismo, a través de sus producciones, en aquellos casos en los que se da una dificultad existencial, psicológica, educativa, social o física. Igualmente, ofrece un espacio de contención, tanto por parte del arteterapeuta como del propio grupo, donde se pone en práctica la empatía, el vínculo y la comunicación emocional por medio de la experiencia creadora. Siendo la labor del arteterapeuta motivar, facilitar, escuchar activamente y acompañar. Desde una terapia inclusiva, se da respuesta a la realidad social de las personas con las que se trabaja, por ende, consideramos que es fundamental en el desempeño profesional el reconocimiento, la aceptación del otro y de sus características particulares, como ser único e irrepetible, junto con el procurar llevar a la práctica el restablecimiento de relaciones horizontales. Puesto que el trabajar estos aspectos favorece la rehabilitación del Yo, en estos casos en los que se encuentra tan deteriorado. Como López Fernández Cao y Martínez Díez (2012) exponen:

Atenta, el arteterapia señala momentos de reflexión, anida, en un espacio suspendido, las emociones que el sujeto hace aflorar, acompaña al que crea y ayuda a que la reflexión de lo visible y de lo palpable surja, así como también de lo invisible y de lo impalpable. Despliega un tiempo creador y reflexivo, un tiempo estético donde se funden las emociones, las experiencias, la necesidad de saber de uno y la necesidad de saber del mundo. (p. 16)

Desde el campo de la Arte Terapia se responde a los objetivos rehabilitadores y de resocialización, al incentivar los vínculos y permitir desde el abordaje grupal la producción de multitransferencias. Promueve la conservación y habilitación de recursos intelectuales, operacionales y emocionales en los participantes. Favorece el desarrollo de habilidades cognitivas, perceptivas, sociales o comunicacionales, éticas y afectivas. El objetivo primordial del Arte Terapia es el hacer del lenguaje artístico una vía para la mejora social, psíquica y física, favorecer el crecimiento y desarrollo personal, dentro de un ambiente seguro, junto con el facilitar la expresión de las emociones, la comunicación, la reflexión, favorecer el sentimiento de sentirse capaz y desarrollar la socialización, posibilitar cambios subjetivos a nivel individual y grupal y fomentar la creatividad para que, por medio de ésta, puedan enfocar un problema, generar

nuevas ideas, construir alternativas en el espacio arteterapéutico y en la vida cotidiana, y posibilitar otras formas de actuación, además de permitir elaborar procesos resilientes que ayuden a mejorar la calidad de vida. A todo lo expuesto, creemos que hay que sumarle la aportación de Julio Romero (2012), el cual considera que:

El arte como medio de inclusión social debe generar una desidentificación con los roles sociales asignados y a veces opresivos y ofrecer la suficiente confianza para reconstruir un relato de desestructuración y extrañamiento propio de las experiencias migratorias. El ámbito de la actividad artística debe propiciar la imaginación como motor de lo posible, al permitir a la mente unir la emoción y promover un cambio saludable. Amparado por un ámbito afectivo que propicie el vínculo, los talleres de arte para la inclusión social se abren a la reflexión sobre el ser en el pasado, presente y futuro y sus vinculaciones con el otro y el mundo a la vez que sostienen emocionalmente al usuario. (p. 103)

Es por estos motivos recién expuestos que consideramos que nuestro trabajo puede ser un aporte para comprender los efectos benéficos del Arte Terapia, al ser un ejemplo de lo que el proceso creativo, dentro de un enfoque terapéutico, puede propiciar a un grupo de inmigrantes, los cuales intentan insertarse en una sociedad determinada.

2.3. Resiliencia

...el resiliente ha de hacer un llamamiento a los recursos internos que se hallan impregnados en su memoria, debe pelearse para no dejarse arrastrar por la pendiente natural de los traumas que le impulsan a correr mundo y a ir de golpe en golpe hasta el momento en que una mano tendida le ofrezca un recurso externo, una relación afectiva, una institución social o cultural que le permita salir airoso.

(Boris Cyrulnik, 2003, p. 112)

La resiliencia se trata de un mecanismo de autoprotección y/o conducta saludable propio del ser humano, el cual posibilita que se generen respuestas adaptativas que permiten al individuo resistir¹ y manejarse de forma efectiva a pesar de los acontecimientos desestabilizadores, condiciones de adversidad, riesgo o circunstancias estresantes. Logrando, de esta manera, superarlas, sobreponerse, salir fortalecido, construir conductas vitales positivas, e incluso ser transformado por ellas.

El término de resiliencia está asociado a una reacción defensiva y a la capacidad para preservar la integridad. Surge como una elaboración personal ante circunstancias desfavorables y depende de la capacidad del sujeto para re-significar los acontecimientos y reconstruir su propio mundo subjetivo.

Aldo Melillo, Mirta Estamatti y Alicia Cuestas (2004), realizan una síntesis de las definiciones que diferentes autores han aportado anteriormente sobre el concepto de resiliencia. En su resumen, enfatizan las que serían las características del sujeto resiliente:

¹ Resistir es la capacidad de proteger la propia integridad ante situaciones adversas, mientras que la resiliencia completa la acción con un resultado positivo producto de esa resistencia.

...habilidad, adaptabilidad, baja susceptibilidad, enfrentamiento efectivo, capacidad, resistencia a la destrucción, conductas vitales positivas, temperamento especial y habilidades cognitivas, todas desplegadas frente a las situaciones vitales adversas, estresantes, etcétera; que le permiten atravesarlas y superarlas. (pp. 86-87)

Por lo tanto, la resiliencia implica: flexibilidad para la reconstrucción, tener la capacidad de transformar los problemas o desgracias en situaciones de aprendizaje y crecimiento personal, usar la experiencia nacida de las circunstancias adversas para enfrentarse al trauma, dar sentido a la vida, construir alternativas tanto para sí mismo, como en las relaciones que se mantienen en el entorno de convivencia, generar otras formas de percibir y actuar, proyectar futuro, replantear nuevas miradas y forjar un comportamiento positivo a pesar de las circunstancias difíciles, sufrimiento, desgracia o infortunio. En el caso de la población inmigrante con la cual participamos del taller de Arte terapia, sobrevivir, en muchas ocasiones, supone desplegar la creatividad y adoptar actitudes novedosas que les permitan adaptar y transformar sus tradiciones socioculturales al nuevo lugar de residencia, además de hacer frente al estrés, las carencias y dificultades.

En síntesis, los elementos principales de la resiliencia son: resistir la adversidad y reconstruir en la adversidad. Es la propia adversidad la que genera y estimula una respuesta y el propio proceso resiliente, es decir, la resiliencia se crea no a pesar de la adversidad, sino a causa de la misma.

La resiliencia se ha estudiado sobre todo en niños que se han enfrentado a situaciones críticas. Sin embargo, se encuentra presente también, y es extensible, a adolescentes y adultos (e incluso a familias, grupos y comunidades con características resilientes), puesto que la resiliencia está relacionada con los procesos de desarrollo humano y, por ende, puede presentarse en cualquier etapa del ciclo vital. El posicionamiento del neuropsiquiatra, psicoanalista y estudioso de la etología, Boris Cyrulnik, plantea, justamente, que no cabe pensar en el límite de edad marcado por la psicología que consideraba que a partir de los cinco años las personas quedaban formadas y tras este periodo todos aquellos niños heridos por el trauma estaban perdidos. Defiende que un niño herido puede sobrevivir sin traumas y convertirse en un adulto rehabilitado, si se le presta el suficiente apoyo y/o tiene un punto de apoyo que le permita poder realizar la construcción del proceso resiliente.

Este autor enuncia que:

El proceso de resiliencia permite a un niño herido transformar su magulladura en un organizador del yo, a condición de que a su alrededor haya una relación que le permita realizar una metamorfosis. Cuando el niño está solo, y cuando se le hace callar, vuelve a su desgracia como una letanía. En ese momento queda prisionero de su memoria, fascinado por la precisión luminosa del recuerdo traumático. Sin embargo, desde el momento en que se le concede el uso de la palabra, del lápiz o de un escenario en el que pueda expresarse, aprende a descentrarse de sí mismo para dominar la imagen que intenta producir. Entonces, trabaja en su modificación adaptando sus recursos, haciéndolos interesantes, alegres o hermosos para volverlos aceptables. Este trabajo de recomposición de su pasado le resocializa, precisamente a él que se había visto expulsado de un grupo que no soportaba oír semejantes horrores. Pero el ajuste de los recuerdos, que asocia la percepción del acontecimiento a la imagen deliberadamente borrosa del contexto, le prepara para la falsificación creadora que transformará su sufrimiento en obra de arte (Cyrułnik, 2003, p. 204)

Coincidimos con las ideas expuestas por Cyrułnik, además de considerar que, sea cual sea la edad de la persona, el hecho de incentivar los factores protectores, posibilita forjar procesos de resiliencia. Procesos resilientes que, en el caso de la población inmigrante, consideramos que le ayuda a sobrellevar las difíciles situaciones que les tocó, y les toca, vivir a causa del proceso migratorio que iniciaron y están llevando a cabo.

La resiliencia no es un mecanismo fijo, sino que se trata de un proceso dinámico y variable, según la etapa de la vida y las circunstancias. Puede ser promovida y desarrollada permitiendo al niño, adolescente o adulto superar la adversidad y lograr una adaptación positiva, a pesar de vivir en contextos familiares y sociales difíciles o haber sufrido enfermedades, catástrofes naturales, agresiones... A partir de desarrollar la resiliencia, la persona puede salir fortalecida al transformar la experiencia de adversidad vivida, desarrollar fortalezas y capacidades que le permitan transformar el trauma en una situación de aprendizaje, convertir situaciones difíciles y factores estresantes en mecanismos habilitantes, mediante la iniciativa y creatividad. Además, posibilita el desarrollo de las capacidades emocionales y cognitivas para alcanzar una vida más plena. Sin embargo, hay que tener presente el hecho de que, si bien este proceso dinámico

conlleva una adaptación positiva en un contexto de adversidad, no elimina las condiciones adversas que acontecen en la vida del individuo, ni tampoco implica salir totalmente ileso y afectivamente inmune. Es decir, a pesar de no eliminar la adversidad, permite manejar la situación de forma más efectiva, ser capaces de reconstruir la vida (con el posible trauma) y elaborar favorablemente las dificultades tanto en el plano individual como interpersonal. Igualmente, aunque la resiliencia como proceso puede ser promovida, los resultados no son ni homogéneos, ni estables o constantes, pueden variar a través del tiempo y de las circunstancias, dependiendo de la mayor o menor capacidad del sujeto para responder a la adversidad del momento concreto en el que esté. Pero ello no quiere decir que la resiliencia sea una característica puntual que se dé en un momento concreto y aislado. Sino, más bien, una capacidad que se cimienta sucesivamente a lo largo del ciclo vital en la interacción con el entorno.

A su vez, hay que tener presente el hecho de que la resiliencia es contextual, refleja la capacidad de repuesta y adaptación a una situación de amenaza con herramientas, creencias y expectativas adecuadas al contexto cultural. Según cambian las circunstancias vitales, pueden producirse nuevas fragilidades y debilidades a las que se ha de hacer frente por medio de un progreso evolutivo. Y es en este proceso, y en la sucesión de las pequeñas victorias conseguidas a lo largo del tiempo, como se desarrolla la confianza en sí mismo. Nuevamente, esto respalda nuestra concepción acerca de que la resiliencia puede desarrollarse a cualquier edad, y es necesario trabajarla en el taller de Arte Terapia con los inmigrantes que participan en él, ya que, a pesar de haber sufrido penas, escases y dificultades en su país de origen, y haberlos podido sobrellevar, al decidir migrar (tal vez por causa de esas dificultades vividas), al haber cambiado el contexto, la cultura, las situaciones, la resiliencia debe volver a generarse, pero adaptada a las nuevas circunstancias de vida, al país de residencia.

Por lo tanto, la resiliencia no puede ser pensada como un atributo con el que se nace, ni se adquiere en el desarrollo, ni reducirse a un conjunto de rasgos personales. Sino que se trata de un proceso interactivo entre el niño (o la persona cualquiera sea su edad) y su medio. Como enuncian Melillo et al. (2004), quienes:

...destacan dos elementos cruciales: la resiliencia se produce en función de procesos sociales e intrapsíquicos. No se nace resiliente ni se adquiere "naturalmente" en el desarrollo: depende de ciertas cualidades del proceso

interactivo del sujeto con los otros seres humanos, responsable de la construcción del sistema psíquico humano. (p. 87)

Sin embargo, la resiliencia se puede relacionar con elementos y factores que operan dentro del individuo y que son cultivados a lo largo de la vida, siendo relevantes los primeros años de vida y los vínculos con los cuidadores. Boris Cyrulnik (2003), refiriéndose al niño resiliente, expone que: "Estas aptitudes, adquiridas fácilmente en el transcurso de la infancia, le han dado el vínculo afectivo de tipo protector y los comportamientos de seducción que le permiten permanecer al acecho de toda mano tendida" (p. 212), pudiendo recurrir a unos recursos internos que se encuentran impregnados en su memoria. Aclara, también, que aquellos que se han visto privados de estas adquisiciones precoces, pueden lograr activarlas, aunque sea a un ritmo más lento.

Junto a la importancia del medio que rodea al niño herido, Boris Cyrulnik, hace referencia a un aspecto importante en el trabajo que nos ocupa, como es, el poder de la expresión por medio del dibujo.

Hacia la edad comprendida entre los cinco y los seis años, con el aún incierto trazo de su lápiz, el niño da testimonio, como si fuera un niño de doce a trece años, de la parte que ha asimilado de los valores y las dificultades de aquellos a quienes ama. Expresa mediante el dibujo lo que ha comprendido de los acontecimientos que impregnan su memoria. Dado que ese estadio de su desarrollo aún no domina la representación del tiempo, encuentra dificultades para convertir su experiencia en un relato. Entonces, a base de monigotes y de fusiles negros, de rojo para la sangre y verde para los árboles, recupera el control de las emociones que le han abrumado. Cuando el niño herido no puede ni jugar ni relatar las pruebas en las que se halla inmerso, permanece sumiso a las percepciones que le golpean. A través de la representación toma las riendas de su destino. Lo que implica que el medio ha de proporcionarle algunas guías de resiliencia, como un oído atento, un escenario, un papel y unos lápices. El dibujo adquiere entonces un aspecto narrativo en el que el niño expresa y dirige a alguien en su mundo íntimo. (Cyrulnik, 2003, 198)

Concebimos que lo expresado por Cyrulnik puede trasladarse al adulto. Es decir, dentro del proceso creativo, se seleccionan recuerdos, se construye una narración, la cual se plasma en un

dibujo, collage... O sea, el arte es otra forma de expresar una narración, un relato de vida. Esto es imprescindible, sobre todo, al trabajar como en nuestro caso con inmigrantes que no comparten un mismo idioma. Siendo, por tanto, necesario encontrar otro medio de comunicación que les facilite el poder expresarse a través de una comunicación no verbal y el Arte Terapia además de facilitar este hecho permite favorecer la resiliencia por medio de la relación con el otro.

Por su parte, Edith Grotberg (1997) considera que la resiliencia, para poder desarrollarse, necesita de la interrelación de factores esenciales, los cuales provienen de tres niveles diferentes: el soporte social, "yo tengo" (se refiere al soporte y recursos externos, a los vínculos, redes, modelos, metas), al "yo puedo", es decir, a las habilidades (interpersonales y sociales, para relacionarse y resolver problemas), y a la fortaleza interna o intra-psíquica, "yo soy y yo estoy" (identidad, autonomía). En relación al "yo tengo", "yo puedo" y al "yo soy y yo estoy", se generan distintos factores que contribuyen (o no) de forma positiva al desarrollo de la resiliencia.

Con lo cual, los comportamientos relacionados a la resiliencia son expresiones individuales que conciernen a un potencial humano que surge y se constituye en la interacción de la persona con su medio ambiente y su entorno humano. Es decir, la aparición o no de la resiliencia depende de la interacción del individuo y el ambiente, e implica un proceso dinámico, que puede ser desarrollado y promovido desde la niñez, permitiendo reducir la vulnerabilidad ante situaciones de adversidad y reforzar los factores protectores. Las personas resilientes tienen la capacidad de utilizar los factores protectores para sobreponerse a las dificultades y resistir al estrés, por medio de la reelaboración positiva de la experiencia traumática o de la adversidad.

Por otro lado, Melillo, et al. (2004), han recopilado una serie de atributos (que aparecen en niños y adolescentes considerados resilientes), los cuales han sido denominados como pilares de la resiliencia:

- a) Introspección: arte de preguntarse a sí mismo y darse una respuesta honesta.
- b) Independencia: saber fijar límites entre uno mismo y el medio con problemas; capacidad de mantener distancia emocional y física sin caer en el aislamiento.
- c) Capacidad de relacionarse: habilidad para establecer lazos e intimidad con otra gente, para equilibrar la propia necesidad de afecto con la actitud de brindarse a otros.
- d) Iniciativa: gusto de exigirse y ponerse a prueba en tareas progresivamente más exigentes.

- e) Humor: encontrar lo cómico en la propia tragedia.
- j) Creatividad: capacidad de crear orden, belleza y finalidad a partir del caos y el desorden.
- g) Moralidad: consecuencia para extender el deseo personal de bienestar a toda la humanidad y capacidad de comprometerse con valores; (..)
- h) Autoestima consistente (agregamos nosotros): base de los demás pilares y fruto del cuidado afectivo consecuente del niño o adolescente por parte de un adulto significativo. (p. 88).

En nuestro trabajo en el taller de Arte Terapia intentamos que los participantes adquieran, y/o desarrollen, estas capacidades. Es decir, que por medio del proceso creativo, la persona realice un trabajo de introspección, de autonocimiento. A su vez, buscamos que desarrollen su capacidad de vincularse con otros, y de esta manera, poder relacionarse intersubjetivamente, y permitirse ser motivados subjetivamente.

2.3 1. Factores generadores de resiliencia:

La resiliencia, como desarrollamos recientemente, depende del equilibrio entre actitudes y recursos personales o internos. Estos recursos personales y los provenientes del entorno, son capaces de reducir las situaciones adversas o los efectos de riesgo, y así logran favorecer el desarrollo de los individuos y aminoran los factores de riesgo. Concretamente los recursos internos, denominados *factores protectores personales*, son determinantes en la construcción de conductas resilientes, como son: la visión positiva de uno mismo, la introspección, la autoestima, la autonomía y la creencia o confianza en sí mismo, la capacidad expresiva, la capacidad de respuesta social, la capacidad empática, la capacidad reflexiva, la independencia, el sentimiento de auto suficiencia, el auto concepto, el humor, la creatividad, las habilidades en la resolución de conflictos, elaborar estrategias, solicitar ayuda, además de las actitudes sociales, estrategias de afrontamiento del estrés y la autorregulación de las habilidades emocionales, afectivas y cognitivas. A estos factores protectores personales, se le suman los *factores protectores provenientes de los lazos familiares* (apoyo del sistema familiar, cohesión familiar) y *el soporte social* (sistemas de apoyo externo proveniente de la comunidad).

Por tal motivo, es de gran importancia la interacción, e interdependencia, de recursos personales o internos y los recursos externos, contextuales o sociales (soporte social, medio socio-cultural y contexto familiar), de los que dispone el individuo para enfrentarse a los factores

de riesgo (eventos negativos que le exponen a sufrir problemas físicos, psicológicos y sociales). Puesto que son éstos los que tejen la resiliencia, de ellos provienen los factores de riesgo y de protección al mismo tiempo, es decir, pueden favorecer (o no) las respuestas individuales, el desarrollo y protección del sujeto ante la adversidad. A su vez, además de estar relacionados entre sí, interactúan cada uno de ellos con el medio y el periodo de vida en el que se encuentra la persona (si actuarán de forma independiente no resultarían lo suficientemente protectores), creándose una interrelación permanente entre lo social y lo individual.

Por lo tanto, el *apoyo emocional* y el *afecto* representan una fuente de fortaleza para afrontar las dificultades y fortalecer el desarrollo de la resiliencia. Ya que la misma está en relación con el apego, el desarrollo de un apego seguro en la infancia es la base de su futura resiliencia. De hecho, Boris Cyrulnik opina que el concepto de "relación de apego seguro" es un aspecto muy importante para la construcción de la resiliencia. Este autor enuncia que: "Lo que forja a un niño es la burbuja afectiva que le rodea cada día y el sentido que su entorno atribuye a los acontecimientos. Eso es lo que destruye a un niño o teje su resiliencia" (Cyrulnik, 2003, p. 168).

Entonces, las relaciones afectivas, de apoyo y contención que proporcionan personas y grupos, son fundamentales tanto en los procesos resilientes como en los creativos. Constituyen soportes instrumentales fundamentales: los espacios afectivos, mediadores de contención y respaldo. Es decir, es necesario contar con el vínculo afectivo proveniente de una persona significativa del entorno, familiar o no, que brinde apoyo y contención, en quien se pueda confiar y contar para poder afrontar la adversidad (en el caso de niños o adolescentes, una persona que además les proporcione cohesión, estímulo, afecto, se preocupe por su bienestar, le gratifique por sus logros y le cree expectativas conforme a sus posibilidades); y la presencia de redes de apoyo familiares o sociales, como la comunidad, barrio, asociaciones. En el caso concreto de los inmigrantes, la ruptura con el contexto, la posible violencia y los cambios de estructura familiar, da lugar a factores perturbadores del apego. El proceso migratorio genera que la persona se encuentre desvalida y sin ánimos para hacer frente a los acontecimientos estresantes. La carencia de lazos afectivos, de redes de apoyo y de espacios de pertenencia, sumado a los estereotipos sociales y las dificultades para establecer nuevas relaciones, se convierten en los principales factores de riesgo para esta población, ante la ausencia de relaciones significativas que puedan facilitarles contención emocional. Por ello, contar con espacios de contención, de distensión y redes de apoyo que les permitan dar sentido a la realidad, reconocer, entender y dar significado a sus experiencias, sentimientos y miedos, compartir espacios de encuentro y a

veces de refugio, donde poner en práctica el respeto mutuo, el diálogo respetuoso, la escucha, la aceptación y la expresión emocional, ayuda significativamente en el proceso que han de realizar éstos para poder afrontar los cambios, la desaparición de la red familiar, comunitaria y social. De allí la importancia que tienen las asociaciones de inmigrantes según su país de origen, y los espacios de encuentro para relacionarse y poder expresarse, como puede ser los talleres para la inclusión social, o el taller de Arte Terapia que hemos brindado.

Este hecho se debe a que el ser humano, además de tener que satisfacer sus necesidades materiales básicas, también precisa satisfacer otras necesidades para poder vivir (a veces descuidadas en nuestras sociedades globalizadas y paradójicamente individualizadas y distantes en la cercanía), como son las socioculturales, las cuales permiten vincularse con otros y crear lazos que hagan sentirse parte de la sociedad en la que se habita. Por ello, además de los recursos personales que posibilitan el desarrollo de mecanismos resilientes, tienen especial importancia las redes de apoyo que se hallan en el espacio familiar, social y comunitario. Éstas constituyen la base de la resiliencia, y en ellas se sitúa la aceptación del individuo. Contar con redes de apoyo o un tejido social, favorece positivamente la calidad de vida, ya que las redes sociales:

- Proporcionan seguridad y amparo, además de soporte emocional.
- Permiten estabilizar la necesidad de recibir afecto y brindar afecto a otros.
- Favorecen la integración inclusiva y activa, al generar sentimiento de pertenencia.
- Favorecen el intercambio de bienes y servicios (en el caso concreto de la población inmigrante, información en cuanto a recursos, búsqueda de empleo, vivienda, colegios...).

Estos hechos enunciados, corresponden con las ideas expuestas por López Fernández Cao, quien propone en su artículo "Sentirse en casa. Ariadne: un proyecto para la inclusión de personas migrantes a través del arte", una serie de aspectos, los cuales fueron, a su vez, señalados por Sayed-Ahmad Beiruti. Los aspectos marcados por estos autores se refieren a aquellos que pueden mitigar los factores de riesgo, como son:

1. La satisfacción de las necesidades afectivas, que facilitan al sujeto la creación de relaciones con su entorno natural y humano y de pertenencia a una red social, mediante el establecimiento de unos vínculos afectivos, familiares y sociales, de buena calidad, estables.

2. La satisfacción de la necesidad de vincularse.

3. La aceptación, la consideración y el reconocimiento, por parte del entorno humano próximo y significativo, que proporciona al sujeto un espacio suyo, donde se siente aceptado e importante y donde podrá a empezar a aceptar a los demás.

4. La satisfacción de las necesidades sociales, la necesidad de sentirse parte de la comunidad, desarrollar un sentimiento de pertenencia.

5. La comunicación. Gracias a la comunicación, los individuos reciben todos los contenidos informativos indispensables para situarse en su propia historia y en el contexto social y cultural que le son propios.

6. La participación activa en las estructuras sociales.

(López Fernández Cao, 2012e, pp. 130-131)

Consideramos que el poder desarrollar la noción de grupo entre los inmigrantes que participaron del taller de Arte Terapia es un aspecto clave para favorecer el desarrollo de capacidades resilientes, como enuncia Fernández Cao. Esto se debe a que, al concebirse como grupo, al apropiarse de ese tiempo/espacio que procura o brinda el taller, los participantes encuentran un espacio en común, un espacio de encuentro, para poder compartir, intercambiar experiencias, ser escuchados, y al mismo tiempo, saber escuchar a los otros. Escuchar y saber escuchar, base del respeto por el otro, base de la empatía, del reconocimiento de la alteridad, en otras palabras, de la aceptación del otro, de la consideración y el reconocimiento de otras subjetividades, que permiten que la persona se sienta aceptada, integrada.

2.3.2 Resiliencia comunitaria

En relación a la resiliencia comunitaria, el médico argentino Suárez Ojeda (quien parte de una visión social- comunitaria), considera que no es casual que el enfoque colectivo o comunitario de la resiliencia sea un aporte latinoamericano (según han reconocido incluso autores como Boris Cyrulnik, Stefan Vanistendael, entre otros). Este hecho está en estrecha relación con las vicisitudes que Latinoamérica ha tenido que afrontar a lo largo del tiempo a nivel comunitario (guerras, catástrofes, dictaduras políticas, etc.), las cuales pusieron a prueba la resiliencia colectiva de sus pueblos, e hizo que pudieran transformar las desgracias cotidianas y construir alternativas para asumir las diferentes situaciones de adversidad. Aspecto que motivó, consecuentemente, un mayor interés por parte de los investigadores hacia un objeto de estudio enfocado a lo colectivo y social y no tanto la observación de casos individuales, además de

originar en 1997 la creación del Centro Internacional de Información y Estudio de la Resiliencia (CIER) en la Universidad Nacional de Lanús, Argentina, (del que fue Director). Elbio Suarez.

Al igual que en Latinoamérica, en diferentes puntos de nuestro planeta, grupos y comunidades a lo largo de la historia han enfrentado desastres y catástrofes, lo que puso a prueba la resiliencia en sentido colectivo. Las comunidades resilientes a partir de conductas colectivas, han forjado sus propios recursos y fortalezas para adaptarse y salir de las crisis, han creado un escudo de protección, que les ha permitido atenuar las adversidades, construir sobre ellas, seguir adelante y transformar las situaciones difíciles en motor de superación. Suarez Ojeda considera que este escudo surge como fruto de sus propios valores. Además, especifica que las sociedades que con mayor frecuencia se sobreponen con rapidez y éxito ante la adversidad, tienen en común el hecho de proveer la puesta en práctica de pilares como: la identidad cultural, la autoestima colectiva, el humor social, la solidaridad y la honestidad estatal.

Un ejemplo de grupo humano que puso en práctica la resiliencia, fue el judío, en los campos de concentración nazi. La película "La vida es bella" muestra cómo el humor ayudó a enfrentar el horror de los campos de concentración. Melillo et al. (2004) consideran que:

Mediante el humor, el sujeto rehúsa sentir lo doloroso de la realidad, aunque sin desconocerla ni desmentirla, y ser constreñido al sufrimiento. El humor es opositor y significa un triunfo del yo a pesar de lo desfavorable de las circunstancias reales; es una defensa inmejorable contra el sufrimiento que no resigna el terreno de la salud anímica, sino que, por el contrario, contribuye a su fundamento. Es una operación intelectual y una actitud del yo frente a una realidad penosa (Melillo et al., 2004, p. 97)

Por ende, el sentido del humor posibilita una visión alternativa, además, como bien expresa Daniel Rodríguez (2004), "El humor, (...) es un poderoso recurso necesario para el sostén de la subjetividad, del lazo social y de la identidad grupal, y contribuye a fortalecer la resiliencia en su función de resistir a la adversidad" (p. 196). Por su parte, para Cyrulnik (2003):

El talento supremo consiste en exponer la propia desgracia con humor. Cuando esta metamorfosis de la representación se hace posible, el acontecimiento doloroso habrá recorrido el mismo itinerario que en el teatro o en el dibujo. "Si consigo dar una versión grata de mi desastre, la sonrisa que habré de provocar

reducirá la distancia entre nosotros y mi herida perderá su poder alienante. (p. 198)

En relación a lo anteriormente expuesto, referente a las conductas que permiten que grupos y comunidades se enfrenten a la adversidad, Suárez Ojeda expone que, opuestamente a los anteriores pilares, se llegan a dar unos “antipilares” o condiciones que reducen la resiliencia comunitaria, al inhibir la solidaridad colectiva y la reacción frente a la adversidad, entre ellos destaca: el fatalismo, el autoritarismo, la corrupción y el malinchismo. A su vez, este autor opina que:

Cada desastre o catástrofe que una comunidad sufre representa un daño en términos de pérdidas de recursos y de vidas. Y nadie niega lo doloroso que esto puede ser. Pero puede interpelarse también en el sentido de *merveilleux malheur* del que nos habla Boris Cyrulnik. Esa desgracia puede significar el desafío para movilizar las capacidades solidarias de la población y emprender procesos de renovación, que modernicen no sólo la estructura física sino toda la trama social en esa comunidad. (Suárez Ojeda, 2004, p. 71)

2.3.3 Resiliencia y Arte Terapia.

“Basta con disponer en torno al niño herido unos cuantos papales, unos lápices, una tribuna, unas orejas y unas manos para aplaudir, y veremos operar la alquimia de la fantasía”

(Boris Cyrulnik, 2003,
p.138)

“El pequeño Jonathan acaba de convertir su herida en obra de arte. Su mundo interior, dañado por el desastre afectivo, se metamorfosea en un mundo exterior hermoso, divertido y socialmente útil. Este es el modo en que opera la simbolización: “(...) civilizando el fantasma a través de la palabra y de las actividades creadoras, artísticas, científicas o de otra índole”

(Boris Cyrulnik, 2003,
p.191)

La adversidad, los cambios, la incertidumbre, los temores y las angustias generadas por una nueva situación, dan lugar a una serie de estados emocionales que llegan a alterar el desempeño de la vida diaria y el psiquismo de los sujetos. Siendo esencial, por ello, la construcción de procesos (creativos) que permitan afrontar de manera resiliente la adversidad. Es por ello que consideramos que el Arte Terapia ofrece un espacio donde fomentar ciertos factores generadores de resiliencia, sobre todo en la población inmigrante. Espacio que, a su vez, es fortalecido por el trabajo grupal que se lleva a cabo en Arte Terapia.

En lo referente al trabajo grupal, el médico psicoanalista, Aldo Melillo (2004) argumenta que: "Las prácticas de trabajo grupal para la realización de las tareas también estimulan la resiliencia porque promueven la heterogeneidad y la inclusión, la cooperación, las responsabilidades compartidas y un sentimiento de pertenencia al grupo" (p. 142). Por su parte, Francisca Infante, psicóloga e investigadora del tema de la resiliencia, expresa en relación a las ventajas de la resiliencia que:

Las investigaciones en resiliencia han cambiado la forma en que se percibe al ser humano: de un modelo de riesgo basado en las necesidades y la enfermedad se ha pasado a un modelo de prevención y promoción basado en las potencialidades y los recursos que el ser humano tiene en sí mismo y a su alrededor. (Infante, 2004, p. 47)

El enfoque de la resiliencia abre, por tanto, la posibilidad de trabajar desde lo que se tiene, no desde lo que falta, es decir, enfatiza las fortalezas, los recursos, potencialidades, habilidades y los aspectos positivos o recursos de las personas y grupos sociales. Presta atención a las condiciones que posibilitan un desarrollo sano y positivo de los seres humanos. En otras palabras, más que centrarse en la vulnerabilidad, en el trauma, en las limitaciones o en las carencias, apunta a mejorar la calidad de vida y a promover la salud. Coincidiendo, en este aspecto, con el posicionamiento que se ha de mantener en la práctica del Arte Terapia. De hecho, en el taller realizado con inmigrantes, prestamos especial importancia en reafirmar las potencialidades de los participantes y hacerlos protagonistas de sus propios cambios. Perseguimos reforzar y desarrollar aspectos como los vínculos, la empatía, el afecto, el sostén y las redes de apoyo, los cuales, no sólo les permite sentirse parte del grupo, sino que, a su vez, este sentimiento de pertenencia que se genera a nivel grupal, facilita el poder sentirse parte de la

sociedad en la que residen; la capacidad de establecer sentidos y significados, fortalecer y reconstruir aspectos emocionales y sociales que han sido deteriorados a lo largo del transcurso migratorio; apreciar las dificultades y desafíos como circunstancias que posibilitan crecer, transformar la adversidad, salir fortalecidos, enriquecerse y aprender de ella.

Por lo tanto, creatividad y resiliencia amplían las posibilidades que tiene el sujeto para fortalecer sus capacidades, crear nuevas ideas y transformar su contexto. Ambas se construyen en el ámbito intrasubjetivo y se manifiestan en las interacciones sociales, proporcionadas en la intersubjetividad.

Como síntesis, hay que puntualizar que la resiliencia está en estrecha relación con la interacción y con lo compartido, se construye en el seno de una comunidad. La resiliencia personal está intensamente relacionada con la resiliencia comunitaria. De hecho, el ser humano es un sujeto social, toma forma en el interior de su sociedad, no puede vivir al margen o aislado de ella, necesita del otro y del contacto humano. Una sociedad poco acogedora o un clima poco afectivo, no hará sino reducir las posibilidades de desarrollar los recursos internos y mecanismos resilientes y dificultar el encontrar el equilibrio interno. Por tal motivo sostenemos que es necesario trabajar con la población inmigrante. Debido al hecho de que, en muchos países, no encuentran una sociedad receptora, una sociedad que los acoja, sino un clima hostil, discriminatorio. Condiciones que, como enunciamos recientemente, no favorecen la generación de aspectos resilientes. Es decir, en el caso de las personas inmigrantes con las cuales hemos trabajado en el taller de Arte Terapia, se da el caso de que no sólo las condiciones del medio no son favorables, sino que, a su vez, a causa del proceso migratorio, las condiciones afectivas también faltan. Siendo, de esta manera, doblemente vulnerables.

Como venimos postulando, los mecanismos resilientes conllevan una interacción dinámica entre los recursos o atributos propios del sujeto, el proceso íntimo que éste establece con el entorno social y las relaciones que se forjan entre el individuo y su entorno, es decir, la interacción con el ambiente humano que lo rodea, haciéndose extensible a todo el conjunto de la sociedad. Los cambios y la reconstrucción a nivel personal, se entrelazan con su sistema de pertenencia. Es por ello que en la resiliencia, el apoyo social, los afectos, la solidaridad, tienen un papel especial. Pero paradójicamente nuestras sociedades están carentes de ellos. La inequidad, la injusticia y exclusión social que se da cada vez más en nuestro mundo globalizado, hace cada vez más necesaria la promoción de la resiliencia.

Al respecto Infante (2004) considera que:

Es importante entender la resiliencia como un proceso de superación de la adversidad y de responsabilidad social y política, ya que la resiliencia puede ser promovida con la participación de padres, investigadores, personas que trabajan en el terreno implementando programas psicosociales, servicios sociales, los políticos y la comunidad. De esta forma, la resiliencia permite una nueva epistemología del desarrollo humano, en tanto enfatiza el potencial humano, es específica de cada cultura y hace un llamado a la responsabilidad colectiva. Un enfoque en resiliencia permite que la promoción de la calidad de vida sea una labor colectiva y multidisciplinaria. (p. 50)

Concretamente, en lo que respecta al fenómeno de la migración, es necesario adoptar no sólo cambios estructurales en nuestras sociedades globalizadas, sino que también es necesaria la creación de programas de desarrollo social que favorezcan la inclusión de la población inmigrante, que estimulen y refuercen la promoción de habilidades y factores de resiliencia en el ámbito social, programas en los que se trabaje en base a la prevención. Es decir, programas como los talleres de Arte Terapia, los cuales posibilitan trabajen las herramientas que permiten desarrollar capacidades resilientes.

2.4. El grupo en Arte terapia.

La contención empática y el abordaje grupal juegan un papel esencial en el marco del Arte Terapia, ya que la cohesión grupal beneficia la puesta en marcha de los objetivos terapéuticos repercutiendo positivamente en los integrantes del taller. El grupo se presta a la contención afectiva y acompaña a sus integrantes, favorece la producción de subjetividad, estimula por medio del vínculo el desarrollo evolutivo de aspectos del sujeto que se encuentran suspendidos, ocultos o alienados y ofrece un espacio para dar paso al cambio y donde poder conocerse, comprenderse, cuestionarse y reconstruirse. A su vez, estimula la exploración individual y grupal, al propiciar el hecho de compartir temas en común, socializar vivencias y poner en marcha el enriquecimiento a través del otro/a. Además, posibilita a sus integrantes el poder expresar sus sentimientos y emociones, escuchar y ser escuchados.

Desde la heterogeneidad del grupo y el encuentro con el otro, se genera riqueza, estimulación creativa, aprendizajes individuales (pues el aprendizaje grupal se revierte en el aprendizaje individual), intercambio e interacción (en relación a este aspecto, no podemos olvidar que desde la psicología social se defiende que el sujeto se constituye en conflictos vinculares, y particularmente el grupo viene a ofrecer el espacio para su constitución), e incluso es posible construir conjuntamente soluciones frente a la adversidad.

Lo grupal es un campo atravesado por múltiples aspectos entre los que se entrecruzan lo simbólico, lo imaginario, lo real, lo individual, lo social, lo institucional y donde tienen cabida las construcciones conscientes e inconscientes (tanto positivas como negativas) que dan forma a la subjetividad y a la intersubjetividad en el espacio común compartido, en el aquí y el ahora. A lo cual, hay que añadir, que también lo grupal está atravesado por las especificidades propias del grupo. Es en este espacio/tiempo donde el sujeto en interacción, y reciprocidad con el otro, crea vínculos que lo "modifican" en el transcurso del proceso dinámico del propio aprendizaje grupal

(al actuar éste en el aprendizaje y las construcciones singulares) y conforma la visión de la realidad en la experiencia con el otro, conservando a pesar de ello su singularidad.

El grupo también crea espacios de intersubjetividad, propicia vínculos e interacción, sentido de pertenencia, sentimientos grupales. A su vez, genera significaciones, experiencias y procesos compartidos que pueden llegar a formar parte de lo simbólico e imaginario (desde que se nace la vida del ser humano está ya atravesada por lo grupal y por el instinto social, por ejemplo el círculo familiar. En la vida anímica individual aparece constantemente el otro –bien como modelo, complementario o adversario). Aunque hay que tener presente que, al mismo tiempo, pueden emerger miedos, angustias, emociones, deseos y sentimientos que bien pueden facilitar el buen desarrollo como dificultarlo. Concretamente el Arte Terapia propicia un abordaje intersubjetivo, por medio del cual los integrantes del grupo construyen vínculos de confianza, lo que les permite la comunicación de sus problemáticas por medio de las imágenes.

Tras plantear la importancia del grupo dentro del taller de Arte Terapia, y lo imprescindible que es poder conformar la noción de grupo entre los participantes, es necesario definir qué entendemos como tal.

Llamamos grupo al conjunto de personas que interactúan en procesos grupales en un espacio y tiempo común para lograr una meta u objetivo. Pichón Riviére (1978) lo define como:

...un conjunto restringido de personas que ligadas por constantes de tiempo y espacio y articuladas por su mutua representación interna se propone en forma explícita o implícita una tarea que constituye su finalidad, interactuando a través de complejos mecanismos de asunción y adjudicación de roles. (p. 187)

Si bien Pichon Riviere no pertenece al campo del Arte Terapia, creemos acertado hacer una breve mención en cuanto a la propuesta de grupo operativo que este autor defiende. Esto se debe a que consideramos que su concepción de grupo, y concretamente en lo que respecta a ciertos aspectos referentes a la tarea, se aproxima a la idea de grupo que puede ser llevada a cabo en el espacio del Arte Terapia.

Las propuestas grupales (entre ellas el grupo operativo- base de la psicología social) de Pichon Rivière tienen su máximo desarrollo durante la década de los 60, coincidiendo con el

momento en el que el psicoanálisis en Argentina está en pleno auge. Aunque en Argentina y en otros países de Latinoamérica la propuesta grupal de Pichon Rivière llega a ser toda una referencia, en cambio en Europa no alcanza gran difusión y reconocimiento. Pero los conflictos sociales y políticos fruto del golpe militar (1976) producen una conmoción social en la vida del pueblo argentino que supuso la interrupción de muchas iniciativas de investigación y proyectos intelectuales, entre ellas las relacionadas con las corrientes que estaban trabajando con la temática grupal. La complejidad de ese periodo afectó, consecuentemente, al pensamiento que contemplaba el dispositivo grupal como instrumento idóneo para proveer cambios. Hasta finales de los 80, con la entrada de un periodo más sereno políticamente, comienzan a ser acogidas en la universidad las propuestas de Pichon Rivière, derivadas de la psicología social basadas en los grupos operativos.

Según las formas de abordaje y técnicas con lo que se trabaja lo grupal, Pichon Rivière clasifica y diferencia varias técnicas grupales: grupo centrado en el individuo (basado en el modelo psicoanalítico, que dirige su atención en el portavoz, centrándose en la dimensión vertical y descuidando el conjunto del grupo e ignorando la dimensión de horizontalidad), grupo centrado en el grupo (inspirado en las pensamiento de Lewin, en el cual se considera al grupo como una totalidad y se inclinan por una dimensión horizontal, prestando atención a distintos portavoces) y el grupo centrado en la tarea o grupo operativo, propuesta por él mismo (en el que existe una relación entre sujeto/grupo y verticalidad/horizontalidad), el cual enlaza varios puntos de vista. Este autor se influencia especialmente de la perspectiva psicoanalítica y también del modelo de Lewin. Para Pichon Rivière la *tarea* es lo esencial, ésta constituye el eje central, el fundamento del grupo, de hecho el grupo operativo se define como *grupo centrado en la tarea*, aspecto que lo diferencia, con respecto a las anteriores perspectivas grupales.

Por lo tanto, el modelo de grupo operativo de Pichon Rivière, a diferencia de otros modelos grupales, no se ciñe a lo institucional o al mantenimiento de cierto orden institucional. Su especificidad en cuanto a lo grupal, reside en cierta conexión con los procesos sociales de esa época y la relación con la demanda social. Esta especificidad lo aproxima a otros terrenos que lo mantienen en contacto con cierta responsabilidad y compromiso social, y que conectan con los movimientos de lucha política que acontecen en Argentina. Dándose, así, una posible relación entre técnica e ideología.

Las propuestas de Pichon Rivière se inclinan a creer que los dispositivos grupales, además de servir para facilitar cambios específicos en la conducta y resolver problemas, también pueden contribuir en la transformación de las relaciones vinculares que forman parte de la vida de los integrantes del grupo. Estas ideas corresponden con las nuestras, ya que consideramos que lo que trabajamos en el taller, no sólo fortalece al participante (de forma individual) y al grupo, sino que también, y al mismo tiempo, al resto de las personas que se conecten con los participantes. Ya que, al cambiar el modo de verse, de comprenderse, y de relacionarse con los otros dentro del grupo, eso influye en las relaciones que entable a posteriori fuera del grupo de trabajo del taller.

Como acabamos de mencionar, la especificidad del grupo operativo se caracteriza por el hecho de estar centrado en la tarea, es decir, el concepto fundante del grupo es la tarea, y ésta estructura al grupo. No obstante, ambas llegan a mezclarse. La metodología de la tarea, en el grupo operativo, tal y como la plantea este autor, reside en tres momentos: pre-tarea, tarea y proyecto. En el caso específico del taller de Arte Terapia, el grupo está "instalado" en una situación grupal del hacer, en cada encuentro se establecen tres momentos básicos que son: el inicio (comienzo del taller, que se relaciona con el momento en el que se expone la consigna-aquí está implícitamente el objetivo terapéutico que se pretende ejecutar), el desarrollo (instancia de producción-en este momento se ha de elegir la técnica y los materiales más adecuados a la consigna y al grupo con el que se está trabajando) y el cierre (clausura del encuentro, donde cada participante presenta al grupo lo realizado y se pone en común la experiencia) .

Por ende, el grupo operativo tiene una dirección procurada por la tarea, y está centrado en la relación que los componentes del grupo sostienen con la tarea. A su vez, para este autor, no hay un grupo que no tenga un hacer o un objetivo que cumplir, es decir, en todo grupo se da una estructura operacional. El encargo o tarea que se solicita hacer a los participantes del grupo, está vinculada y/o determinada por el contexto, por la demanda social. La especificación de la tarea (desarrollo de la obra) por medio de la conceptualización de dicha tarea, remite, al trabajo de los participantes del grupo. La realización (o no) de dicho trabajo registra la operatividad del grupo.

Pichon Rivière, al igual que nosotros en el taller de Arte terapia, mediante el trabajo del grupo (en su caso, el grupo operativo) pretende hacer consciente lo inconsciente, hacer explícito lo implícito. Pichon se plantea una tarea manifiesta (y explícita) y una tarea latente (e implícita- esta

va atender la resolución de los dificultades). De tal forma que aproxima la técnica del grupo operativo a la técnica del psicoanálisis. Por otro lado, cree que es fundamental lo latente (y su relación con el inconsciente-suponemos entonces una relación o correspondencia entre: lo implícito/latente con lo inconsciente y lo explícito/manifiesto con el consciente). Por ende, la acción del grupo operativo está enfocada en la movilización de estructuras, para con ello originar unas condiciones que den paso al progreso y al cambio.

En el taller de Arte Terapia, la creación artística abre el camino para que pueda surgir el inconsciente, hacer consciente lo latente, y poder, de esta manera, autoconocerse. Autoconocimiento que permite cambiar la forma de percibir y percibirse, y relacionarse con los otros. Cambiando, así, las propias estructuras, y poder llevar a cabo cambios en uno mismo, en las propias percepciones, en la forma de enfrentar la vida cotidiana y de relacionarse con los otros, relación basada en la empatía y el respeto por la alteridad.

El grupo supone un punto de gran apoyo para multitud de colectivos humanos. Concretamente, el hecho de trabajar en grupo con la población que nos ocupa, inmigrantes, es un recurso óptimo para elevar la autoestima, favorecer la socialización, desarrollar las destrezas sociales, interactuar con otros, aceptar otras perspectivas y percepciones del mundo, favorecer el respeto por la diferencia. Específicamente en este caso, ayuda, también, a superar el duelo que supone el acto migratorio en nuestra sociedad contemporánea y favorece la cooperación, la reparación, al incentivar la solidaridad, el reconocimiento del otro y la aceptación, el sentido de pertenencia, de identidad y la contención afectiva. Todo ello gracias a la confianza y al afecto que se genera en los participantes, al acompañar al otro, al compartir un mismo espacio/tiempo, el espacio de experiencia que se crea en el taller de Arte Terapia.

El interactuar del grupo y la movilización de aspectos personales, permite la reevaluación de lo vivido individual, en el aquí y ahora. El grupo es especialmente importante, al posibilitar poder compartir con personas de diferentes procedencias, dificultades, experiencias y conocimientos del país de origen. Sirve, a su vez, como un medio de apoyo, mediante el cual se puede explorar y solventar dificultades, y lo que es más importante, construir juntos nuevas subjetividades, crecer grupalmente (pues cada logro individual favorece al crecimiento grupal y viceversa). Esto se logra al trabajar, por ejemplo, aspectos como los valores y actitudes incorporados por la pertenencia a una sociedad o grupo social determinado, las creencias, comportamientos de empatía, la intolerancia, los prejuicios (que existen entre unas culturas y otras o entre los propios

países que apenas están separados por unos kilómetros de distancia y viven situaciones parecidas como la pobreza) o la pérdida, que puede ser enfocada de muy diferentes formas (entre ellas la pérdida del bienestar físico, puesta en peligro en el recorrido del viaje y en el país de origen, ya que algunos/as pueden haber padecido pobreza extrema, guerras, vivencias dolorosas, situaciones traumáticas, violencia, incluso, torturas, antes y durante el transcurso de su partida, hasta llegar al lugar de destino).

Por tal motivo, consideramos que el trabajar en grupo, en el espacio del taller de Arte Terapia, con la población inmigrante, es sumamente positivo, pues sirve para que personas con características o necesidades parecidas compartan experiencias. Esto es muy importante, si consideramos que supone una manera de afrontar los hechos y favorecer el poder reconocer, entender y dar significado a los mismos. La vivencia grupal favorece la vivencia de unidad perdida (en el caso de la población inmigrante) y propicia que se pueda modificar la visión única y narcisista, al trabajar junto a otros y otras que les enriquecen la mirada por medio de sus experiencias y expresiones artísticas. Permite mejorar la autoimagen (a veces deteriorada), darse apoyo mutuo y construir estrategias para modificar aspectos objetivos que precarizan sus vidas. Generando, de esta manera, una intersubjetividad, a través de la interacción con otros, del respeto, la escucha y la empatía hacia la alteridad. A su vez, el compartir experiencias y expresiones artísticas permite la motivación intersubjetiva, lo cual fortalece la propia identidad y subjetividad, al aportar otras miradas y relativizar y objetivar lo vivido por cada uno.

Igualmente, es de gran importancia el punto de apoyo emocional de incentivación, contención y respaldo, que ofrece el grupo en los momentos de adversidad y cambio por los que atraviesan esta población, al verse afectados en muchas ocasiones afectivamente por la soledad, el miedo, la confusión, etc. Todas las situaciones que surgen al encontrarse la persona en un nuevo espacio, con otra cultura, otros códigos, otras formas de concebir la vida y experimentarla, los cuales difieren de lo interiorizado, de lo considerado "normal" y "natural" en la sociedad de origen.

Por lo recién expuesto, es que concebimos importante poder generar la noción de grupo entre los participantes del taller de Arte Terapia. Ya que, al poder concebir la idea de grupo, lo que se encuentra detrás, es la empatía, el respeto por el otro, por la alteridad, por otras formas de concebir la vida y la realidad. Alteridad que enriquece la propia percepción, y al mismo tiempo, mediante la intersubjetividad, fortalece la propia subjetividad.

2.5. Construcción de la identidad

“Las identidades están hechas de integración .En el fondo de mi yo, de mi yo mismo, hay otros yo. Están mis padres, (...) está la influencia de la gente que me ha alimentado, que llevo dentro, todos los que caben en mí, en el “yo” que pueden enriquecer mi identidad”.

Edgar Morin

Como planteamos al comienzo de este trabajo, consideramos que el Arte Terapia puede favorecer a la construcción identitaria de los participantes del taller, es decir, revalorizar su identidad, su cultura, sus valores, aquello que “traen” los inmigrantes, y que, muchas veces, deben “perder” para poder adaptarse e insertarse a la sociedad de destino. ¿Pero qué significa identidad?

La identidad ha sido analizada antropológicamente de diferentes maneras a lo largo de los años. Miguel A. Bartolomé, realiza un análisis acerca de cómo se ha concebido la identidad desde diferentes posturas teóricas. Distingue entre las “primordialistas”, “constructivistas”, “instrumentalistas” e “interaccionistas”. Las primeras destacan la importancia de las relaciones sociales que, en tanto grupo, comparten los miembros del mismo, considerando a este hecho como fundamental para la constitución de la persona. Enuncia que el problema de esta teoría es que no resalta el contexto relacional en el que las identidades se presentan, y el rol de la interacción, tanto material como simbólica, con los “otros” en la construcción de un “nosotros”.

Los “constructivistas” ponen énfasis en cómo las identidades son construidas. Construcción que contiene aspectos históricos, lingüísticos, culturales e imaginarios. La tercera teoría que analiza es la “instrumentalista”. Esta corriente teórica se basa en relación de la identidad y su utilización para fines políticos, y cómo un grupo identitario con intereses específicos puede “manipular”, utilizar, su identidad para defender esos intereses.

Por último, el enfoque "generativo" o "interaccionista" desarrollado por Fredrik Barth. En esta teoría se propone al grupo como una forma de organización, dirigida a controlar las relaciones sociales por medio de "fronteras a la interacción". Fronteras que crean categorías de autoadscripción y de adscripción por otros. Se trata, por lo tanto, de una concepción que se centra en la organización del grupo, a partir de la cual se separa el "nosotros" de los "otros", y no se liga al grupo con una cultura propia, específica, a partir de la cual se identifica. El concepto de "frontera" aparece así como un aspecto importante, ya que para que persista el grupo como tal, necesita que se mantengan los límites entre el "nosotros-otros". Es decir, las identidades que se conforman en estos grupos son relacionales, ya que requieren de otras identidades para diferenciarse y contrastarse.

En conclusión Bartolomé postula que, en diferentes niveles, estas cuatro perspectivas no se excluyen necesariamente sino que inclusive pueden llegar a ser complementarias. Por otro lado, esboza que todas las identidades se cimientan a lo largo de un proceso de construcción social, basado en la identificación-diferenciación. Sin embargo, enuncia que no se puede hablar de que existan "identidades originales o esenciales", sino que cada expresión identitaria atañe a un determinado periodo histórico. Entonces, no hay identidades inmutables sino "procesos sociales de identificación".

Bartolomé propone ciertos aportes al tema de la identidad que nos resultan significativos. Por un lado, el hecho de considerar a la identidad, o "identificaciones" como construcciones, como procesos sociales, que se "actualizan", cambian según los contextos. Por otro lado, la idea de que la "cultura" sirve tanto para "hacer (vivir)" como para "ser (distinguirse)". Justamente, en este trabajo, seguimos ambas ideas, es decir, concebimos que la cultura y la identidad de origen de los inmigrantes sirven, en el contexto argentino, país de residencia, para vivir y para distinguirse, conformando una identidad propia. Pero, a su vez, al considerar que la identidad es una construcción, sostenemos que mediante los aportes del Arte Terapia, focalizados en la identidad, la cultura, los valores, tal como se hace hincapié en las consignas desarrolladas en el taller, pueden los sujetos, mediante la reflexión y el autoconocimiento, llegar a comprender, de alguna manera, el proceso social por el cual conforman su identidad, y su identificación social. Por lo tanto, poder pensar en cambios en su accionar, y en sus maneras de afrontar la realidad, la vida cotidiana, las experiencias que el nuevo contexto les brinda. Revalorar la cultura propia y del otro y enriquecerse de sus aportaciones mediante el intercambio y la interacción, promoviéndose con ello, la tolerancia, la libertad de expresión, la solidaridad, la creación singular, el establecimiento

de relaciones horizontales y el respeto de las diferencias culturales e identidades de poblaciones heterogéneas e individuos únicos. Potenciándose, por lo tanto, lo mucho en común que comparten todas las culturas y las personas que las forman, poniendo en práctica principios de igualdad y diferencia.

Por lo tanto, al analizar este recorrido teórico, se puede establecer, como lo hace Montes del Castillo (2002), que actualmente se tiende a pensar a la identidad como un proceso. Es decir, la identidad, "tiene lugar", se origina en un "suceso puntual" y, a su vez, es un hecho colmado de afectividad y de empatía. Es justamente esta carga de afectividad y empatía hacia quienes "son como uno" que produce un proceso de "identificación".

Las ideas de este autor resultan relevantes para este trabajo de investigación, ya que enuncia que el proceso de identificación puede generarse a partir de la empatía, de reconocerse en el/los otro/s, al compartir experiencias, sentimientos... De esta manera, se logra crear una identificación contextual. Consideramos que esto sucedió, de cierta forma, en el taller de Arte Terapia. Es decir, a partir del trabajo en grupo, de fomentar la empatía, la comprensión del otro, de compartir vivencias, podemos decir que se conformó una identidad contextual de grupo, la cual se basó en un proceso de identificación como inmigrantes en Argentina, que a pesar de tener experiencias diferentes, sus historias de vida coincidían en varios aspectos, al haber todos encarado un proceso migratorio y sufrido las consecuencias del mismo (desarraigo, soledad, pérdida de afectos, entre otras cuestiones). Como defiende Tessa Dalley (1987), refiriéndose al hecho de trabajar en grupo dentro del contexto del Arte Terapia: "el hacer cosas junto con otros ayuda a la interacción, a la comunicación y a la conciencia de los demás" (p. 23).

Como plantea Montes del Castillo (2002, p. 49), citando a García: "...cuando nos definimos como grupo frente a otro grupo no acudimos a las diferencias que nos distancian, sino a las similitudes que nos aproximan, construyendo un discurso homogeneizador. No hacemos otra cosa que seleccionar aquellos temas que tienen una mayor relevancia para el mantenimiento del grupo social (García, 1988)".

Por lo tanto, como sostiene Bartolomé, las identidades son construcciones, y la identidad pasa a ser definida no como una característica que se adhiera a una persona o a un grupo por su naturaleza, ni tampoco es espontánea ni mecánica. Como explica María Cristina Craviño (2002), teniendo en cuenta las ideas de Penna y Guerreiro:

La semejanza es fruto de un proceso de aprehensión de lo real, de operaciones de identificación y discriminación. (...) Los procesos de aprehensión de semejanzas y diferencias presuponen criterios, y esto remite a esquemas de percepción/interpretación que no son innatos, sino adquiridos (Guerreiro, 1985:90), vale decir social y culturalmente construidos (Penna, 1992). (p.30)

Esta autora, a su vez, para explicar la construcción de un proceso identitario, expone que: "las representaciones de identidad cumplen funciones organizacionales en el grupo: demarcan sus límites... creando simbólicamente una unidad en torno de intereses (materiales y/o simbólicos) o de tener un proyecto en común" (Craviño, 2002, p. 31). Estas ideas resultan significativas para vislumbrar la construcción de la identidad del grupo migrante que participó del taller, ya que, al tener que trabajar en conjunto, de manera grupal, en pos de un proyecto en común, como por ejemplo, tener que crear un mundo ideal (bajo la consigna: "Un mapa imaginario con países y ciudades inexistentes y deseadas"), se creó simbólicamente una unidad, en torno a intereses en común, a tener que llevar a cabo un proyecto grupal o en conjunto. Intereses en común que también se fueron forjando al entablarse diálogos, conversaciones entre los mismos participantes. Como argumenta Tessa Dalley (1987), la terapia artística en grupos "estimula la exploración individual y grupal, al compartir un tema en común. Los grupos se automantienen porque muchos de los miembros se identifican con las aportaciones de los demás. El proceso grupal es muy poderoso, ya que todos participan en alguna medida" (pp. 24-25).

Por otro lado, al plantear el tema de la construcción de identidad, es importante tener presente la cotidianeidad, como enuncia Marcela Alejandra País Andrade. Cotidianeidad que debe ser entendida, como proponen Berger y Luckmann (1995), como el conjunto diverso de prácticas vinculadas con modos de (re) producir la vida, prácticas que son aprendidos en las interacciones, y están asentadas en marcos de referencia tanto compartidos como de conflicto. También País Andrade postula que hay que tener en cuenta las prácticas que se generan y que se adoptan como parte de la vida diaria, o como estrategias imprevistas, pero necesarias, para identificarse y distinguirse. A su vez, propone que hay que explorar cómo las prácticas conforman la cotidianeidad de los sujetos, se transforman y/o se apropian, dando, de esta manera, una identidad propia al sujeto. Estas ideas en torno a la cotidianeidad nos resultan significativas para comprender, como indicamos al inicio del trabajo, cómo las ideas homogeneizantes, las relaciones de poder que definen que es lo verdadero y cierto, afectan las

formas de ser, hacer, saber y de vivir, sobre todo, de los grupos desfavorecidos, como puede ser el caso de los inmigrantes con los que trabajamos en el taller de Arte Terapia. El cual permitió la reflexión de sus propias vidas, experiencias y de sus propios países, conformando, de esta forma, una imagen del "allá" pero desde el "acá".

Por su parte, Stuart Hall, plantea utilizar el término identificaciones. Este concepto de identidad que propone es estratégico y posicional. La idea que postula es la de un concepto de identidades construidas de diferentes formas a través de los dichos y de las acciones, a veces entrelazadas y opuestas. Identidades que están ligadas a una "historización radical", y en un continuo proceso de cambio y transformación. Es decir, según Hall (1996), hay que estar atentos al hecho de que

aunque parecen invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no "quiénes somos" o "de dónde venimos" sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. (pp. 17-18)

Para este autor, las identidades se construyen a través de marcas que denotan la diferencia y la exclusión de unos y otros. Por tanto, se aleja de las visiones que postulaban que la identidad es resultado de la unidad generada por la mismidad, por reconocerse similares e idénticos.

Esta idea de pensar que las identidades se construyen a través de la diferencia, implica el aceptar el hecho de que la identidad sólo puede construirse a través de la vinculación con los otros, de relacionarse con aquellas personas que no son como uno, las cuales han sido designadas como su "afuera constitutivo".

Como plantea Hall, al citar a Bhabha (1994): "De modo que las "unidades" proclamadas por las identidades se construyen, en realidad, dentro del juego del poder y la exclusión y son el resultado, no de una totalidad natural e inevitable o primordial, sino del proceso naturalizado y sobredeterminado de "cierre" (Bhabha, 1994; citado en Hall, 1993, p. 19)".

A partir de estas frases se puede analizar cómo las identidades, entendidas como el proceso a partir del cual los sujetos conforman su identificación dentro de la sociedad, no están exentas de las relaciones de poder, y de la exclusión que las mismas generan. Justamente, como se planteó al iniciar este trabajo, las identidades de los inmigrantes, dentro del juego de poder, que delimita la “verdad”, son excluidas, considerando, de esta manera, que sus saberes de origen no tienen valor, y que para adaptarse a la sociedad de destino deben “olvidarlas” o relegarlas a un segundo plano. Fue a partir de esta premisa que trabajamos en el taller, tratando de reflexionar sobre este hecho, es decir, sobre el proceso de cierre de las identidades que se encuentra naturalizado, junto con el poder revalorizar la propia identidad, y por medio del trabajo en grupo, posibilitar, al mismo tiempo, enriquecerse de lo que los “otros”, con sus “otras identidades” pueden aportar.

Martin Sökefeld, plantea, al igual que Hall, que un hecho importante dentro del estudio de la identidad fue comenzar a hablar de la unión a partir de la diferencia en vez de a partir de la igualdad. Es decir, Sökefeld toma el concepto de “identidad” construida, no a partir de la “igualdad” sino a partir de la diferencia. Entonces, la identidad no existe en singular sino en plural, y las diferentes identidades se interconectan con otras. A su vez, al hablar de construcción y de diferencia, remarca el hecho de tener en cuenta la agencia del sujeto. Pero aclara que esta capacidad de agencia no significa otra cosa más que la capacidad que todo ser humano tiene de tomar la iniciativa, es decir, de armar comienzos con sus obras, conocimientos y comunicaciones. La agencia tiene lugar, obviamente, dentro de un marco social, cultural, histórico y económico. Además, incluye la “reflexividad”, es decir, la habilidad de reflexionar conscientemente acerca del contexto en el cual la acción tiene lugar, evaluar resultados de las acciones y pensar en posibles resultados de acciones futuras, a pesar de que, obviamente, las acciones pueden no tomar el rumbo previsto.

Estas ideas son interesantes ya que tienen la misma concepción de sujeto con la cual nosotros trabajamos. Es decir, en pensar a las personas como sujetos con capacidad de reflexión, con capacidad de agencia, de acción, y capaces de, a través de sus obras, transformar y transformarse.

Por lo tanto, como el proceso de identificación/diferenciación es a partir de un “otro”, siendo ese “otro” la sociedad argentina, la sociedad del país receptor, se puede ver, nuevamente, la importancia de realizar, aunque sea breve, un acercamiento al contexto histórico de Argentina,

haciendo hincapié en cómo ha sido su tratamiento del tema migratorio (lo cual abordamos más tarde). Ya que, como menciona Thisted, Díez, Martínez y Villa, según sea el contexto histórico y social del país de residencia, y como sean las relaciones sociales (y de poder) que entablan con otros grupos sociales, será la forma según la cual los sujetos conformen su identidad, vista como la identidad no individual, de una persona, sino de un grupo, en este caso un grupo migrante que reside en Argentina, el cual participa en un taller de Arte Terapia y trabajan de forma conjunta en el mismo, entablando relaciones de empatía, afectividad, semejanza.

Como plantea Denys Cuche (2002):

Dado que la identidad es el resultado de una construcción social, participa de la complejidad de lo social. Querer reducir cada identidad cultural a una definición simple, "pura", es no tener en cuenta la heterogeneidad de todo grupo social. Ningún grupo social, ningún individuo está encerrado a priori en una identidad unidimensional. Lo característico de la identidad es, más bien, su carácter fluctuante que se presta a diversas interpretaciones o manipulaciones. Por este hecho, precisamente, es difícil definir la identidad. Querer considerar la identidad como monolítica impide comprender los fenómenos de identidad mixta, frecuentes en toda sociedad. (...) En realidad, como cada uno lo hace a partir de las diferentes pertenencias sociales (de sexo, de edad, de clase social, de grupo cultural...), el individuo que forma parte de varias culturas fabrica, a partir de estas diferencias materiales, su identidad personal única llevando a cabo una síntesis original. El resultado es una identidad sincrética y no doble, si con esto se entiende una adición de dos identidades en una sola persona. (...) Esta "fabricación" no puede hacerse más que en función de un marco de relación específico en una situación particular. (p. 116)

Por tanto, partiendo de la idea de Cuche (2002) el cual considera que la identidad es una construcción, que "no existe identidad cultural en sí, definible de una vez y para siempre" (p. 121), se plantea que este trabajo de investigación es un análisis de un momento particular del grupo de inmigrantes que participó en el taller de Arte Terapia que realizamos en Argentina.

A su vez, a partir del trabajo llevado a cabo en el taller se puede reconocer la agencia de los sujetos. Es decir, se reconoce al sujeto con la posibilidad de crear y recrear, según sus capacidades y planes individuales, su propia identidad dentro de la sociedad argentina en la que se encuentra, identidad que se forjará según las relaciones de semejanza y diferencia que

entable en el nuevo país de residencia. Por tanto, se considera al sujeto de la misma manera que lo hace Adriana Kaplan, es decir como "*hacedor de su propia historia*", con capacidad de reflexionar acerca de sus propias experiencias. Esta reflexión se pudo obtener a partir de las creaciones realizadas en el taller, por medio de las cuales los integrantes del taller pudieron plasmar, usando diferentes técnicas, sus ideas, sentimientos, valores, es decir, dar forma a su propio discurso. Discurso que expresa cómo subjetivizan sus experiencias, pero, hay que tener presente, el hecho de que su "narración" (por medio de la expresión plástica) fue repensada, resignificada a partir de ese proceso migratorio que llevaron a cabo y que pasó a formar parte constitutiva de su ser migrante. Por lo tanto, hay que tener en cuenta dos hechos. Por un lado, que es una forma de representación de su propia vida, coherente, lineal. Y por otro lado, que esa "narración" de su experiencia de vida migratoria está hecha a partir de recortes y olvidos, es decir, es una interpretación, una subjetivización de su propia vida, un mirar e interpretar ese pasado a partir del nuevo contexto y de las situaciones y circunstancias atravesadas. Como plantea Laura Cerletti (2010), las personas, cuando cuentan su vida, lo que hacen es una narración en la cual se representan, ante sí como ante los demás. Este "relato" (expresión de la voz de uno a partir de la creación artística, en el caso de este trabajo), por tanto es un "discurso interpretativo", compuesto por selecciones, montajes, omisiones, encadenamientos, atribuciones de causalidad, etcétera. Y se caracteriza por ser una versión de sí mismo.

Por lo tanto, nuestra investigación está basada, por un lado, en la idea de que los sujetos construyen la realidad, tienen agencia. Y, por otro lado, que la realidad determina, hasta cierto punto, las acciones y los motivos de los sujetos. Pero esta realidad no es estática, como tampoco lo son las acciones y los objetivos de los sujetos, los cuales no son fijos, sino que están en constante cambio, ya que varían con las situaciones y momentos históricos. En otras palabras, es un constante proceso, entre la estructura de la sociedad y la agencia del sujeto.

2.6. Subjetividad-Intersubjetividad

En este apartado, decidimos plantear teóricamente los conceptos de subjetividad e intersubjetividad. Esto se debe a que consideramos que tener en claro estos conceptos nos permiten abordar mejor el tema propuesto en el taller de Arte terapia, es decir, la construcción de empatía, de intersubjetividad grupal, entre migrantes, y los aportes que el Arte Terapia puede ofrecer a esta población en ocasiones marginada.

Describir estos términos y definir la postura teórica que abordamos para llevar a cabo este trabajo, es una cuestión compleja. Esto se debe al carácter polisémico de estas palabras, las cuales son utilizadas en teorías filosóficas, en psicología, sociología, entre otras ciencias.

La subjetividad hace referencia a las especificidades de las experiencias. Cada experiencia, definida como el cúmulo de hechos vividos que nos constituyen, es única para las personas que las experimentan, siendo sólo accesibles a sus conciencias particulares. Según la teoría del conocimiento, cuyos exponentes son Berger y Luckmann (1995), la subjetividad representa las percepciones, argumentos y lenguaje fundamentados en el punto de vista del sujeto y por consiguiente mediados por los intereses y deseos particulares del mismo. Su contraposición es la objetividad, es decir, la percepción de un hecho que es verificable por diferentes sujetos. Teoría de la objetividad, que define a las ciencias, utilizada por las ciencias antropológicas, sociológicas, entre otras para realizar sus trabajos de investigación.

Por otro lado, en psicología, la subjetividad es concebida como las características particulares que hacen de las personas sujetos únicos e irrepetibles, con pensamientos, deseos, intereses, voluntad propia. Por lo tanto, la subjetividad es entendida como interioridad, modo particular y único de mirar, comprender, pensar. Y desde otra óptica, desde la sociología, la subjetividad se refiere al campo de operación y representación de los sujetos permanentemente determinados a condiciones históricas, políticas, culturales, etcétera.

Desde la filosofía, Foucault propone que la subjetividad es consecuencia del accionar de los dispositivos de normalización en el individuo. Es decir, los dispositivos disciplinarios, como por ejemplo la escuela, los medios de comunicación, entre otros, que se articulan para producir un tipo de mentalidad.

Opina que para que cambien las formas de producción de subjetividad, es necesario una conciencia reflexiva que se encargue de las propias elecciones, de tal modo que a partir de la experiencia que se crea en este proceso, pueda dar lugar a transformaciones en los modos de estar del sujeto, en el cuidado que tiene para consigo mismo, "el cuidado de sí", donde la subjetividad se crea en un proceso en permanente construcción y reconstrucción en relación con la alteridad. Es decir, a partir de la relación con otros, se van configurando otras maneras de saber sobre la realidad, al tiempo que da lugar a nuevas posibilidades de transformación debido a los efectos que se producen al entrar en contacto con otros modos de conciencia, independientemente que estas relaciones se den de forma voluntaria o no.

Por otro lado, para Teresa de Lauretis (1992), la subjetividad es "...un complejo de hábitos resultado de la interacción semiótica del 'mundo exterior' y del 'mundo interior', engranaje continuo del yo o sujeto en la realidad social" (p. 288). Es por ello que los mecanismos de poder, como los enunciados por Foucault, inciden en el proceso de interiorización de ciertos aspectos para mantener el orden. En estas tareas las instituciones sustentan un papel muy importante actuando como sistemas de control social, "acostumbrando" al ser humano al orden y a la obediencia, mediante técnicas que garantizan la disciplina de forma muy sutil, basadas en el control, la vigilancia, la mirada, encauzando o remodelando su conducta. En palabras de Michel Foucault (1976): "Se trata de volver más fuertes las fuerzas sociales- aumentar la producción, desarrollar la economía, difundir la instrucción, elevar el nivel de la moral pública: hacer y multiplicar" (p. 211). En definitiva ser productivos y para conseguirlo ya no funciona el castigo físico, el nuevo objetivo es incidir en el alma y el deseo de los individuos, hasta el punto de construir la subjetividad e interioridad de estos.

Por lo tanto, coincidimos con Eva P. Gil (2004) cuando afirma:

La subjetividad es pues producto de las relaciones de poder, es decir, de estas subjetivaciones, o de relaciones de dominación simbólica, como en el caso de las subjetivaciones hegemónicas. Pero la subjetividad no es algo estático,

porque es una experiencia de deseo; el deseo sería el residuo de los procesos de subjetivación, aquello que funciona como motor, como potencia: aquello que hace que la vida fluya, en definitiva. El concepto de sujeción nos muestra, a su vez, que esta concepción del deseo como residuo del proceso de subjetivación no es algo, en absoluto, previo o exterior a las relaciones de poder, sino es de una naturaleza eminentemente social: este residuo es fruto del doble vínculo que nos lleva a someternos al poder, a dichas subjetivaciones, pero también a resistirnos a él para poder ocupar el lugar colectivo de enunciación "yo" y devenir así sujetos. (pp. 240-241).

Y es precisamente en las producciones aparentemente estáticas creadas en el orden simbólico donde se produce la posibilidad de las propias subversiones hacia el poder, al convertirse lo simbólico en vulnerable a la repetición, la resignificación subversiva, e incluso a ser motivo de inesperadas interpretaciones simbólicas, como opina Foucault.

En esta investigación consideramos que es preciso crear atmósferas que faciliten la producción de un nuevo tipo de subjetividad, que den paso al cuestionamiento de la vida cotidiana, su relación con el consumo, con nuestras relaciones estereotipadas, con el trabajo, la producción, el ocio, el rechazo a los códigos preestablecidos... para construir nuevos modos de producción, de relación con el otro, que puedan crear mutaciones en la subjetividad consciente e inconsciente en la sociedad, en los individuos y dar forma a un nuevo mundo. La filosofía de la sospecha es una manera posible de vislumbrar y descubrir el para qué y por qué de las "verdades" de la época que nos ha tocado vivir. Desafiar, cuestionar, reinventar y recrear estas verdades dadas, muy posiblemente nos pueda abrir nuevos caminos, que escapen de los callejones sin salida que la historia ha convertido en determinadas ocasiones en inalterables, por medio de sus verdades impuestas, las mismas que han impedido vislumbrar otras posibilidades.

Creemos en la posibilidad de organizar nuevas prácticas y originar procesos de reapropiación de los espacios subjetivos, a través de los cuales poder subvertir la modelización. Ya que la subjetividad capitalista también tiene espacios donde es posible abrir nuevos caminos y poner en marcha la reapropiación, el desvío y la transformación. Como señala Fiorini (2006), "Esa fuerza de abrir camino es la que puede asumir en nosotros la pulsión creadora, si la captamos en toda su potencia, si comprendemos su capacidad de ensanchar en nuestro psiquismo espacios de trascendencia y libertad" (p. 43).

Es decir, mediante el análisis de la subjetividad, del rol que tiene en la vida cotidiana, del papel que juegan las relaciones de poder, podemos apreciar la modelización de los sujetos. Pero, al mismo tiempo, vislumbramos su capacidad, a través de la reflexión, de transformar su realidad y transformarse a sí mismo. Y creemos que es a partir del arte, de la pulsión creadora, como enuncia Fiorini (2006), que el sujeto puede emanciparse, revelarse, transformar/se. Esto es justamente lo que buscamos lograr en el taller de Arte terapia que organizamos.

Por su parte, Ovidio D'Angelo Hernández, plantea que la subjetividad se construye, y es resultado de la interacción entre el hombre y su contexto, siendo, por lo tanto, un producto histórico-cultural, afirmando que:

Toda la construcción condensada en la producción cultural (ideológica, espiritual y material) constituye el conjunto de prácticas, tradiciones, creencias, valores, sentimientos, estereotipos y representaciones, etc., que forman el sustrato de la subjetividad social, en el que la formación del sentido común cotidiano, las manifestaciones del inconsciente colectivo y la intencionalidad reflexiva de los sujetos sociales se expresan en los grados de autorrepresión o autonomía social que posibilita el contexto. (D'Angelo Hernández, 2004)

Ovidio D'Angelo Hernández (2004) propone, por lo tanto, la unidad entre pensar y ser, hecho que se relaciona con la vinculación entre la subjetividad y las acciones de las personas, tanto sus comportamientos como sus expresiones dentro de una situación social concreta, ya que lo importante es no sólo interpretar el mundo, sino, y sobre todo, transformarlo mediante la práctica real (ideas que toma de la Tesis sobre Feuerbach, escrita por K. Marx).

A su vez, Ovidio D'Angelo Hernández (2004) toma las ideas de Sotolongo, quien enuncia la relación de la cotidianeidad con la producción de -y con la articulación entre- 'lo macro' y 'lo micro' social. Es decir, los comportamientos, acciones de los sujetos, se expresan en las estrategias de acción, tradiciones, pautas y normas culturales establecidas en la sociedad. Pero, al mismo tiempo, estas acciones de los sujetos son expresiones subjetivas, consecuencia de sus sentimientos y pensamientos propios, individuales. Y afirma que:

Todo proceso es vivido primero como externo, en la relación con los otros y luego se internaliza, desde la construcción propia, de sentido, de cada individuo social, que se basa en mecanismos de identificación a partir de las vivencias significativas en la relación objetal e interpersonal, en procesos de introyección-represión-proyección -en el sentido psicoanalítico- y de la imaginación creadora -Castoriadis- e interpretación reflexiva de cada cual. (D'Angelo Hernández, 2004)

Con lo cual, la construcción de la subjetividad social no depende sólo de las intenciones de los sujetos, sino que se trata de un complicado diseño de estructuras organizativas, de la acción de un conjunto de formas de hacer (así como de conocimiento, poder, aspiración, discurso), algunas interiorizadas de manera consciente y otras son inconscientes, sin reflexión. Todas ellas constituyen modos de hacer, lo cual construye patrones de interacción social más o menos establecidos, que conforman una "cultura de la práctica social". El individuo, "llega al mundo" ya constituido, y tiene que apropiarse de esa realidad, de ese sistema de significaciones, que, de alguna manera, lo determinan. Determinación que no es absoluta, ya que el individuo tiene la posibilidad de establecer, dentro de ese sistema, sus propias diferencias y transformaciones, construyendo, de este modo, su autonomía.

Por este motivo es que planteamos en nuestro trabajo la necesidad de abordar, aunque sea brevemente, cómo ha sido históricamente la migración hacia Argentina, y cómo el país ha tratado a los migrantes, a partir de sus legislaciones. Es decir, la relación que los ciudadanos argentinos entablen con estos "otros", cómo se trata a los inmigrantes, qué se piensa de ellos, los estereotipos, son el resultado de patrones de conducta naturalizados, institucionalizados, históricamente heredados, que determinan cómo los "nacionales" se relacionan con los "inmigrantes". Aunque nuestro trabajo no se centre en el tema de la construcción de los estereotipos y el accionar de los argentinos en relación a los inmigrantes, pretendemos, más adelante, como ya mencionamos, esbozar la historia del país de residencia de estos inmigrantes, para poder vislumbrar indicios del por qué les cuesta la inserción social en el país de residencia, y el proceso de "adaptación social".

A su vez, estas ideas resultan significativas para nuestro trabajo por dos cuestiones. Por un lado, porque plantea que los sujetos interpretan, reinterpretan, significan dentro de un cuadro referencial definido por sus condiciones socioculturales y materiales previas. Esto es justamente

lo que los inmigrantes encuentran como obstáculo en la sociedad receptora. Es decir, se encuentran en una situación de desarraigo en el cual, muchas veces, su sistema de interpretación del mundo no es comprendido, aceptado, y deben, para poder insertarse socialmente en la sociedad receptora, "aprender" nuevas pautas de acción, otras formas de resignificar, que en ocasiones no son fáciles de ser adoptadas o acogidas. Y por otro lado, porque este planteamiento propone que lo que las personas "traen" no significa una superdeterminación absoluta. Es decir, concibe la agencia de los sujetos, la reflexividad de los mismos, y la posibilidad de crearse, recrearse, transformar/se. Como vimos en el taller del artista Oumar Mbengue Atakosso, en el cual, como mencionamos en la introducción, las pérdidas del emigrar remiten a "lo que se debe "descargar" de la propia cultura para poder "cargar" con lo que ofrece en el nuevo escenario, o contexto" (palabras propias de Oumar para explicar el nombre del taller y definir su postura en relación al migrar).

Entonces, la subjetividad cotidiana se construye a partir de dos niveles: los esquemas de vinculación social, con los modelos del entorno inmediato, y las normas históricamente establecidas. Ambos niveles, el micro y macro se interrelacionan, ya que las normas que determinan al individuo se reinterpretan según las necesidades de la vida cotidiana, pero la vida cotidiana tiene las huellas de las imposiciones sociales y culturales del contexto.

Estos pensamientos son significativos para nuestro trabajo ya que el taller se focalizó en aspectos culturales, es decir, en las determinaciones culturales a partir de las cuales los inmigrantes significan sus experiencias. Dichos sujetos se encuentran dentro de procesos de inserción social, teniendo que resignificar patrones de conducta y de significación aprendidos en sus países de origen, y uno de los objetivos del taller, como ya mencionamos, consistía en que pudieran revalorizar su propia cultura, reflexionar sobre la misma, y comprender que es una construcción, como también son una construcción las formas de actuar vistas como "normales" en el país de residencia.

Por ende, como venimos planteando, es válido señalar que cada vez que un sujeto despliega una actitud, toma una decisión frente a un hecho o una situación, estamos presenciando el resultado de lo que ha sido, y es, la paulatina construcción de la subjetividad. Además, cuando una persona participa en cualquier actividad, está actuando no sólo sobre sí mismo, sino que, al mismo tiempo, establece influencia en las formas de interpretación de las experiencias de otros sujetos.

Surge aquí, entonces, la importancia de hablar de la cotidianeidad para la construcción de la subjetividad, y relacionado con esto, la conformación de la intersubjetividad. Para este fin, nos basamos en las ideas de D'Angelo Hernández (2004), por un lado, y en las de Berger y Luckmann (1995)

D'Angelo Hernández define utilizando las palabras de C. Martín y M. Perera (2000), la **cotidianeidad** como "la expresión inmediata en un tiempo, ritmo y espacio concreto, del conjunto de actividades y relaciones sociales que, mediadas por la subjetividad, regulan la vida de la persona, en una formación económico-social determinada, es decir, en un contexto histórico social concreto" (Martín y Perera, 2000; citado por D' Angelo Hernández, 2004). Es en este ámbito en el cual se producen las interacciones sociales, lo que conlleva un intercambio de saberes, de discursos, se expresan las expectativas mutuas, los sentimientos, deseos y posicionamientos asimétricos (poderes).

Retomando sus palabras:

Así, en un espacio social cualquiera (digamos el espacio comunitario), los patrones de interacción social se producen en el entrecruzamiento de representaciones, ansiedades, expectativas, etc. (más ampliamente, en las configuraciones de la subjetividad social –González. F, *ibidem*-) relacionadas con los asuntos de género, edad, posición socioeconómica, raza, pautas de relación familiar, roles sociales y otros, todos los cuáles, a su vez, se expresan en las dimensiones de saber, deseo, poder, discurso de los sujetos actuantes. (D' Angelo Hernández, 2004).

Este autor, además, plantea el tema de la subjetividad manipulada, determinada, en contraposición a la subjetividad reflexiva, creativa, autónoma. Al respecto enuncia:

El tema de la autonomía del individuo constituye un constructo sistémico integrado por procesos de autoexpresión, autorregulación, autodeterminación, autoactualización o autorrealización que se construyen en relaciones de interacción con los otros significativos a través de la formación de la identidad personal mediante las elaboraciones del autoconcepto (self), la autoestima y la influencia de atribuciones y mecanismos de defensa inconscientes en contextos

sociales más permisivos o restrictivos que caracterizan las condiciones de vida concretas sociohistóricamente determinadas. (D' Angelo Hernández, 2004)

Esto es lo que planteamos, justamente, en nuestro trabajo. Es decir, el taller de Arte Terapia se focalizó en revalorizar la propia cultura e identidad. Pero, al mismo tiempo, en ese proceso, reflexionar sobre ella. Ya que los inmigrantes se encuentran en el proceso de reajuste de sus patrones de conducta y significación, en procesos de incertidumbre y caos, que tratan de comprender para poder insertarse socialmente. De este modo, se trató de fortalecer la autoestima, y comenzar a pensar que el cambio, la transformación, son posibles. Subjetividad que se ve afectada, en muchos casos, por el no respeto, el menosprecio, que viven por el hecho de ser inmigrantes, negros, indígenas... lo cual afecta, justamente, su autoestima.

Por lo tanto, la importancia de lo trabajado en el taller de Arte Terapia se debe a que, como plantea D' Angelo Hernández (2004):

La subjetividad social, como un sistema complejo que se produce de forma simultánea en el plano individual y social... subjetividad social de la cual el individuo es constituyente y, simultáneamente, constituido. De allí lo esencial de poder reflexionar, tanto acerca de los significados que los inmigrantes atribuyen a partir de su cultura, de los conocimientos propios de sus países de origen, y de las formas de significar con las que se encuentran, y de alguna forma los determinan, en el país de residencia”.

Por su parte, Berger y Luckmann (1995) plantean que la realidad cotidiana es tanto objetiva como subjetiva, y al mismo tiempo, intersubjetiva. Ellos enuncian que:

La realidad de la vida cotidiana se encuentra ya objetivada, o sea, constituida por un orden de objetos que han sido designados como objetos antes de que yo apareciese en escena. El lenguaje utilizado en la vida cotidiana me proporciona continuamente las objetivaciones indispensables y dispone el orden dentro del cual éstas adquieren sentido y dentro del cual la vida cotidiana tiene significado para mí. (p. 37)

Al ser un hecho “objetivo”, el mundo de la vida cotidiana se da por establecido como una realidad. Realidad que se manifiesta a través de los comportamientos “subjetivamente

significativos" de sus vidas. Los cuales son significativos gracias al lenguaje, que ofrece un medio para, podríamos decir, objetivar la subjetividad. En palabras de Berger y Luckmann (1995): "El vehículo más importante del mantenimiento de la realidad es el diálogo. La vida cotidiana del individuo puede considerarse en relación con la puesta en marcha de un aparato conversacional que mantiene, modifica y reconstruye continuamente su realidad subjetiva".

A su vez, como ya mencionamos, estos autores plantean que el mundo de la vida cotidiana es también un mundo intersubjetivo. Esto se debe al hecho de que es un mundo que los sujetos comparten, ya que no se puede coexistir en la vida cotidiana sin interactuar, comunicarse, dialogar con otros.

Sé que mi actitud natural para con este mundo corresponde a la actitud natural de otros, que también ellos aceptan las objetivaciones por las cuales este mundo se ordena, que también ellos organizan este mundo en torno de "aquí" y "ahora" de su estar en él y se proponen actuar en él. También sé, por supuesto, que los otros tienen de este mundo común una perspectiva que no es idéntica a la mía. Mi "aquí" es su "allí". Mi "ahora" no se superpone del todo con el de ellos. Mis proyectos difieren y hasta pueden entrar en conflicto con los de ellos. A pesar de eso, sé que vivo con ellos en un mundo que nos es común. Y, lo que es de suma importancia, sé que hay una correspondencia continua entre mis significados y sus significados en este mundo, que compartimos un sentido común de la realidad de éste. (Berger y Luckmann, 1995, pp. 38-39)

Por último, estos autores remarcan el hecho de que la subjetividad propia es la única a la cual uno puede acceder, ya que, a pesar de que el otro cuente su pasado, o tenga una relación cercana con uno, nunca se puede alcanzar la subjetividad del otro en la reconstrucción del pasado que uno hace de ese otro. Sin embargo, recalcan el hecho de que, a pesar de que la subjetividad propia y el conocimiento de uno mismo está al alcance, para llegar al mismo es necesaria la "reflexión". Reflexión que estos autores atribuyen como acción que es consecuencia de las actitudes que el otro me demuestra, siendo, por ende, una respuesta de "espejo".

Estas ideas resultan significativas por lo siguiente. Por un lado, al plantear que el mundo es intersubjetivo, depende de la interacción con otros. Y la reflexión acerca de la propia subjetividad es posible, y también depende, de los otros. Debido a estas consideraciones es que resulta relevante el trabajo llevado a cabo en el grupo de Arte Terapia, porque se insistió en la

generación del diálogo entre los participantes, de la empatía, del compartir experiencias. De esta manera, no sólo se intentó generar una reflexión a través del diálogo, sino, a su vez, la construcción del vínculo y el contacto con el otro. Por otro lado, al concebir la agencia del sujeto, y su capacidad de transformación a partir de la reflexión y de su capacidad creadora, el taller se centró en lograr que mediante la expresión plástica pudieran plasmar su subjetividad, reflexionar acerca de la misma, al intercambiar experiencias, al hablar acerca de sus creaciones, y “verse” como “espejo” en el otro, y ser el “espejo” de ese otro al mismo tiempo.

Por su parte, Rizo (2005), plantea que para entender el concepto de “intersubjetividad” hay que tener primero clara la noción de “subjetividad”:

comprendida como la conciencia que se tiene de todas las cosas desde el punto de vista propio, que se comparte colectivamente en la vida cotidiana. La intersubjetividad sería, por tanto, el proceso en el que compartimos nuestros conocimientos con otros en el mundo de la vida.

Esta autora, como D’Angelo Hernández, para plantear la subjetividad toma los aportes de Alfred Schütz. Enuncia que este autor caracteriza el mundo de la vida de la siguiente manera: sus significados son construcciones sociales; es intersubjetivo; está conformado por personas que viven en él con una actitud “natural”; es un ámbito familiar en el que los sujetos se mueven con un “acervo de conocimiento a mano”. Y remarca que Alfred Schütz coincide con Max Weber, ya que ambos conciben que la sociedad está conformada por grupos de personas que actúan en el mundo, que sus manifestaciones tienen significado, y el sentido de las mismas explican los resultados de las acciones llevadas a cabo por los individuos. Por lo tanto, según estas concepciones, vivimos en un mundo de significados, contruidos por nosotros mismos y por quienes nos precedieron. Además, agrega que es en el mundo de la vida cotidiana donde el hombre actúa, y de esta manera, participa y puede intervenir en la realidad social, siempre actuando junto con los otros que comparten el mismo mundo cotidiano. Y como es un mundo social, es ahí donde podemos encontrar la comprensión de aquellos que son como nosotros.

Rizo también toma los conceptos de Berger y Luckmann. Remarca que para estos autores, así como para la sociología fenomenológica, el individuo es un actor social que mediante sus acciones cotidianas reproduce su contexto. La reflexión se focaliza en las interacciones intersubjetivas, es decir, en la vinculación, lo cual implica la relación entre el “yo” y el “otro”. En

estas interacciones tienen un rol importante, por un lado, la comunicación, y por el otro, la negociación. Ambos esenciales para la construcción social de sentido.

Como afirma Alfred Schütz (1979), que:

al vivir en el mundo, vivimos con otros y para otros, y orientamos nuestras vidas hacia ellos. Al vivenciarlos como otros, como contemporáneos y congéneres, como predecesores y sucesores, al unirnos con ellos en la actividad y el trabajo común, influyendo sobre ellos y recibiendo a nuestra vez su influencia, al hacer todas estas cosas, comprendemos la conducta de los otros y suponemos que ellos comprenden la nuestra". (p. 39)

En síntesis, la interacción, y la comunicación, instituye la realidad social, como enuncia Rizo (2005):

le da forma, le otorga sentidos compartidos a nivel de los objetos (dimensión referencial); a nivel de las relaciones entre los hablantes (dimensión interreferencial); y a nivel de la construcción del propio sujeto en tanto individuo social (dimensión autorreferencial). Estos tres niveles se ponen de manifiesto en cualquier situación comunicativa: se habla de algo, se establecen relaciones entre quienes están hablando, y la personalidad de éstos tiene fuertes implicaciones en la relación de interacción dada.

Por ende, Rizo enuncia que el mundo de la vida cotidiana es un universo simbólico de sentidos compartidos, los cuales se construyeron socialmente, y posibilitan la relación entre subjetividades distintas. Y este consenso sobre los sentidos asociados a la realidad social es producto, justamente, de las relaciones de las que forman parte los individuos.

En conclusión, esta autora plantea que para la sociología fenomenológica la subjetividad está inevitablemente presente en cualquier acto de comunicación. Esto se debe a que, según estas concepciones, sin interacción no existen los sujetos sociales, dado que la construcción de sentidos compartidos sobre la realidad social requiere, inevitablemente, de la interacción. Por ende, el mundo de la vida cotidiana se caracteriza por ser un mundo intersubjetivo. Y esto se debe, justamente, al hecho de que en él habitan sujetos entre sujetos, relacionándose, y con procesos de interpretación conjunta, por el hecho de compartir el mismo mundo de la vida cotidiana. También es un mundo cultural, porque es un universo de significación para los sujetos, quienes, a partir de su interpretación, pueden orientarse y conducirse en ese mundo de la vida

cotidiana. Además hay que tener en cuenta que estos sentidos se originan en acciones humanas, y han sido instituidas por ellas. Por lo tanto, desde este punto de vista, el conocimiento tiene dos fuentes de origen: por un lado, la experiencia personal, por otro lado, es de origen social, es decir, ha sido transmitido por otros sujetos sociales que “enseñan” a significar el mundo. Esto se logra transmitir gracias al compartir los significados del lenguaje.

Estas ideas que plasma Rizo citando a diferentes autores son significativas si se tiene en cuenta el proceso por el cual están atravesando los integrantes del taller de Arte Terapia. Es decir, parte de sus conocimientos se deben a sus experiencias, siendo el migrar una de ellas. Pero el resto de sus conocimientos proviene de las tipificaciones propias de su cultura, de su país de origen. Al intentar insertarse socialmente en el país de residencia, se encuentran en un camino en el cual deben “aprender” a significar nuevos espacios, nuevos ambientes y entornos, y “aprender” de otros sujetos, los cuales representan a un “otro cultural”. Esto se da mediante el lenguaje, y uno de los problemas que presentan los inmigrantes es que en muchos casos no saben el idioma del país receptor, o no conocen todas sus reglas, dificultando, de este modo, la comunicación, la relación con el otro, y la posibilidad de entablar relaciones intersubjetivas. Relaciones intersubjetivas, a su vez, que no son posibles de llevarse a cabo si no se respeta al otro, a la alteridad. Justamente, el espacio del taller de Arte Terapia permitió reafirmar subjetividades, y al mismo tiempo, a pesar de las diferencias, a partir del respeto y la empatía hacia el otro, poder entablar diálogos, mediante la expresión artística, sin ser primordial el perfecto conocimiento del idioma para poder comunicarse, y crear relaciones intersubjetivas.

Por su parte, Cabrolíé Vargas plantea que para poder comprender los procesos intersubjetivos, es necesario abordarlos desde una perspectiva que reconozca la alteridad, ya que ésta es constitutiva de la intersubjetividad. Afirma que América Latina se caracteriza por su condición sociohistórica de negación del otro. Es decir, mediante el proceso de conquista y colonización, América Latina se transformó en el “otro” de Europa, y por la dominación económica y política se convirtió en el “otro” del primer mundo. Por lo tanto, ha sido un “otro” invisibilizado, negado, violentado. La modernidad en América Latina comienza con la negación de la alteridad, con la invisibilización del “otro”, por tanto, con el silenciamiento de su voz, de su subjetividad. Como propone Cabrolíé, al citar a Dussel, “lo que para Europa fue un “descubrimiento”, fue en realidad un “encubrimiento” del “otro”” (Cabrolíé, 2010, p. 2). Este hecho lo desarrollamos más detalladamente en el siguiente apartado.

Podemos decir que la alteridad es constitutiva de la intersubjetividad. Pero no siempre se respeta a la alteridad, al otro. Dificultándose, de esta manera, la creación de relaciones de intersubjetividad. Para el caso de este trabajo, los inmigrantes, muchas veces, son menospreciados, por ser negros, indígenas... Y esto afecta emocionalmente a la autoestima. Punto importante que se desarrolló en el taller: fortalecer la autoestima, y fomentar la empatía, para que, de este modo, se respete la alteridad, y se pueda constituir la intersubjetividad grupal. Por tanto, podemos plantear que el trabajo que se llevó a cabo en el taller siguió los lineamientos de Cabrolí, quien propone que es importante poder profundizar en la comprensión de los sentidos que le otorgan los sujetos a sus acciones, sobre todo cuando esos sujetos se encuentran dentro de contextos de exclusión o de negación del otro.

Tanto Cabrolí, como los autores anteriormente citados, retoman las ideas de Alfred Schütz (2003) acerca de la vida cotidiana, el cual argumenta que:

El mundo de la vida cotidiana en el cual hemos nacido es desde el comienzo un mundo intersubjetivo. Esto implica, por un lado, que este mundo no es mío privado sino común a todos nosotros; y por el otro, que en él existen semejantes con quienes me vinculan muchas relaciones sociales. (p. 206)

En otras palabras, la vida cotidiana tiene las siguientes características: está compuesta por variados y diferentes significados construidos por las personas; es el ámbito de las relaciones sociales, por ende, de la intersubjetividad; son los significados compartidos intersubjetivamente los que definen el tipo de relación que establecemos con los otros, en un espacio y en un tiempo, al que se denomina "mundo de la vida".

Como explica Cabrolí, para Schütz, todo diálogo se basa en la relación de "sintonización" mutua que se da entre el emisor y el receptor de la comunicación. La sintonización, proceso de comunicación intersubjetiva, sólo es posible si los interlocutores comparten los signos, el lenguaje... Y de este modo, al entablar una relación, un diálogo cara a cara, permite la creación de una noción de "comunidad de espacio".

Estas ideas nos resultan significativas ya que nosotros proponemos que en el taller de Arte Terapia se crearon relaciones intersubjetivas. Es decir, esto se debe a que el grupo de inmigrantes con el cual se trabajó, logró, mediante la empatía, el respeto hacia el "otro", poder

comunicarse más allá de sus diferencias, compartiendo, de este modo, experiencias y, como dice Schütz, “vivir diferentes dimensiones de tiempo simultáneamente”. Creándose, de esta manera, una noción de grupo, una “comunidad de espacio”.

Para Schütz, al igual que para Berger y Luckmann, el mundo de la vida se caracteriza por ser intersubjetivo, y al mismo tiempo, cultural. Esto significa que es un ámbito que contiene múltiples significados, los cuales proveen al sujeto de un marco de referencia, de un marco de sentido, dentro del cual actuar e interpretar las acciones de los otros:

Nuestro mundo cotidiano es desde el comienzo un mundo intersubjetivo de cultura. Es intersubjetivo porque vivimos en él como hombres entre otros hombres, ligados a ellos por influencias y trabajos comunes, comprendiendo a otros y siendo un objeto de comprensión para otros. Es un mundo de cultura porque desde el comienzo el mundo de la vida es un universo de significación para nosotros, es decir, una estructura de sentido (Sinnzusammenhang) que debemos interpretar, y de interrelaciones de sentido que instituímos sólo mediante nuestra acción en este mundo de la vida. Es también un mundo de cultura porque somos siempre conscientes de su historicidad, que encontramos en la tradición y los hábitos, y que es posible de ser examinada porque lo “ya dado” se refiere a la propia actividad o a la actividad de Otros, de la cual es el sedimento. (Schütz, 2003, pp. 137-138)

Estas ideas resultan significativas por lo siguiente. Los inmigrantes con los que trabajamos en el taller provienen de un mundo intersubjetivo de cultura, propia de su país de origen. En el país de residencia deben “aprender” otro mundo intersubjetivo de cultura. Este proceso puede tener como consecuencia una desvalorización de la cultura propia, lo cual puede incluso llevar a una negación de la misma y a veces de uno/a mismo.

Sin embargo, consideramos que los sujetos no son conscientes, la mayoría del tiempo, del proceso de construcción y de historización de los significados del mundo en el cual viven. Esto se debe a que, en la vida cotidiana, lo “ya dado” se toma como “natural” y no se lo problematiza. Sin embargo, a partir de la reflexión, los sujetos pueden concientizar sus prácticas y desnaturalizarlas. Justamente por esto es que el taller se focalizó en revalorizar lo propio, en poder reflexionar acerca de la “cultura”, y de este modo poder pensar en la construcción de

sentidos, hecho que pensamos que permite, entonces, pensar en la agencia del sujeto, y en las posibilidades de cambio, de transformación de las que pueden ser partícipes.

Para concluir con el tema de la subjetividad e intersubjetividad, consideramos que debemos detallar un aspecto más, a saber, la motivación intersubjetiva. Es decir, hemos desarrollado que los sujetos viven en el mundo de la vida cotidiana. Vida cotidiana que es objetiva y subjetiva al mismo tiempo. Pero que tiene como característica, a su vez, el hecho de ser intersubjetiva, por ser social, por compartir el mismo mundo, los mismos significados con otros.

Robert Drozek (2002) plantea la capacidad de motivación intersubjetiva como la destreza de un individuo para ser "modificado" por la subjetividad de otro sujeto. Para este autor, la subjetividad se entiende como procesos conscientes e inconscientes, que incluyen, entre otras cuestiones, pensamientos, creencias, sentimientos, valores y representaciones mentales. De tal forma, la motivación intersubjetiva se refiere al hecho de que los procesos intersubjetivos de una persona pueden modificar, cambiar, de alguna manera, nuestros propios procesos y estados subjetivos, convirtiéndose, de este modo, el estado subjetivo en motivación o deseo.

Estas concepciones posibilitan pensar que los procesos y estados subjetivos conforman el significado consciente e inconsciente que un sujeto le brinda a su experiencia. Esto implica la posibilidad del sujeto de significar las experiencias propias no sólo basándose en sus factores intrapsíquicos, conformándose, de esta manera, un significado intersubjetivo.

Este hecho el autor lo refiere a la receptividad de los terapeutas hacia sus pacientes. Sin embargo, nosotros consideramos que es pertinente para la creación de la noción de grupo en el taller de Arte Terapia. Es decir, al tener como objetivo el compartir experiencias, y revalorizar la propia cultura e identidad y poder reflexionar sobre las mismas, las personas que participaron del taller, por medio de la motivación intersubjetiva, construida mediante la conversación cara a cara al compartir un tiempo y espacio, pudieron indagar o considerar sus propias experiencias, pero no sólo mediante los significados que ellos mismos le atribuían, sino teniendo en cuenta, los significados que otros, diferentes culturales, le atribuían.

Por lo tanto, Drozek (2002) plantea que las teorías relacionales deben centrarse en el significado que otras personas atribuyen a su experiencia. Para eso, es necesario tener en cuenta las "configuraciones relacionales", o "representaciones mentales del self" que se

construyen en relación con el otro. Estas configuraciones contienen: representaciones de uno mismo, del otro y de las relaciones particulares que se pueden dar entre uno mismo y otro sujeto, denominadas "relaciones de rol valoradas".

Sin embargo, reconoce que esta concepción es insuficiente para explicar la motivación intersubjetiva. Porque estas "configuraciones relacionales" son organizadores intrapsíquicos de significado, entonces no explican cómo un sujeto puede ser motivado por la subjetividad del otro. Por lo tanto, para resolver este dilema, propone centrarse en los enfoques que exploran la relación entre los sujetos, es decir, la teoría de la intersubjetividad.

Para tal fin cita el enfoque de Peter Fonagy, para quien:

la intersubjetividad se centra en el concepto de mentalización, definido como la capacidad de concebir estados mentales conscientes e inconscientes en uno mismo y en los otros. Dichos estados mentales a menudo son de naturaleza intencional, tales como objetivos, emociones, deseos y creencias, que pueden atribuirse a los otros para explicar o predecir su conducta. Es decir, define la intersubjetividad en términos de la capacidad de un sujeto para "conocer" la subjetividad de otro. (Fonagy, citado por Drozek, 2002)

A su vez, cita a Daniel N. Stern, quien define la intersubjetividad como la capacidad de experimentar lo que otra persona está experimentando, es decir, "la capacidad de participar en la experiencia de otro, la capacidad de sentir lo que otra persona está sintiendo "como si se estuviera en su piel", y la capacidad de asumir la perspectiva de otra persona". (Stern, citado por Drozek, 2002) Este hecho es designado por Stern como "vivir parcialmente desde el centro del otro". Entonces, no se trata de una forma de conocimiento del otro, sino más bien de una participación en la experiencia del otro. Con esta explicación, Drozek plantea que Stern diferencia entre saber intersubjetivo (donde la persona distingue los estados mentales de los otros), y la participación intersubjetiva (donde la persona experimenta los estados mentales de los otros seres tal como los viven esas otras personas. Esto puede ser lo que nosotros en este trabajo denominamos "empatía", y es lo que permite conformar en el taller un grupo de trabajo, y relaciones intersubjetivas entre sus miembros.

Sin embargo, Drozek plantea que este enfoque hace referencia al hecho de que, para compartir los estados mentales, condición necesaria para la motivación intersubjetiva, es

necesaria la semejanza entre las personas. De esta manera, resta importancia a la diferencia en la motivación intersubjetiva. En este aspecto coincidimos con el autor, ya que, como pudimos observar en el taller de Arte Terapia, mediante la empatía, el respeto por el otro, la aceptación de las diferencias, se puede lograr la intersubjetividad grupal, y ser motivado por la subjetividad del "otro", otro inmigrante, con otra cultura e identidad.

Por consiguiente, para salvar este hecho, Drozek explica el punto de vista de Benjamin, quien expresa que "el reconocimiento intersubjetivo implica la experiencia simultánea tanto de la distinción fundamental como de la semejanza fundamental con la subjetividad de otra persona" (Benjamin, citado por Drozek, 2002). A estas experiencias Benjamin las denomina "los dos elementos centrales del reconocimiento". Por lo tanto, Benjamin propone que la "relacionalidad intersubjetiva" involucra la posibilidad de reconocer a otras personas como distintos de uno mismo, pero al mismo tiempo, como similares, y teniendo un valor igual al de uno. Ideas que sostenemos en nuestro trabajo como centrales para la construcción del grupo y su intersubjetividad.

Para Drozek, desde este punto de vista, se comprende que, cuando proveemos al otro del mismo valor que nos damos a nosotros mismos, posibilitamos el hecho de ser motivados por el significado que la otra persona le brinda a nuestra experiencia. De este modo, nuestra experiencia no es explicada sólo por nuestro significado intrapsíquico. De esta manera, esta perspectiva ofrece una nueva visión acerca de la concepción de la motivación intersubjetiva:

Identifica el factor en el sujeto que es en última instancia responsable de la motivación intersubjetiva, concretamente la capacidad de atribuir un valor igual a otros sujetos. Dicha motivación sería fundamentalmente intersubjetiva, puesto que su contenido derivaría de la subjetividad de los otros. (Drozek, 2002)

Entonces, al valorar al otro como un igual a uno, se "respeta" y "valora" el significado que ese otro puede atribuir a una experiencia personal compartida mediante el diálogo. Permitiendo, de este modo, que se produzca una motivación intersubjetiva. Sin embargo, como propone Drozek, hay que tener presente el hecho de que no siempre se logra crear esta motivación intersubjetiva.

Como ya he sostenido, el conocimiento de la subjetividad de otra persona no conduce necesariamente la motivación intersubjetiva. De forma similar, los

recuerdos de experiencias pasadas de receptividad mutua no siempre inspiran motivación intersubjetiva en el presente. Puedo recordar que sentí receptividad mutua en el pasado, e, incluso, puedo esperar sentirla de nuevo, pero eso no supone necesariamente mi capacidad presente para ser motivado por la subjetividad de otro sujeto, distinto de mí. Esta capacidad se basa en la adscripción de valor a la subjetividad de la otra persona"

En conclusión, este autor propone hablar de "conocimientos relacionales implícitos", es decir, representaciones no conscientes, no verbales, no simbólicas de "modos de estar con los otros". Estas representaciones no pertenecen al ámbito de las declaraciones, de las palabras dichas, sino, de las acciones, lo que significa que su contenido "sólo se manifiesta en el hacer". A pesar de que estas representaciones están compuestas por hechos cognitivos, afectivos y conductuales, estos simbolizan, primordialmente, la acción de la persona en relación con otros sujetos. Representaciones que son valuativas, es decir, son formas de valorar a los otros.

Puesto que el sujeto valora concretamente la cualidad de subjetividad personal en estas representaciones del Self y el Otro, entonces en la medida en que identifica a una persona contemporánea como poseedora de esa misma cualidad, le atribuirá, también, valor incondicional a la subjetividad personal de esa persona. En este sentido, tomará a esa persona como fuente de significado, y será capaz de ser motivada por los significados de la otra persona en lugar de serlo simplemente por los suyos propios. En otras palabras, será capaz de la motivación intersubjetiva tal como se define aquí. (Drozek, 2002)

Tanto Drozek como Cabrolie enfatizan la necesidad del respeto por el otro, por la alteridad, para de este modo, poder construir relaciones intersubjetivas. Y, como propone Drozek, poder, al mismo tiempo, ser motivado por la subjetividad de ese otro con el cual interactuamos.

Por lo tanto, cuando la persona le brinda valor incondicional a otro sujeto, es capaz de ser motivado por los significados subjetivos de esa persona, más allá del significado que el propio sujeto pudiese otorgarle a la situación. Estos casos representan los procesos motivacionales intersubjetivos. Valor que se le atribuye al otro, sólo si se lo reconoce como distinto pero al mismo tiempo semejante a nosotros. Esto es fundamental, ya que es un elemento esencial para que exista una motivación intersubjetiva, es decir, para ser receptivos a los significados que otros atribuyen a nuestras experiencias, significados que constituyen la subjetividad diferenciada de

otra persona. Siguiendo estas ideas se puede ver la importancia de que el grupo que conformamos para el taller se tratara de inmigrantes de diferentes nacionalidades, con distintas culturas, identidades, experiencias. Pero que, más allá de las mismas, tuvieran semejanzas, como es el hecho de estar inmersos en procesos migratorios y de inserción social en un país determinado, Argentina.

Capítulo 3: ESTADO DE LA CUESTIÓN

3.1 EL RETO DE MIGRAR

3.1.1 El migrar

(...) *En busca de un sueño
hermoso y rebelde
En busca de un sueño
que gana y que pierde*

*En busca de un sueño
de bella locura
En busca de un sueño
que mata y que cura*

*En busca de un sueño
desatan ciclones
En busca de un sueño
cuántas ilusiones*

*En busca de un sueño
transcurren los ríos
En busca de un sueño
se salta al vacío (...)*

En busca de un sueño. Silvio Rodríguez

El desarrollo de las sociedades contemporáneas, y la constitución individual y colectiva de los actores sociales, están conectados con la migración y con el hecho de que esta sea uno de los ejes articuladores de un sistema mundial globalizado (neoliberal). Sistema en el cual las nuevas formas de acumulación de capital están dando forma a nuevas fuerzas de trabajo, un trabajo además de precario, fragmentado que se adapta a las nuevas necesidades.

Como enuncia José Miguel Martínez Carrión (2005):

Duras condiciones de trabajo precarias, hacinamiento en viviendas, algunas mal equipadas, insalubres, han generado a lo largo de las últimas dos décadas situaciones de malestar, triste paradoja para aquellos que vinieron de otros continentes en busca de bienestar. El aumento del peso de los inmigrantes no regularizados ha desencadenado algunos conflictos y no sólo de tipo laboral. La xenofobia, la exclusión, la intolerancia y la violencia son algunas de las manifestaciones que se han sucedido (...) en zonas donde la concentración de la población inmigrante ha sido mayor. (p. 56)

Sin embargo, la migración no es un hecho nuevo del siglo XXI o de estos últimos años, pues la historia nos evidencia que desde siempre han existido migraciones, que incluso se han convertido en determinados momentos históricos en movimientos masivos que cambiaron la historia, tanto de aquellos países o continentes que acogieron la llegada de los inmigrantes, como de aquellos otros que fueron abandonando por causas derivadas de la miseria, las guerras, las epidemias, conquistas, invasiones, expulsiones colectivas... Pero hay que tener en cuenta que la migración hoy se rige con unas peculiaridades propias que la diferencian de otros periodos históricos, como es su carácter global, lo cual afecta progresivamente a un gran número de países y regiones que se incorporan a los movimientos migratorios, lo que a su vez está derivando en complejas consecuencias fruto de la propia complejidad de las causas y/o diversificación de los tipos de migración, como son la temporalidad de los desplazamientos, las motivaciones por las que se llevan a cabo y las características de los inmigrantes.

Como propone Antonio Campillo (2005):

Estamos asistiendo al inicio de un nuevo ciclo migratorio, pero esta vez de sentido contrario: ya no va de los países europeos a las colonias o ex-colonias ultramarinas, sino de los países más pobres a los más ricos: Europa occidental, Norteamérica, Australia, Nueva Zelanda y las monarquías petroleras del Golfo Pérsico. (p. 112)

A esta circunstancia enunciada por Campillo, consideramos que hay que sumarle las legislaciones, que hacen que sea más fácil, o no, ingresar a un país y legalizarse, o vivir de manera ilegal. Por tal motivo, es decir, por poseer una legislación abierta hacia la inmigración, es que consideramos que muchas personas optan por migrar hacia Argentina, a pesar de no ser un país de los considerados del "Primer Mundo" (este hecho lo desarrollamos a continuación).

Campillo enuncia las siguientes características de las migraciones actuales. Por un lado, la importancia de las redes de amigos y familiares a la hora de comenzar un proceso migratorio, de encontrar alojamiento y trabajo cuando uno recién llega. Debido a esto es que suelen concentrarse los inmigrantes del mismo país en un mismo lugar. Por otro lado, la importancia que tienen las remesas en el país de destino. Además hay que puntualizar que en la actualidad, las mujeres ya no sólo migran para acompañar a sus maridos, padres, hermanos, sino que cada vez son más las que deciden viajar solas.

Estas ideas se encuentran en concordancia con las expuestas por Carrasquilla Coral et al. Estos autores también sostienen que el inicio de un proceso migratorio se encuentra marcado por la experiencia migratoria de familiares y conocidos que ya han emigrado con anterioridad. Por consiguiente, "...no se opta por emigrar hacia un destino cualquiera, sino que la decisión está más bien en consonancia con los itinerarios preestablecidos por la red de contactos, informaciones, recursos, etc. constituida por familiares, amigos y compatriotas". (Carrasquilla Coral et al., 2005, p. 291)

A su vez, estos autores plantean que la familia cumple un rol fundamental en la decisión de migrar. Esto se debe a que el proyecto migratorio es, al mismo tiempo, una estrategia familiar (de la familia nuclear como de la familia más extensa).

El dinero es un aspecto por medio del cual se refuerzan los lazos y obligaciones con la familia en el país de origen. También aquí es necesario romper con ciertos estereotipos muy arraigados sobre la división sexual de trabajo que convierte a la mujer en un sujeto dependiente. Por el contrario, las mujeres inmigrantes son una parte muy activa de obtención de recursos para el agregado de reproducción del hogar familiar. (Carrasquilla Coral et al., 2005, p. 291)

Otro aspecto a considerar son las redes que se van construyendo en el país de destino. Redes conformadas por las nuevas relaciones sociales, no familiares, producto de la convivencia cotidiana en el nuevo espacio de residencia. Al mismo tiempo, estos autores sostienen que es necesario prestarle atención a la sociedad receptora, sus características y dinámicas socio-económicas, ya que constituye un elemento fundamental en la construcción de la red migratoria.

Retomando a Campillo, este autor, a su vez, propone que las oleadas migratorias de hoy en día son inseparables del proceso de globalización. Y este hecho está dando como resultado la creación de una sociedad única mundial, cada vez más interdependiente y multicultural.

Por su parte, Vicente Giménez enuncia que los flujos migratorios internacionales en este momento son la representación de la estructura de la economía global, de la interdependencia entre los países, y de la facilidad de desplazamiento, gracias a las técnicas del mundo globalizado, que tienen los seres humanos. A su vez, expresa que no existe ningún indicador que haga suponer que las migraciones van a ceder a pesar de las restricciones cada vez más severas de las políticas migratorias. Esto se debe a que los desequilibrios entre países siguen existiendo, y al hecho de que las fronteras son porosas, es decir, permeables.

Martínez Carrión plantea la complejidad de estas nuevas migraciones, ya que, cuando se analizan los procesos migratorios de esta época globalizada, son varias las variables a tener en cuenta. Esto significa que la economía y la demografía no son las únicas cuestiones que entran en juego, sino que también lo hacen la cultura, y junto con ella, la identidad. En su opinión, este enriquecimiento cultural que aporta la inmigración puede servir para formar sociedades más complejas, ricas y variadas en todos sus aspectos. "La diferencia de culturas añade, si cabe verlo de esta manera, más valor añadido a la riqueza de la región" (Martínez Carrión, 2005, p.58)

Ideas similares a las de Martínez Carrión son expuestas por Miguel Ángel de Prada. Este autor también enfatiza el hecho de que las migraciones no significan simplemente un movimiento poblacional, sino que son, a su vez, culturales. Y plantea que, a partir del proceso migratorio, ambos países, el de destino y el de origen, quedan interconectados. Interconexión que, siguiendo a Adriana Kaplan, transforma a los inmigrantes en "transmigrantes", ya que a través del mantenimiento de constantes lazos con el país de origen, ambos países entran en contacto y en vinculación, más allá de las distancias geográficas y las diferencias culturales y lingüísticas que existan entre ambos.

Como consecuencia de estos procesos migratorios en este contexto globalizado (neoliberal), los Estados se encuentran ante la siguiente paradoja. Por un lado, el abrir sus fronteras a bienes, servicios, dinero, mercancías. Pero, por otro lado, y al mismo tiempo, el querer mantener sus fronteras "cerradas", para que no ingresen inmigrantes a sus tierras. Es decir, el discurso que

circula en torno a la globalización de la humanidad en el que supuestamente las fronteras se diluyen, al proyectarse como una “aldea global”, no coincide con los hechos y contradicciones que circulan en la vida real. Realidad en la que a los bienes se les dice que sí, pero a las personas, se les dice que no, o se les complica su ingreso a partir de diferentes trabas legales.

Como propone Roca, “La inmigración se ha convertido en una necesidad estructural, que lleva inscrita la gran contradicción del capitalismo liberal: favorecer la libertad de movimientos de capitales y restringir la libertad de movimiento de los trabajadores. Nos encontramos, pues, ante procesos estructurales, que responden a la lógica sistémica de expulsión y atracción. Sin embargo, como plantea Teresa Vicente Giménez, no existe una forma de controlar las fronteras ante la magnitud del fenómeno migratorio, y el discurso de cerrar las fronteras en pos de la seguridad no alcanza para llevar a cabo el supuesto “cierre”. (García Roca, 2010, p.18)

3.1.2 Derechos universales o mantenimiento de la ligazón entre Estado y Nación

“Las migraciones manifiestan lo que está oculto e irresuelto; detrás de la decisión de inmigrar hay procesos estructurales y elecciones colectivas; detrás del racismo está el miedo al diferente, detrás del indocumentado está la crisis del Estado-nación, detrás de los flujo migratorios está la falta de instituciones mundiales para la gobernación de un mundo único e interconectado, detrás de las expulsiones está la vigencia efectiva de los derechos humanos; detrás de la inmigración selectiva está la viabilidad del Estado de Bienestar”.

García Roca (García Roca, 2010, p.17)

En el contexto de la globalización, el orden normativo de carácter universal en el que se inscriben los derechos universales, coexiste con un orden político establecido por los Estados nacionales que se apoyan en la ciudadanía nacional, para garantizar los derechos a los individuos pertenecientes a estas, a la vez que excluye a otros de su goce, mediante un poder coercitivo que tiene como propósito defenderse de la otredad del extranjero. Al referirnos a la exclusión, no se trata sólo del acceso desigual al disfrute de bienes y servicios necesarios para satisfacer las necesidades básicas, también se trata de derechos sociales y de los derechos de

ciudadanía, es decir, el derecho a la participación plena en la configuración pública de las sociedades receptoras, y el derecho a la cultura.

Siguiendo este planteamiento, encontramos las ideas de Zamora. Para este autor, la política moderna se encuentra en un dilema, el cual surge, justamente, de la contradicción de la universalización igualitaria y una práctica que marca el espacio de validez de una comunidad nacional y establece, por consiguiente, "formas de integración discriminadora". Es decir, la política moderna acepta que sujetos pertenecientes a otras nacionalidades vivan en el territorio de un Estado-nación, pero, al mismo tiempo, los excluye del goce de la ciudadanía plena.

Como explica Zamora para el caso de España, pero que es válido para el caso de Argentina (como planteamos en el apartado siguiente):

Si bien intuitivamente percibimos al inmigrante como ser humano, persona como nosotros, existen un conjunto de categorías ("extracomunitario", "clandestino", "irregular") que lo despojan de esa condición y lo estigmatizan negativamente como no ciudadano, como no europeo, como no nativo, etc. Los mecanismos sociales, políticos y jurídicos que lo excluyen del reconocimiento de ciudadanía convierten simultáneamente a quien es objeto de esa exclusión en "no-persona". Por eso los derechos humanos, basados en el reconocimiento de una supuesta universalidad de la persona, no pasan de ser una declaración de principios, porque de hecho ser persona es una variable de la condición social. La desigualdad de trato a los nativos y los inmigrados, «en virtud de la cual algunos extranjeros son excluidos de los derechos civiles fundamentales, es potencialmente la puesta en marcha de un proceso de reducción de ciertas categorías de seres humanos de personas a no-personas. (Zamora, 2004, p. 147)

Este dilema entre universalidad y derechos exclusivos de ciudadanía, surge, según Campillo Meseguer, de las concepciones legales y políticas de Occidente, las cuales formularon la noción de que existe una relación indisoluble entre la comunidad de sangre y la de suelo, en otras palabras, una pertenencia mutua entre la etnia y la tierra. Por ende, la comunidad política ideal fue construida en torno a una idea de organismo social aislado, con un pueblo étnicamente homogéneo, que habita, y domina, de forma exclusiva un territorio determinado. En palabras del autor:

Como una nación circunscrita no sólo demográficamente (mediante lazos temporales de consanguinidad o filiación parental) sino también geográficamente (mediante lazos espaciales de convivencialidad o vecindad residencial). Y para poder preservar de forma segura y duradera este doble vínculo de sangre y de suelo, se postuló que la comunidad política ideal debía ser completamente autárquica o soberana, esto es, debía autoafirmarse mediante la separación física, la diferenciación simbólica, el parentesco endogámico, la autosuficiencia económica y el conflicto bélico con las demás comunidades "extranjeras. (Campillo Meseguer, 2005, p. 114)

Este dilema fue afrontado hace tiempo, cuando los revolucionarios franceses formularon, en 1789, su Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. La contradicción surge por el hecho de que, por un lado, los derechos que se instauraban igualaban a todos los hombres, pero al mismo tiempo, sólo podían acceder a esos derechos aquellos hombres considerados "ciudadanos" del Estado-Nación francés. Por consiguiente, los Derechos Humanos sólo tenían en cuenta a los ciudadanos, y los ciudadanos eran sólo los miembros de la nación.

Como propone Campillo Meseguer:

Ambos aspectos se requieren mutuamente: el disfrute de los derechos de ciudadanía depende del grado de participación en las diferentes esferas sociales, y este grado de participación, a su vez, depende del reconocimiento jurídico de la ciudadanía. Como ha señalado Habermas, no puede haber una garantía efectiva de los derechos humanos individuales sin un ejercicio activo de las diversas formas de participación democrática, y viceversa. A pesar de los avances conseguidos en las últimas décadas, hay un límite con el que han tropezado todas las luchas por la generalización de la ciudadanía democrática: el límite del Estado-nación soberano. El estatuto de ciudadanía sólo puede generalizarse en un régimen democrático, pero todos los regímenes democráticos hasta ahora conocidos se encuentran circunscritos por los límites demográficos y territoriales del Estado-nación soberano. (Campillo Meseguer, 2005, p. 117)

Por lo tanto, este autor enuncia que en sociedades multiculturales, como son las que habitamos hoy en día, no se puede seguir estableciendo la ciudadanía al hecho de pertenecer a una determinada identidad étnica o cultural. Si esto sucede, se estaría privilegiando a un

determinado estamento dominante, y de este modo, el régimen democrático se convertiría en un régimen de dominación estamental. Es decir, si la ciudadanía sigue estando ligada a la nacionalidad, lo que se produce es una escisión entre los considerados "nacionales (ciudadanos de pleno derecho), y los considerados "extranjeros", que carecen de varios derechos, como los políticos. De esta manera, esta división produce la siguiente categoría: "ciudadanos de segunda clase". Y tiene como consecuencia la exclusión social de estas personas, la explotación económica, etc.

"Esta fractura social socava las instituciones democráticas, desencadena el círculo vicioso de la marginación social y la represión policial, y empuja a los Estados hacia unas políticas cada vez más autoritarias, racistas e insolidarias, destinadas a proteger los privilegios de las naciones más desarrolladas" (Campillo Meseguer, 2005, p. 122)

Por lo tanto, para este autor, si la globalización ha alcanzado ya a todas las relaciones sociales y a las estructuras de poder, es necesario que estos efectos globalizantes también se den, por un lado, en la participación democrática de todas las personas, y por otro lado, en el estatuto de "ciudadanía" (desligada de su ligazón con el suelo y la sangre).

Pero, para ello, los Estados democráticos deben emprender un segundo proceso de secularización: así como las democracias nacionales desvincularon el Estado de la religión, las democracias cosmopolitas deben desvincular el Estado de la nación. (...) Es preciso avanzar hacia este tipo de Estado cosmopolita y multicultural, en el que el estatuto de ciudadanía esté desvinculado tanto de la nación de pertenencia como de la tierra de nacimiento. (Campillo Meseguer, 2005, p. 122)

Siguiendo los pensamientos de Zamora, podemos enunciar que lo que está sucediendo es que la lógica de los derechos humanos queda supeditada a la lógica del mercado. Es decir, las personas, antes de ser vistas como sujetos de derechos, son vistas, y consideradas, simplemente como fuerza de trabajo, supeditada a las necesidades del mercado, para el cual es imprescindible que se encuentre en condiciones de vulnerabilidad, precariedad... Y el Estado, con sus políticas migratorias, contribuye, pretendidamente o no, a producir esta situación.

Como consecuencia de las políticas migratorias, de considerar a los sujetos como simple fuerza de trabajo, a los inmigrantes que logran arribar al país de destino, les espera una existencia de "seres invisibles", es decir, "cuerpos explotables sin documentación que les garantice unos derechos mínimos. Serán tolerados, explotados y permanentemente amenazados al mismo tiempo" (Zamora, 2005, p. 153).

Strohmayer, Carrasquilla Coral, Castellanos Ortega, García Borrego y Pedreño Cánovas, plantean que, en una primera etapa, los inmigrantes viven una fuerte encrucijada, entre su "acá" (el país receptor) y su "allá" (país de origen). Por tal motivo, sus estrategias y prácticas sociales en la sociedad de destino se conforman a partir de las nociones de transitoriedad y de retorno. Es por esto que se resignan a consentir condiciones laborales y vitales que requieren de grandes sacrificios, para poder, de este modo, aumentar las ganancias y el ahorro con el cual algún día retornarán. Por lo tanto, una de las características de los inmigrantes es el hecho de que se encuentran dentro de una doble condición. Por un lado, ciertos derechos que les imposibilitan participar como ciudadanos en la sociedad receptora. Pero, por otro lado, y al mismo tiempo, se encuentran integrados como mano de obra barata. Esto es lo que estos autores denominan que es el funcionamiento propio de las sociedades coloniales. Es decir, sostienen que, más allá de las trabas legales, la situación de los inmigrantes es irregular, y por ende quedan relegados a un segmento concreto del mercado de trabajo: la economía sumergida. Por tal motivo, enuncian que los inmigrantes ocuparían los empleos denominados de las "tres p": precarios, penosos y peligrosos. (Strohmayer et al., 2005)

Como enuncia Pedone, dadas las circunstancias recién descritas, por lo general los migrantes se encuentran entre los sectores más desfavorecidos del mercado laboral. Por el salario que reciben, y por la condición de precariedad de la relación laboral, que incluye la forma de contratación, la cual es más desfavorable, y las "condiciones de trabajo más duras, más peligrosas y menos saludables" (Malgesini, 1998).

En síntesis, como plantea Campillo (2005):

El proceso de globalización al que estamos asistiendo en las últimas décadas está poniendo en cuestión, una vez más, el mito del Estado-nación soberano y la identificación de la ciudadanía con la pertenencia exclusiva a una determinada comunidad nacional. (...) Si se globalizan todas las relaciones

sociales, y en particular las grandes desigualdades de poder, es preciso globalizar también los mecanismos democráticos que garanticen la libertad y la igualdad entre todos los seres humanos. (...) En otras palabras, hemos de crear una democracia cosmopolita, porque es la única que puede garantizar el cumplimiento efectivo de los ideales democráticos: soberanía popular, división de poderes y garantía efectiva de los derechos individuales. En una sociedad cada vez más globalizada, la democracia, o es cosmopolita, o no es democracia. (p. 191)

3.1.3 Las causas del migrar

La causa o motivo del migrar de tantas personas es un hecho difícil de dilucidar, debido a que entran muchos y variados factores en juego en la toma de la decisión. Por un lado, podemos mencionar las ideas que influirán en la decisión de partir. Ideas que se van creando por medio de las nuevas tecnologías, con las imágenes de cómo se vive en otros países, a lo que se le suma la información que circula a partir de los que ya migraron, lo que conlleva a que muchas veces llegue a idealizarse el lugar donde se desea emigrar. Sin embargo, en la mayoría de los casos, esta información que circula no corresponde con la realidad con la cual se encuentran quienes migran. Puesto que aunque llegar supone todo un logro y lo más difícil parece ya hecho, tras la llegada aparece el crudo momento de enfrentarse con la realidad. Hay que encontrar trabajo, obtener el permiso de residencia, sobrevivir, entre otras cuestiones ("choque" con la realidad que puede llegar a afectar el estado de salud de estas personas, como mencionamos más adelante). Pero es tal el deseo de partir de muchos jóvenes, que llega un momento en el que sus esfuerzos y tiempo se centra en la posibilidad de marchar, descuidando otros aspectos de la vida diaria y alimentado además un propio discurso sobre la falta de oportunidades y alternativas que le ofrece su propio país, hasta el punto, de llegar a ver solamente el fracaso si se quedan.

Por otro lado, podemos enunciar los factores económicos, como puede ser la falta de empleo, de oportunidades en el país de origen, y el afán por prosperar económicamente en otro territorio, posibilidad que la propia tierra ha negado. A su vez, podemos mencionar que la familia también juega un papel importante en la decisión de partir o no, puesto que influirá favoreciendo o dificultando la posibilidad de migración de sus miembros. En muchos casos, el hecho de que los

hijos migren y triunfen supone un logro para toda la familia, y un ideal colectivo en algunas sociedades, como es el caso de los senegaleses.

De hecho, es difícil de identificar si la decisión de emigrar es causada esencialmente por ausencia de opciones, factores económicos (falta de trabajo, salarios muy bajos), condiciones sociopolíticas adversas que empujan a abandonar el lugar de origen, entre otros motivos, o si es generada también por la propia persona, por sus propios deseos y fantasías. Esto se debe a que la decisión de abandonar el país de origen sobrelleva una serie de condiciones objetivas y subjetivas. Especialmente estas últimas tienen un papel muy importante a la hora de tomar la decisión.

Ideas similares son las que proponen Carrasquilla Coral et al., quienes enuncian que, a partir de sus estudios, han llegado a la conclusión de que la decisión de salir y dejar un país está atravesada por diferentes elementos que forman parte, y caracterizan, una dinámica en el comienzo de una nueva forma de vida, y con ello, la planeación del proyecto migratorio. Proyecto migratorio en el cual influyen situaciones relacionadas tanto con el lugar de origen como con el lugar de llegada. Lugar de llegada en donde el proyecto migratorio puede sufrir modificaciones. Es por estos argumentos, que estos autores sostienen que el proyecto migratorio se construye por los motivos de emigración, pero estos representan sólo el inicio de un largo recorrido, proceso que incluye la salida, la instalación y hasta un posible retorno.

A tales efectos, el proyecto migratorio se caracteriza, en una primera instancia, por los elementos que constituyen los argumentos por los cuales se abandona el país de origen. La mayoría de los inmigrantes (aunque existe una diversidad de motivos) aluden a motivos económicos, con la percepción de que no pueden prosperar en el país de origen, pero sí en el país de destino. Por lo tanto, se puede decir que el proyecto migratorio se presenta, y representa, como una inversión en capital cultural y social.

Sin embargo, estos autores recalcan el hecho de que, a la hora de iniciar un proceso migratorio, priman expectativas, ilusiones. Situaciones que muchas veces no ocurren en el país de destino, tal como lo habían pensado, planeado, soñado. De allí que surjan decepciones, frustraciones, depresión, al estar instalados en el país de destino y tener que enfrentarse a la realidad tal y como es. Ya que, si no acceden a la documentación que los convierta en "legales", quedan sumergidos en la categoría de "no regularizados". Y son estas personas, catalogadas

como "no regularizados", quienes sufren las peores condiciones, de vida, económicas, laborales... Por ejemplo, quedan sumergidos en la eventualidad y la precarización laboral, o dentro de la economía sumergida y las distintas formas de subempleo informal. Circunstancias que hacen que las expectativas, ilusiones, sueños, deseos con los que iniciaron el proceso migratorio vayan diluyéndose poco a poco.

Un "sin papeles" es, en definitiva, una persona que ha sido condenada administrativamente a la marginalidad social, arraigando en él temores y miedos que tiene el efecto de anular los pocos mecanismos de integración social de los que dispone. Solamente las redes de apoyo familiar o de amigos permiten amortiguar las implicaciones de esa exclusión (...). Es indudable que un "sin papeles" es alguien al que le ha sido expropiado el poder de negociación de la venta de su fuerza de trabajo, y en ese sentido su experiencia laboral queda marcada por la sobreexplotación. (Carrasquilla Coral et al., 2005, p. 292)

La movilidad geográfica que realiza el "emigrante" o "inmigrante" se produce, como ya mencionamos, por varias razones o condiciones diversas. Los motivos latentes que impulsan o fuerzan a ciertas personas, ya sea de forma individual, en pequeños grupos o en grandes masas, a salir en épocas determinadas de sus países "voluntariamente" y por decisión propia, pueden ser, por situaciones traumáticas o adversas motivadas por aspectos económicos, sociales, ideológicos, raciales, políticos, sexuales o religiosos. Este hecho se agrava cuando estas salidas son forzadas de forma extrema pasando a ser "exiliados", "refugiados", "deportados" o "desplazados" sin tener la posibilidad de decidir sobre el propio retorno, pues la decisión a veces no depende de ellos y sus posibles temores a regresar, sino de las condicionantes que originaron la partida (estructuras ideológicas, religiosas, políticas...regidas por dictaduras o regímenes autoritarios).

En todo este recorrido en torno al acto migratorio, los contextos sociales, organizacionales, culturales, nacionales, internacionales y políticos, dan forma, afectan y definen las experiencias de las personas inmigrantes. De igual manera, los gobiernos y sus políticas migratorias, así como las instituciones encargadas de llevarlas a cabo, intervienen (negativamente) en la experiencia de migración de muchas personas que aspiran a una vida mejor. Como desarrollamos con mayor precisión en el apartado siguiente, para el caso que nos interesa en este trabajo, es decir, los inmigrantes en Argentina, el Estado, con su burocracia, y trabas

legislativas, dificulta el acceso al trabajo formal (y a todos los derechos asociados al mismo) de muchos inmigrantes que llegan con la ilusión de poder prosperar económicamente en esas tierras.

Como dice García Roca (2010):

Las instituciones migratorias no sólo describen sino que prescriben comportamientos y configuran identidades y, sobre todo, desvelan problemas sin resolver o que se han resuelto apresurada o falsamente. El análisis institucional ha advertido suficientemente de los efectos perversos que producen las instituciones. (p.20)

A esta circunstancia, hay que sumarle otro hecho. Como proponen Strohmayr et al., hay que tener en cuenta que la vulnerabilidad de los inmigrantes no está determinada solamente por las condiciones estructurales, es decir las políticas migratorias, la precariedad laboral, entre otras. Sino que tiene un papel primordial las carencias que tienen como inmigrantes, es decir, el desarraigo, el no conocer, ni comprender el idioma, lo que conlleva a una sensación de incertidumbre, desconocimiento, inadaptación social y cultural...

Teniendo en cuenta lo expuesto, podemos afirmar que las causas migratorias están contenidas entre factores de expulsión y atracción (teoría de Ravenstein), es decir, entre los factores económicos, sociales y políticos adversos y factores de naturaleza favorables que atraen y mueven a desplazarse a otro lugar. Factores que, sumados a los subjetivos, personales, familiares, culturales, conforman un entramado difícil de desentrañar. Migraciones que, al prolongarse en el tiempo, al favorecer el intercambio de dinero, bienes, información, hacen que entren en contacto diferentes países, y que, al fomentar el migrar de nuevos migrantes, lleva a que las migraciones sean consideradas, como ya mencionamos, "transnacionales" (en palabras de Kaplan, 2003).

3.1.4. El inmigrante

Aunque pueden existir aspectos similares, al tener que afrontar algunos elementos comunes, somos conscientes, como hemos puntualizado anteriormente, del hecho de que ninguna

experiencia es idéntica a la de otra persona, ya que dicha experiencia, y las variables de adaptabilidad e inserción, están íntimamente condicionadas por la edad, el sexo, la nacionalidad, y las diferencias marcadas por la cultura, la profesión, las costumbres, las pautas de comportamiento, de relación, de expresión, el idioma, los hábitos alimenticios, (la pérdida de) estatus, la clase social, el cambio de regímenes políticos, la diversidad ideológica y los roles personales. A su vez, estas variables de inserción dependen del país de origen de los migrantes, ya que según de donde provengan, tendrán un tratamiento legislativo particular, siendo posible, o no, su legalización en Argentina, y en consecuencia, sus posibilidades laborales. Por otro lado, si bien cada cultura y cada persona reacciona de una forma determinada ante lo desconocido y distinto, el lugar de procedencia puede atenuar el esfuerzo que supone el cambio y adaptación a lo nuevo. Por ejemplo, si el lugar de procedencia y el de acogida tienen el mismo idioma o costumbres parecidas, el cambio puede no ser tan brusco como en aquellos casos en los que, por el contrario, existen grandes diferencias culturales, como es el caso de las migraciones que realizan haitianos, senegaleses, coreanos, japoneses, entre otros países que no tienen ninguna ligazón histórica ni cultural, a Argentina.

Al entrar en contacto poblaciones distintas, a través de los procesos migratorios, desde el sentido común, considerado como conocimiento de la vida cotidiana, se tiende a homogeneizar a esa población. Homogeneización que se produce, generalmente, según sea la nacionalidad de la persona. Este proceso Iñiqui García Borrego lo denomina "la falacia culturalista" o "nacionalista".

En palabras de García Borrego (2005):

Me refiero a la creencia de que cada nación tiene una cultura homogénea, compartida por todos sus habitantes. Y así es como se empieza a generalizar sobre los marroquíes, los ecuatorianos, los europeos del este, etc., creyendo que todos los que vienen de un país comparten los mismos valores, tienen el mismo proyecto migratorio y prácticamente el mismo perfil social. Y no estoy diciendo con esto que sea imposible generalizar. Evidentemente, si las ciencias sociales son posibles es porque tiene sentido hacer generalizaciones entre una población que comparte unos rasgos determinados; y entre esos rasgos puede estar la nacionalidad, pero no tiene por qué ser así. (p. 27)

Por lo tanto, hay que tener presente lo siguiente. Por un lado, el hecho de que, individualmente, cada persona tiene un grado mayor o menor de flexibilidad para asimilar las diferentes pautas y comportamientos nuevos, hecho que está conectado con sus experiencias de vida anterior. Por ende podemos encontrar, a pesar de las similitudes por atravesar situaciones parecidas durante el proceso migratorio, diferencias entre las personas de una misma nacionalidad. Por otro lado, el hecho de que la situación particular de cada migrante dentro del denominador común que supone la situación migratoria en Argentina, depende de la nacionalidad de quien migra, ya que no es lo mismo ser un inmigrante boliviano, chino o senegalés en Argentina. Esto se debe a dos cuestiones. La primera cuestión es la legislación, las leyes argentinas respecto a la migración, como ya señalamos. La segunda cuestión es que la forma de ser percibidos es distinta, y esto se refleja en la creación de los estereotipos que se construyen entorno a ellos. Este repercute en la (in)visibilidad negativa en ciertos sectores y por consiguiente trasciende directamente en sus vidas, tanto al intentar acceder a un trabajo, como a una vivienda.

Como postula García Borrego, la inmigración es un fenómeno social, y como tal, está simbólicamente construido. Esto significa que en torno a la migración se construyen representaciones, ideas, valoraciones, que afectan el modo como la vemos, la entendemos y nos relacionamos con ella. Por tanto, las construcciones acerca de la inmigración afecta a la misma.

De manera que hablar de la construcción social de la realidad no significa que una cosa sea la "realidad objetiva", que sería la base sólida de la sociedad, y otra claramente diferenciable nuestra forma de interpretarla, las ideas subjetivas que nos hacemos de ella, y que serían como una especie de niebla flotando sobre esa base, cubriéndola pero sin tocarla. No es así, porque ambas cosas, realidad e interpretación, están mezcladas, y la realidad está hecha en gran parte de las ideas que tenemos de ella. Nuestra forma de verla e interpretarla la están modificando continuamente. (García Borrego, 2005, p. 19)

Por lo tanto, para comprender el fenómeno social de la inmigración, hay que tener en cuenta cómo se construye simbólicamente, es decir, cómo circulan las ideas en torno a la misma en la sociedad receptora. En palabras de García Borrego (2005), significa poder ver "la construcción social de las diferencias nacionales de los inmigrantes, es decir, las ideas que nos hacemos sobre ellos dependiendo de su nacionalidad" (p. 20). Esto es de suma importancia ya que,

dependiendo de las ideas que se construyan en torno a la inmigración y al inmigrante, se aceptará o rechazará su inserción en la sociedad de destino.

¿Pero cómo se construyen las nociones en torno a la inmigración? García Borrego enuncia que existen diferentes actores sociales que participan en su construcción, como pueden ser las instituciones políticas, los partidos políticos, instituciones culturales como las universidades, y las organizaciones cívicas como las ONGs, entre otras.

En primer lugar hay que mencionar a las instituciones políticas, que constituyen en sí mismas toda un sistema complejo de agentes especializados actuando a diferentes niveles de forma no siempre coordinada, y a veces incluso contradictoria. (...) En segundo lugar están los medios de información de masas, a los que nombraré, por comodidad, con la palabra latina que suene utilizarse en inglés para ello: los media. A nadie escapa el papel destacado que desempeñan en la formación de las representaciones sociales, porque ningún otro agente tiene tanto poder como ellos para difundir un determinado mensaje, ni goza de tanta legitimidad para hacer valer su derecho a la libertad de expresión, pues se supone que es ese uno de los derechos democráticos fundamentales. (García Borrego, 2005, pp. 21-22)

Como propone Lario Bastida (2005):

La creciente presencia de los medios de comunicación masiva de la cultura moderna obliga a considerarlos un ámbito fundamental de conocimiento de cómo se están configurando las nuevas sociedades multiculturales, ya que no sólo reflejan las formas desde las que pensamos y nos relacionamos con las personas de los distintos grupos humanos que llegan a nuestro país, sino que participan en la gestión de esa diversidad cultural estableciendo determinadas lógicas de producción y acceso a la información, pautas de relación, modelos de comportamiento y representaciones del fenómeno migratorio.

Los medios son un lugar privilegiado para el desarrollo del debate social (Bañón, 2002), en el que se cruzan diariamente distintos discursos, actores y grupos sociales, puntos de vista, objetivos e intereses, experiencias y prácticas sociales. (p. 181)

A pesar de que en este trabajo no nos centramos en la construcción de las imágenes que los argentinos tienen de los inmigrantes, o viceversa, somos conscientes de la importancia que tienen en la inserción social de los inmigrantes. Es decir, según los estereotipos que se construyan, los inmigrantes serán tratados de cierto modo, el cual afecta en la constitución de su identidad. Por tanto, según sean las relaciones que entablen los "nacionales" con esos "otros", será la constitución de su subjetividad, la posibilidad de entablar relaciones intersubjetivas y de poder motivarse intersubjetivamente.

Los inmigrantes extracomunitarios son así representados mayoritariamente como un problema, como una amenaza, tendiendo a especificar su nacionalidad cuando la noticia constituye un conflicto social, extrapolando las condiciones delictivas de una minoría al grupo en general y obviando las valoraciones positivas de su presencia en el país. Son miradas polarizadas de las alteridades que vienen a instalarse en el país, fundamentales en la construcción de un nosotros y un ellos diferenciado, problemático y extraño. (Lario Bastida, 2005, p. 182)

Por tal motivo, Lario Bastida enuncia que los medios de comunicación han sobredimensionado el fenómeno migratorio, y con eso, contribuyen a la creación en la opinión pública de determinados estereotipos y pensamientos acerca de los inmigrantes como invasores, problemáticos, conflictivos, delincuentes, pobres... Es decir, todas imágenes que desacreditan al inmigrante y favorecen la estigmatización y la segregación. Noción que tienden a generalizar, homogeneizar a los inmigrantes, a través de discursos superficiales con respecto a la inmigración.

Como señala Moreras (2005), debido a esta situación, es decir a la creación de estas imágenes negativas acerca de la presencia de los inmigrantes, es que la sociedad del país de destino se muestra reacia a favorecer el proceso de integración de estos colectivos. Es más, en determinados casos ni siquiera quieren compartir su espacio social con ellos. Debido a esto es que se puede pensar que el germen de la discriminación está latente, dispuesto a salir, si en la actuación de los estados se mantienen estas estigmatizaciones negativas sobre los inmigrantes.

En relación a la construcción de estereotipos, se encuentra la conformación del rumor. Como enuncian Strohmayer et al., los rumores, en tanto manera de comunicación social, surgen

cuando no se tiene suficiente información pero se necesita de una respuesta inmediata ante algún fenómeno determinado. Esto sucede, en el caso de los inmigrantes, ante la falta de intercambio de información debido a que no existe en muchos casos "contacto" entre locales e inmigrantes. Y estos autores recalcan el hecho de que la importancia del rumor remite no tanto a la información que brinda, sino a la respuesta que da sobre cierto estado de cosas. El rumor se caracteriza, por ende, por no necesitar ser comprobado, ya que es suficiente con el hecho de que circule entre el grupo de referencia. "Dicho en otras palabras: es verdad todo aquello que nuestro grupo de referencia define como verdad" (Strohmayr, 2005, p. 285).

Según opinan Hernández Pedreño y Tovar Arce los medios de comunicación promueven una imagen estereotipada de la población inmigrante que tiene consecuencias muy negativas sobre los inmigrantes al reforzar la actitud discriminatoria por parte de la sociedad receptora. Además, en muchos casos, el rechazo hacia los inmigrantes tiene como consecuencia la marginación, la segregación y la exclusión social. "La marginación social se relaciona con aspectos culturales, mientras que la segregación se vincula más con acciones o regulaciones que sitúan a ciertas minorías étnicas en posiciones sociales secundarias y carentes de algunos derechos, libertades u oportunidades sociales" (Hernández Pedreño & Tovar Arce, 2005, p. 345).

A su vez, hay que tener presente el hecho de que tampoco es lo mismo ser refugiado o desplazado, inmigrante en situación regular, que inmigrante en situación irregular. En los diferentes casos no se vivencia de igual manera el acto migratorio. Y en el último caso citado, las tres fases por las que se ha de pasar en el proceso de migración (1º fase de acogida o llegada, 2º fase de adaptación y asentamiento, 3º fase de autonomía, inserción e integración), se desarrollan en condiciones mucho más duras, donde incluso el lugar fantaseado o idealizado en un principio puede provocar un intenso sufrimiento tanto físico como a nivel cultural y emocional.

Por otro lado, queremos puntualizar que, a pesar de la diversidad dentro de las comunidades inmigrantes, y de los patrones migratorios, el acto de migrar abarca, según Jackson (1986), tres dimensiones: lo *temporal*, en relación al desplazamiento no esporádico, con un proyecto de residencia duradero o permanente; lo *social*, al conllevar el traslado un cambio significativo en el entorno social y físico, provocando la paralización de la actividad y la reorganización en otro lugar; y lo *espacial*, entre dos puntos geográficos, países, regiones, provincias o municipios (lo que incluye las migraciones internas, es decir dentro del mismo país), que conlleva un cambio en el entorno social, cultural, político y administrativo. Lo cual requiere

de un proceso de “resocialización”, que implica la adaptación a nuevas formas de vida, y provoca una “reconstrucción” en la propia identidad.

3.1.5 Migración y salud

Como adelantamos brevemente anteriormente, el migrar es un proceso que muchas veces trae consecuencias en quienes toman la decisión de partir. Estas consecuencias son variadas, y muchas están relacionadas con el hecho de que al arribar, la idea que se tenía al partir no coincide con la realidad. Estos acontecimientos, a veces, se ven reflejados en la salud.

Todas las personas que deciden emprender un proceso migratorio, en mayor o menor medida, pasan por la experiencia que supone abandonar el ambiente habitual, familiar y social y asentarse en otro sitio desconocido (este primer periodo correspondería a la que llamaríamos fase de acogida o llegada). A nivel general se ha de pasar por períodos de duelo, desarraigo y de soledad, lo cual requiere una “reconstrucción” personal y un periodo prudencial de tiempo para adaptarse a la nueva vida, que varía dependiendo del desarrollo propio de cada sujeto y de su historia personal. En cualquier caso, sean cuales sean las motivaciones por las que se decide partir, es un acto complejo incluso en aquellos casos escogidos por la propia persona, pues emerge la ambivalencia en el mismo proceso de realizar la trayectoria de ruptura, ante el deseo de partir y el miedo a dejar el lugar de origen.

Un ejemplo que puede ilustrar este tema es el de la migración femenina², particularmente el caso de las mujeres bolivianas que llegan a Argentina. Hay que puntualizar la complejidad de la situación de estas mujeres, puesto que han de soportar en la mayoría de los casos una gran presión por el compromiso familiar adquirido. En ellas se delega sustentar económicamente a su familia e hijos/as, y a esta presión que supone la responsabilidad de ayudar y mantener a su familia, se les suma el sentimiento de “abandono” y culpa, en el caso de aquellas que dejan en sus países de origen a sus hijos/as de corta edad, los cuales suelen reclamar la presencia de estas. De este modo, podríamos decir que el partir, lo sufren en cuerpo y alma. El sentimiento de

² Hay que aclarar que la migración femenina es diversa. Sus proyectos migratorios son muy variados, al estar en función de sus orígenes, contexto cultural y social de procedencia, identidades y trayectorias de vida. Igualmente son diferentes las causas por las que muchas mujeres deciden abandonar sus países, las formas de vida que llevan y sus experiencias. Homogeneizarlas ya sea a nivel cultural o de género, limita en poder apreciar la multiplicidad de subjetividades que existen en torno a las mujeres inmigrantes.

culpa por no participar en la crianza de los niños y tener que delegar la tarea a otras terceras personas (abuela, tía, etc.), se hace difícilmente superable. Este sentimiento también se siente por estar distantes de los propios padres, ya que a veces están enfermos o son ancianos. Aspectos que las lleva a colocar en una posición de vulnerabilidad ante el apremio de encontrar trabajo, llegando al extremo de tener que soportar cualquier injusticia y condición de servidumbre, con tal de tener un trabajo que les proporcione algo de dinero.

Por ende, podemos vislumbrar que el proyecto migratorio de estas mujeres, al igual que el de otras de diferentes procedencias, está condicionado tanto por las normas sociales y culturales de la sociedad a la que pertenecen, su identidad (estatus biológico y social) y el rol que cumple en el ámbito familiar. Sin embargo, estos sufrimientos son soportados porque estas mujeres ocupan un papel primordial en la economía y sociedad de su país de origen e indirectamente contribuyen a una mejor educación de sus hijos/as y al bienestar económico y social de sus familias, repercutiendo a nivel de comunidad. Lo que conlleva una implicación entre las propias personas inmigrantes, la sociedad de origen y la de destino, afectando por tanto a diferentes sujetos y colectivos.

Podemos entender que el modo de estar de los migrantes es difícil y precario, y el sentimiento de pérdida por dejar sus países con la idea de establecerse en otro lugar, es mucho mayor porque sienten la ruptura de los vínculos con un carácter más acentuado y/o definitivo. En estos casos, la adaptación a la llegada es un proceso largo de asimilar, que muchas veces no llega a terminar nunca por la serie de pérdidas que conlleva: por un lado, lo que se dejó atrás en la lejanía física, y por otro lado, porque lo circundante y cercano no se vive como propio. En relación a este hecho, podemos decir que existe una diferencia entre aquellas corrientes migratorias que se caracterizan por su corta duración en las que el retorno está presente, con aquellas otras que en cambio se prolongan en el tiempo, hasta el punto de llegar a ser definitivas.

El hecho migratorio conlleva un acto físico y psíquico (pérdidas materiales y espirituales), motivado por la ruptura con el marco externo y el encuadre cultural interiorizado por la persona inmigrante, lo que requiere de un proceso de acomodamiento de las nuevas condiciones de vida, y tener que reconstruir sin cesar las referencias y el mundo de su vida anterior. Supone un proceso de separación, de pérdidas de parientes, amigos, de la lengua natal, de las costumbres y rituales, una ruptura con el contexto donde se elaboró el sistema de creencias y valores. Esto

hace que sientan profundas vivencias de desarraigo (a nivel físico, social y cultural). Provoca que los sujetos o familias que deciden emigrar se vean sometidos a múltiples esfuerzos en la adaptación al nuevo entorno y ante la ruptura con el contexto en el que han vivido.

Los códigos y las referencias cambian, lo que conlleva múltiples experiencias o situaciones de estrés y un gran coste emocional, es decir, se ha de hacer un gran trabajo psíquico (enfrentamiento y manejo del estrés que influye en la adaptación) que no todo el mundo logra realizar fácilmente. Como apunta Rico Caballo (2012):

El estrés activa muchas respuestas corporales. El sistema endocrino se altera, y adrenalina, noradrenalina, hormonas de crecimiento o testosterona, sufren cambios. El sistema cardiaco sufre o parecen problemas gastrointestinales. El sistema inmunológico se hace menos eficaz y somos más vulnerables a las infecciones. El cuerpo utiliza toda la energía para afrontar sus necesidades especiales provocadas por la llamada de atención del estrés, y funciones corporales se postergan para mejor momento. Por ello, por ejemplo, son frecuentes las alteraciones en la menstruación o la fertilidad en las mujeres. (p. 129)

A este hecho hay que sumarle las transformaciones a nivel familiar, ya que la migración supone un reorganizarla estructura familiar (transformación de los roles dependiendo de quién emigra, de quién se hace cargo de los hijos/as- cónyuge, abuelos, hermanos mayores), dando lugar a un modelo de familia transcultural. Todo lo expuesto hace que se replanteen las relaciones de poder y de género, dotando a veces a las mujeres de cierta autonomía personal y permitiéndoles la toma de decisiones) e innumerables rupturas o fragmentación de la familia, lo que conlleva el paso por momentos de desorganización, dolor y frustración. Si bien inmigrar puede suponer desarrollo y bienestar, en el caso de la inmigrar la familia, aquello que puede ser motivo de desarrollo y crecimiento para los miembros de ésta (al tener que trabajar sus lazos afectivos, sociales, culturales y económicos), no todos los miembros familiares lo vivencian de igual modo, al implicar una metamorfosis individual y/o familiar. También el emigrar supone para la familia la superación de duelos y que las reglas familiares anteriores a la migración entren en contradicción con los valores de la nueva sociedad de destino. En este aspecto, es sumamente importante la apertura familiar a otros códigos, valores, significados, puntos de vista, percepciones y estilos de vida, sin que ello signifique perder la identidad familiar y étnica. El

mantener posturas rígidas y no adaptar las creencias, valores y reglas familiares al nuevo contexto, puede dar lugar tanto a conflictos internos en la familia (rupturas generacionales), como a problemas interculturales con el medio externo (inserción social y adaptabilidad al entorno).

Como ya mencionamos, además de las capacidades personales, la receptividad del medio de acogida determina, en gran medida, la adaptación del migrante, pudiendo hacer que su migrar resulte exitosamente elaborado, o desencadenar un sentimiento de fracaso. Cuando no se llegan a satisfacer las necesidades básicas, ni se dan los soportes familiares y sociales en el país de destino, el proceso de acomodación interna y externa se hace muy difícil.

Prácticamente todo cambia, hasta los aspectos más básicos de la vida diaria, como la alimentación, las relaciones personales, incluso el clima puede cambiar. Son duras las pruebas a las que se exponen aquellos y aquellas que deciden marchar de sus países con la esperanza de una mejora, ya sea económica, de libertad política, social u oportunidades educativas. A muchos de estos hombres y mujeres les toca vivir en un mundo ajeno, hostil, que les niega los valores aprendidos. Lo que provoca en numerosas ocasiones tener que subsistir inmersos en una crisis de auto respeto, cuando no se encuentra la aceptación y el respeto del otro. Situaciones que afectan tanto en la construcción de su propia subjetividad, como en la de su identidad, y no permite el insertarse satisfactoriamente en el país de residencia, al no posibilitar intercambios culturales, relaciones intersubjetivas, y ser motivado por la subjetividad del otro.

Ser aceptado, ser parte de una comunidad, a la vez que supone ser miembro de un grupo cultural, identifica y diferencia. Pero, en el caso de los inmigrantes, ellos se encuentran fuera del contexto o grupo cultural. Es por esto que la identidad cultural entra, en muchos momentos, en conflicto en la vida diaria, pues no solamente se da una discrepancia entre como un pueblo o sujeto se define y cómo lo definen los demás, sino que a ello se le añade que esta visión del otro interfiere negativamente en la manera de autodefinirse y en el auto concepto.

Como ya enunciamos, si bien cada historia de vida es particular, hay aspectos que comparten muchos de aquellos y aquellas que se encuentran en condición de inmigrante. Entre ellos el estar sin recursos económicos (paradójicamente en muchos casos esta es la motivación principal para migrar), sin contrato de trabajo legal o con una situación laboral informal y precaria, de baja calificación profesional e incluso, en algunos casos, realizando trabajos inferiores a sus

cualificaciones, en jornadas interminables, mal pagados y en condiciones muy duras y angustiantes en las calles y en los campos. Sin posibilidad de poder negociar sobre su fuerza de trabajo, al estar "sin papeles". Con viviendas que no son aptas (precarias, húmedas, sin agua caliente...), sin vivienda o viendo hacinados en condiciones insalubres. Por tanto, con grandes dificultades para cubrir las necesidades básicas: vivienda, alimentación, educación y salud.

A lo recién expuesto, debemos sumarle que, en ciertas ocasiones, se encuentran en situación administrativa irregular, lo cual dificulta progresar y avanzar en el proceso de socialización, a la vez que repercute en el hecho de no ser considerado "sujeto de derecho", ni legalmente ni administrativamente. Situación que genera múltiples problemas en la vida cotidiana y un alto grado de vulnerabilidad, en la medida en que los requisitos para acceder a planes sociales o a un sueldo y vivienda digna se hacen un reto diario, ante la inestabilidad laboral y de residencia. Aspectos que hacen que la vida se deteriore día a día, por la tensión constante que han de afrontar y la sucesión de expectativas no cumplidas. A su vez, la situación de irregularidad da lugar a la invisibilidad y vivir con el miedo de ser expulsados. Todo lo cual se agrava cuando estas personas migrantes, además de empobrecidas, sufren discriminación por cuestión de color o etnia. El miedo de ser rechazado les hace vivir experiencias estresantes. Según enuncian Luisa Melero Valdés y Luis Díe Olmos (2010):

Un modo de expresarse en las personas el desequilibrio consecuente a todo cambio y previo a todo reajuste es la ansiedad y el estrés. En este caso, a ambos hemos de verlos, no como síntomas psicopatológicos, sino como una alerta "sana" que traduce ese mismo cambio que está teniendo lugar y al que se necesita prestar atención para que pueda ser elaborado. (p. 80)

Además de los aspectos ya descritos, hay que señalar el esfuerzo del aprendizaje y de la integración social, hechos que impactan psicosocialmente en el proceso migratorio. El ajuste a los nuevos cambios frecuentemente causa estrés psicológico, problemas emocionales y afectivos. "El estrés tiene múltiples formas de ser entendido, pero una de las más conocidas es como consecuencia de percibir un desequilibrio sustancial entre las demandas del contexto y las capacidades de respuesta de la persona" (Melero Valdés & Díe Olmos, 2010, p. 80). Los aspectos generadores de estrés pueden permanecer vigentes durante años e incluso puede darse el caso de que algunos, como la añoranza y el desarraigo, no lleguen a desaparecer.

Abordar una vida nueva en otro lugar implica realizar una elaboración de lo que se dejó atrás y hacer duelos.

De este modo, podemos vislumbrar cómo el proceso y la experiencia migratoria se convierten en un aspecto determinante en la biografía de los sujetos, que afecta en todas las facetas de su ser. Es un acontecimiento altamente estresante, que coloca al individuo en una situación de fragilidad en el proceso inicial. Debido a la tensión psicológica que llega a provocar, además, constituye un factor de riesgo muy importante para el equilibrio de la salud mental. Ya que para ciertas personas llega a ser una experiencia traumática, que requiere de la superación del duelo, por la ruptura que se produce con la cultura de origen, por la pérdida del marco cultural interiorizado desde el que se interpretaba la realidad externa y se daba sentido a sus vidas, y/o por el choque cultural.

Si ya la indefensión, el estrés y el duelo son aspectos importantes en las migraciones, estas situaciones se pueden agravar y llegar a ser más traumática. Esto ocurre cuando las circunstancias que han antecedido al viaje han estado atravesadas por violencia, torturas, violaciones, o en aquellos casos en los que se pone en peligro la vida, cuando la salida se da de forma no voluntaria³, teniendo que abandonar el país de forma precipitada, como es el caso de los refugiados o exiliados, sin previamente poder planificar y elaborar el proyecto migratorio (provocando una pérdida de las referencias muy brusca y afectando a los apegos) y por factores sociales hostiles en el país de origen y en el nuevo país de acogida. Dificultándose en este último caso el sentimiento de pertenencia, la integración, así como el desarrollo de la identidad, además de poner en cuestión y agudizar el sentimiento de no pertenecía al mundo que abandonan, por el rechazo que sufren en su propio país de origen, ni al mundo en el que se incorporan.

Por lo tanto, el desplazamiento supone una pérdida de sí mismos, al enfrentarse con el nuevo modo y medio de vida, la falta de los apoyos afectivos, un nuevo marco de conocimiento social y el cuestionamiento de la propia identidad (incluso puede resultar para él o la inmigrante una vivencia que amenaza la propia identidad). Esta situación, que puede pasar a ser cotidiana, conlleva un enorme trabajo de reconstrucción de la vida diaria, impactando negativamente en la

³Habría que plantearse si las migraciones que se realizan por motivos económicos, cuando el país de origen no ofrece ni los medios, ni los recursos para vivir dignamente, llegan a ser migraciones voluntarias o en cambio son forzadas.

salud, pudiendo dar lugar al surgimiento de problemas que posiblemente antes no existían, como pueden ser el nerviosismo, ansiedad, confusión, bloqueo, depresión y estrés, todos ellos síntomas del duelo y efecto de las nuevas condiciones de vida.

En sí, los síntomas depresivos de la población inmigrante pueden justificarse en base al estrés que supone el reajuste personal que tienen que realizar los sujetos en todos los ámbitos de la vida. Al sentimiento de pérdida que les invade, se le suma frecuentemente el sufrimiento provocado por el desengaño que implica la experiencia, al no encontrar el trabajo deseado o el ver sus esperanzas frustradas. Aspectos que generan el encontrarse inmersos en una situación de duelo, de desorientación, incomunicación, aislamiento social, frustración, estados depresivos, trastornos de ansiedad. Todo esto los sumerge, a su vez, en una lucha interior, en la angustia y la soledad, la cual pone en juego el repensar *quien ha sido, lo que es y lo que desea ser*. Además, el encuentro con otra cultura, puede generar reacciones psicológicas, al implicar un cambio y/o quiebre vital que puede afectar a la identidad, e incluso dar paso a regresiones (al vincularse con las vivencias infantiles arraigadas y crearse una situación parecida a las vividas en etapas tempranas del desarrollo, como el sentimiento de desamparo que experimenta el niño o la niña en los momentos en los que falta la presencia de las figuras parentales).

Por consiguiente, el acto migratorio requiere de un determinado tiempo para la elaboración de una serie de aspectos vinculados a los sentimientos (duelos) que hay que integrar y superar, como son: la distancia de la familia y las amistades, la lengua, la cultura, la tierra, el estatus social (verse obligados aceptar trabajos inferiores a los estudios realizados y por lo tanto encontrarse en un estatus social inferior al que se tenía en el país de origen), los riesgos físicos y el contacto con el grupo de pertenencia o grupo étnico. Es necesaria una gran capacidad para procesar todos los cambios y dificultades que en el día a día van surgiendo, cuando todo es nuevo y es necesario conocer una realidad externa diferente, la cual ha de hacerse propia, mientras prevalece como propia la realidad de la que se está separado.

De esta manera, se produce un desarraigo individual, familiar y cultural y los sistemas de apoyo se desvanecen. Se moviliza la memoria, los recuerdos, la búsqueda del yo, el problema de la identidad, la nostalgia de la lejanía, el sentimiento de vacío, la soledad, el desamparo, la angustia ante la posibilidad de ser olvidados, de morir en el pensamiento-mente de los demás, el enfrentamiento con lo nuevo y lo diferente en el contacto dinámico con otra realidad y la propia. Todo lo citado tiene que ver con lo que se deja atrás, con la desvinculación afectiva, con el

“anonimato” de la extranjería, con la adaptación a lo nuevo y con el hecho de afrontar la incertidumbre que conlleva el no saber cuándo será el encuentro con los seres queridos y el propio país, a lo que se le suma en ocasiones el tener que enfrentarse a la resistencia de los miembros de la comunidad de acogida...

Sin embargo, a pesar de lo expuesto, es necesario aclarar que aunque el acto migratorio no sea causa o de lugar a efectos patológicos, en el caso de no superarse el duelo o de ir mal el cambio, los conflictos pueden llegar a anular los beneficios, al encontrarse la persona inadaptada, y como consecuencia de ello, puede generar con el tiempo desórdenes mentales en las personas vulnerables y dar paso a síntomas patológicos (en este sentido se puede hablar de un duelo migratorio normal o de un duelo migratorio patológico, como sería este caso mencionado). A su vez, es necesario puntualizar que para aquellas personas que padecen de perturbaciones psíquicas -paranoicas, depresivas o esquizoides con dificultades para integrarse- el impacto migratorio puede ser aún más difícil de afrontar.

Como plantea Kátia Lurbe i Puerto la experiencia migratoria puede amplificar las posibilidades de padecer trastornos mentales. Esto se debe a que ha identificado, como factores que dañaran la salud, al proceso migratorio, al hecho de tener que encontrarle una significación, un sentido, en su trayectoria de vida, y a la endoculturación que acompaña el asentamiento en una sociedad con códigos socioculturales diferentes, y con otras realidades materiales para desarrollar la vida.

La migración no constituye per se la etiología de estos trastornos, sino que actúa como factor catalizador. Esto se da en la medida en que la emigración conlleva la pérdida de una serie de objetos significativos: 1) la distancia con respecto a familiares y amistades supone la privación de la red de apoyo social con la que contar en caso de adversidad: de la separación entre padres e hijos (...) y del distanciamiento respecto al grupo familiar extenso con el que, anteriormente a la emigración, existía un vínculo intenso, emana el sentimiento de aislamiento social y lejanía de los seres queridos, lo cual entraña ansiedad, soledad y temor a un futuro incierto; 2) la emigración implica distanciarse de la lengua, los códigos culturales y los referentes geográficos que constituyeron el embrión de la identidad social del sujeto; y 3) ser inmigrante implica un cambio de estatus social y en su contelación identitaria, al serle recordado de manera constante su condición de extranjería. (Lurbe i Puerto, 2010, p. 60)

En síntesis, postulamos que las dificultades en la llegada son muchas y el duelo migratorio es complejo. En la soledad afloran los recuerdos con mayor frecuencia y los problemas se perciben con un mayor peso, al estar lejos de los seres queridos y sin la contención de éstos. En sus primeras etapas la atención se centra día a día en la preocupación de encontrar trabajo, subsistir, adaptarse a la nueva situación socioeconómica y regularizar la situación en el país de acogida. La supervivencia en un lugar ajeno, la preocupación y el dolor de estar lejos de los seres queridos, se hace presente prácticamente las 24 horas del día. En muchos casos, no hay estímulos externos que puedan distraer a estas personas en su día a día, ya que en un principio, son mínimas las ocasiones en las que se permiten así mismos encontrar estímulos y compartir ratos de ocio, como lo hacían en su país de origen, donde vivir no era solamente trabajar. Emprender nuevos lazos de amistad y relación se hace, de este modo y dentro de este encuadre, una tarea que se encuentra en segundo plano en las primeras etapas, ante la necesidad apremiante de supervivencia. Tal es el caso concreto de las mujeres que realizan un trabajo de internas cuidando a otras personas, al no tener prácticamente vida social y menos aún red social de apoyo, pues sus vidas transcurren entre las personas que cuidan. Aunque, como ya dijimos, generalmente la elección del lugar de destino es condicionada por contar con un familiar o un amigo en este lugar, o alguien que sirve de referente y ayuda con el tema de trabajo o la vivienda, en el caso de estas mujeres, apenas tienen tiempo libre para disfrutar fuera del lugar de donde trabajan.

En el aprendizaje constante que ha de hacerse poco a poco, está: el poder tolerar la separación de lo conocido, afrontar los aspectos novedosos e incorporarlos a los propios hábitos, hacer frente a la falta de información sobre el funcionamiento de la sociedad a la que llegan, a las dificultades de comunicación en el caso de desconocer la lengua, los códigos culturales y hábitos (sobre los cuales se establecen las estructuras de mercado de trabajo y el sistema educativo de la sociedad de acogida o receptora), tener la capacidad de enfrentarse a la pérdida y distancia de lo familiar, el enfrentamiento con la exclusión (aspecto que está contenido en muchas ocasiones en el acto de instalarse en un nuevo lugar, por ser y estar ajenos de aquello que forma parte de lo cotidiano), prejuicios y estereotipos, el corte con las tradiciones, los recuerdos compartidos y los lugares que han alimentado la biografía hasta el momento de emigrar, junto con el no poder compartir lazos y experiencias de lo conocido por la comunidad o componentes del país de acogida. En este aprendizaje se suman los hábitos pasados con las nuevas aportaciones del nuevo país de residencia. La asimilación, comparación y síntesis son aspectos que están en constante elaboración. Por consiguiente, la migración no solo afecta a

nivel emotivo, también repercute a nivel cognitivo, ya que han de tomarse muchas decisiones. Si en el transcurso de la vida nos vemos sometidos a constantes exigencias ambientales (cambios, pérdidas) que nos provocan descompensaciones y desequilibrios (psicológicos, sociales, fisiológicos), a los cuales debemos hacer frente y responder procurando restablecer el equilibrio, en el caso de la inmigración en muchas ocasiones los cambios y pérdidas se agravan por el hecho de coincidir diversas problemáticas a la vez. En ciertos casos, en breve tiempo y con escasos medios de análisis, hay que emprender nuevos proyectos, plantearse metas y objetivos, y afrontar diversos problemas que a veces escapan del propio control y que son originados por factores eternos.

Como enuncia Kàtia Lurbe i Puerto en las narraciones que realizan personas migrantes acerca del proceso de sufrimiento, la explicación se construye a partir de la combinación de varios procesos que llevan a la degeneración de la salud:

La situación de inestabilidad legal-administrativa por estar su permanencia en la Unión Europea (UE), supeditada a la posesión de documentos de residencia regularizada y permiso de trabajo en vigencia; el bajo nivel socioeconómico, principalmente por ocupar los estratos más bajos de la estructura ocupacional, no acordes con sus competencias laborales y nivel de formación; el aislamiento social al carecer de sus redes sólidas de apoyos familiares y de amistades; el desequilibrio entre las expectativas del proyecto migratorio y las restringidas oportunidades reales que ofrece el contexto de segregación, etnoestratificación y precariedad laboral, y los conflictos intrafamiliares. (Lurbe i Puerto, 2010, p. 62)

Por lo tanto, según esta autora, en estas narraciones, se pueden percibir cómo el trabajo que realizan en el país de destino es la causa de muchos de sus malestares. Es decir, sus relatos, generalmente, señalan la frustración que sienten por haber dejado su país de origen con ciertas ilusiones, deseos y expectativas que, una vez en el país de residencia, no pueden cumplirse, al no conseguir un trabajo digno, o bien remunerado, como para mejorar su situación, tal como se esperaba. Un segundo tema que es recurrente, es el desarraigo que sufren, sumado al extrañamiento que sienten al no hallarse en la cotidianeidad del país de destino.

Más que experimentar racismo, mencionan la discriminación que perciben a diario: reiteradamente se les recuerda su condición de extranjero en la sociedad

de instalación. Expresan una intensa aflicción ante el proceso de enajenación por el que se les conduce: las largas colas que han de hacer para solucionar cuestiones administrativas, las desiguales oportunidades laborales y las discriminaciones al buscar una vivienda, así como la dificultad de diluirse en la masa y adquirir una cómoda invisibilidad cuando deambulan por los espacios públicos. (Lurbe i Puerto, 2010, p. 62)

Pero, es justo expresar, que a pesar de todo lo traumático que puedan suponer los múltiples cambios en la vida del inmigrante, este hecho puede ser, además, y al mismo tiempo, estructurador y portador de una nueva dinámica, posibilitador de una metamorfosis positiva, portadora de potencialidades y fuente de una nueva visión (creatividad) y convertirse en una experiencia inolvidable y enriquecedora en muchos aspectos de la vida. Hecho que, como ya mencionamos, no depende sólo de factores personales (físicos y psíquicos), sino que entra en juego la recepción de la sociedad de acogida, mediante sus leyes y las posibilidades que el estado le brinda para incorporarse a la sociedad, como la aceptación de la sociedad receptora, mediante el respeto, el diálogo, el compartir más allá de las diferencias, y construir, de este modo, relaciones intersubjetivas, enriqueciéndose mutuamente, a partir de lo que uno es (y no es) y lo que el otro es (y no es). En este sentido coincidimos como Nabil Sayed-Ahmad Beiruti (2010), quien enuncia que “En estas circunstancias de vulnerabilidad es cuando se hace más imperiosa la ayuda y solidaridad de un contexto psicosocial, que les brinde el apoyo y el buen trato necesarios para el establecimiento de los vínculos y el apego” (p. 265).

3.1.6 Enfermedad y estructuras socioculturales

“Sé ahora que cada hombre lleva consigo-y como sobre él – un frágil y complejo andamiaje de construcciones, respuestas, reflejos, mecanismos, preocupaciones, sueños e implicaciones que se ha formado y continúa transformándose por los contactos perpetuos de con sus semejantes. Privada de savia, esta delicada eflorescencia, se marchita y se disgrega...”

(Michel Tournier, 1992, p. 60)

“La perspectiva metacultural nos induce a entender la cultura como un pivote y un marco significativos. A través de la multiculturalidad, se pone en duda las propias bases culturales. La asistencia culturalmente sensible suele consistir en la recuperación de ese afianzamiento cultural. El reconocimiento de la

añoranza de restablecer los cimientos culturales es la base para aportar posibles cambios en la identidad cultural y, con ello, permitir que la crisis, el motivo de la demanda de asistencia, pueda avanzar hacia una solución creativa"

Antonie Gailly, 2010, pp. 51-52)

Muchas de las enfermedades o padecimientos de hoy se derivan de las condiciones sociales y de las relaciones enfermizas en las que vive el ser humano contemporáneo, son derivación de una multiplicidad de fenómenos sociales que sólo pueden ser entendidos en el contexto histórico y sociocultural en el que transitamos. El filósofo argentino Carlos Cullen (profesor en una de las materias cursadas en el IUNA), relaciona salud, cultura e identidad y considera la salud "como un problema cultural del hombre en situación socio-histórica". Es decir, nuestras enfermedades no solamente conciernen a la persona enferma, sino a la familia y a la sociedad en la que se nace o se vive. Las interpretaciones que los sujetos realizan sobre el propio padecimiento o enfermedad, propia o ajena, son parte de un proceso social dentro del que se construye de forma colectiva la subjetividad, y la respuesta forma parte de un proceso estructural producto de todo sistema y sociedad.

Antonie Gailly (2010) plantea que:

Para el individuo, la cultura, como la construcción cognitiva de la esfera vital, es un sistema de significado intersubjetivo, que, en un contexto concreto, supera un cierto grado de inseguridad. Sin embargo, en un contexto distinto (para los emigrantes el "aquí y ahora" en comparación con el "allí y entonces", por ejemplo), las personas continúan buscando ese sistema de significado, pero, dado que se encuentran en otro ámbito, no es evidente que la cultura del "allí y entonces" pueda superar, en la misma medida, sus inseguridades.

La mayoría de los emigrantes consiguen sobrellevar esta situación construyendo un sistema de significado que les ofrece una cierta continuidad. De esta manera, se sienten seguros y pueden asumir aspectos de otra cultura. Sin embargo, para algunos emigrantes, esta misma inseguridad tiene un efecto debilitante. (p. 49)

Por este motivo es que trabajamos durante el taller de Arte Terapia con la revalorización de la propia cultura, ya que las personas migrantes se encuentra, como ya mencionamos, en procesos de adaptación social, procesos que implican estrés, angustia, tensiones. Es decir, trabajamos para que sus nociones del "allí y entonces" sean revalorizadas, repensadas, cuestionadas,

recreadas. Porque, como señala Antonie Gailly, la identidad de las personas se compone de diferentes aspectos del "aquí y ahora" y del "entonces y allí", y cuando se es migrante, estos aspectos, generalmente, se contraponen. "Una persona con una identidad multiétnica manifestará uno u otro aspecto. (...) Dependiendo de la situación (casa o escuela, por ejemplo), una persona con una identidad multiétnica manifestará uno u otro aspecto. Reconciliar estas identidades diferentes continúa siendo el problema más importante" (Gailly, 2010, pp. 40-41).

Debido a esto, es que le asignamos importancia en el taller, al hecho de trabajar con sus identidades, con lo que traían de su país de origen, revalorizarlo. Ya que como inmigrantes (algunos de ellos y ellas, especialmente aquellos que llevan menos tiempo en el país) se encuentran en un proceso de "aculturación", de insertarse socialmente en el país de residencia. La idea fue lograr construir en el taller un espacio seguro, de contención y libertad, en el cual poder trabajar con lo que traían, con su identidad, tradiciones, y todo lo que vivieron a partir del migrar. Utilizando el arte como una forma de autoconocimiento, de reflexión, de conexión con el otro.

El proceso migratorio, al encontrarse la persona en un "acá" que no corresponde con el "allá" (con sus tradiciones, costumbres creencias), trae aparejados varios problemas a la salud, como enunciábamos anteriormente. A su vez, a partir del acto migratorio, surge la necesidad de poner en "diálogo" diferentes formas de tratar la enfermedad y sus síntomas, cuando entran a formar parte de una sociedad sujetos de diferentes culturas. La dificultad se plantea cuando el modelo médico hegemónico (biomedicina), con el conjunto de saberes generados por medio del desarrollo de la medicina científica, que disfruta de con su primacía sobre otros saberes desde muchos siglos atrás, articula la explicación sobre la salud y la enfermedad, lo que es normal y lo que es anormal, sustentándose en la razón como fuente de conocimiento, y delegando a otros sistemas la puesta en práctica de una forma de conocimiento que tiene su origen en la "creencia". A partir de este posicionamiento hegemónico, no faltan las opiniones que consideran que este hecho tiene el propósito de hacer que los cuerpos y sus padecimientos sean homogéneos y desde la uniformidad mantener el poder, cuando en realidad, la población inmigrante está cuestionando la necesidad de que se afronte la gestión sanitaria con una visión más amplia y eficaz.

Gailly plantea que, desde los años '70, se comenzó a criticar a las teorías y los métodos de asistencia con los que se trabaja en occidente, críticas que se basaban en su incapacidad para

comprender la diversidad cultural. En estos momentos, se empezó a proponer una atención sanitaria que fuera más sensitiva hacia las diferencias culturales.

Los métodos asistenciales han sido, históricamente, desarrollados para europeos y americanos de clase media y alta. La divergencia en cuanto a los valores y normas de esta praxis se consideraban desviaciones o patologías en lugar de diferencias culturales. Por el contrario, con demasiada frecuencia se culpabilizaba a la víctima: el paciente carecía de las habilidades y la cultura necesarias y no estaba preparado para la asistencia sanitaria occidental. (Gailly, 2010, p. 42)

La teoría basada en la idea de que la asistencia debe adaptarse a las personas y sus respectivas culturas, y no al revés, se desarrolló en tres etapas. La primera surgió del reconocimiento del racismo y la discriminación como expresiones psicológicamente significativas. Situaciones que llevaron a la necesidad de generar una sensibilidad cultural en la asistencia sanitaria. Sin embargo, en este período, se continuaba considerando que lo que padecían las personas migrantes se debía a su "incapacidad" para adaptarse a la sociedad receptora ("dominante"). Como consecuencia, se pensaba que las personas con diferente cultura, no eran aptas, o no poseían las habilidades personales y sociales necesarias, para llevar a cabo una psicoterapia. Por tanto, el paciente y su cultura eran la causa de la ineficacia del sistema de atención sanitaria occidental.

En la segunda etapa, el fracaso del sistema de asistencia sanitaria hacia las personas procedentes de otras culturas fue interpretado como una falla, un mal desempeño, de los profesionales. Es decir, el profesional no estaba consciente de sus propios prejuicios, su racismo, su falta de sensibilidad cultural, todo lo cual afectaba la relación paciente-profesional.

En una tercera etapa, surgió el modelo ético. Como enuncia Gailly (2010):

El enfoque ético ofrece una perspectiva amplia e inclusiva para entender la influencia de la cultura en los procesos de orientación, e implica un enfoque transcultural de las experiencias comunes existentes entre las culturas y un intento de integrarlas en las teorías y los procesos terapéuticos y de orientación existentes. (p. 41)

Sin embargo, para este autor, el desarrollo de una asistencia sanitaria que sea sensible a las diferencias culturales, aún se está construyendo. La dificultad de la misma radica en que “La sensibilidad cultural implica –cuando se trata de identificar el problema y en la solicitud de asistencia- que el profesional disponga de ciertos conocimientos y muestre interés y estima por los valores y normas étnicos y culturales del paciente culturalmente diferente” (Gailly, 2010, p. 44).

Nuestro trabajo, a partir del uso de arte como terapia, puede considerarse un paso para colaborar interdisciplinariamente en la creación de un método de asistencia occidental más sensible hacia el otro culturalmente. Teniendo como ventaja, por un lado, el hecho de que el arte “habla” por sí mismo, y no es imprescindible o prioritario un buen manejo del idioma del país de residencia. Por otro lado, el proceso creativo que está implícito en la creación artística permite dejar fluir al inconsciente, expresar sensaciones, experiencias, sentimientos, que a veces son difíciles de plasmar verbalmente.

A tales efectos, el sistema médico hegemónico se muestra ineficaz y limitado, cuando para el/la inmigrante el padecer está en estrecha relación con la percepción que tienen sobre su molestia, sobre su cuerpo y el significado o interpretación que le otorga a esta percepción su historia personal y cultural, aspecto que generalmente no es contemplado dentro de dicho sistema médico. Por ejemplo, en el caso de determinadas culturas africanas como la senegalesa, algunos síntomas son relacionados como castigo por incumplir las normas sociales de la cultura o grupo, es decir, la cultura y tradiciones del país de origen sirven, en muchos casos, de base para interpretar lo que les está pasando e incluso llegan a interpretar su situación como derivado de la brujería o la magia. Por ello es imprescindible tener en cuenta la cosmovisión de estas personas y la interpretación que hacen de su sintomatología desde la perspectiva de sus tradiciones.

Como señalan, Bermann et al. (2010):

En algunos sistemas culturales más tradicionales, el tratamiento de los trastornos mentales se realiza, muy frecuentemente, fuera del circuito sanitario convencional. Son entonces los “sanadores tradicionales” los encargados de buscar alivio a esos trastornos, recurriendo a intervenciones puntuales que pueden conjugar aspectos religiosos, mágicos y médicos (Kirmayer, 2001). La

pertenencia a uno de estos sistemas culturales puede dificultar, pues, la aceptación de un tratamiento exclusivamente psicofarmacológico, que, a veces, es necesario tomar durante meses, cuando no indefinidamente, y que tampoco está exento de efectos secundarios. Tampoco es excepcional que, desde una misma perspectiva, se considere la medicina occidental como una panacea que dispone de remedios para cualquier dolencia. (p. 85)

Aunque estos autores se centran en el tratamiento psiquiátrico, consideramos que sus palabras son pertinentes para cualquier ámbito asistencial. Por ende, surge la importancia, como ellos señalan, del conocimiento etnográfico. Conocimiento etnográfico que permita plantear una imagen reflejada de nuestros propios valores y normas culturales, de manera que logremos ser conscientes de ellos en el momento de tratar con personas que pertenecen a otras culturas. "Así, el conocimiento etnográfico nos ayuda a descentralizar: en el encuentro con sistemas de significados distintos al nuestro, nos hacemos más conscientes de la relatividad de nuestra propia posición cultural" (Gailly, 2010, p. 51).

Para el país receptor, comprender la lógica de los procesos asistenciales del otro, el proceso de construcción que se hace de la concepción de estar enfermo/sano y sus dimensiones sociales y culturales en el proceso de enfermar, no es tarea fácil. Menos aún, compartir o negociar con otros sistemas la tarea de la salud, ni admitir sistemas que entren en contradicción cuando determinadas prácticas culturales se hacen casi incompatibles de articular o compatibilizar, ya sea por las infraestructuras, por el pragmatismo médico o por la falta de legitimación de unas prácticas que están fuera de la medicina oficial, académica científica. Las respuestas a nivel institucional, si bien generan normativas que pretenden proteger el derecho a la salud del inmigrante, no alcanzan a veces a gestionar plenamente la diversidad desde el campo de la salud. Es por ello que la enfermedad supone para los inmigrantes un problema añadido, al no encontrar sus referentes y no ser comprendidas sus prácticas dentro del tipo de atención médica del país de residencia. Llegando a chocar, incluso, sus estructuras culturales con las estrictas y rigurosas formas de actuar del sistema sanitario del país de acogida, que evidentemente están adaptadas a las estructuras sociales del lugar. A todo lo cual, se le suma el riesgo de las interpretaciones basadas en mitos, intuiciones y corazonadas por parte del profesional sanitario, cuando no es posible la comunicación del paciente por el desconocimiento del idioma, y la barrera lingüística se convierte en una dificultad para la comunicación entre paciente y profesional.

Como propone Gailly (2010),

Las diferencias idiomáticas y culturales no deberían constituir un motivo para no prestar una buena asistencia sanitaria a personas de otras culturas. Se espera que los profesionales encuentren vías creativas para resolver su fascinación o su miedo ante ellas" (p. 35).

Justamente esto es lo que intentamos realizar en el taller. Es decir, nos encontramos que las personas que asistieron, no todas manejaban bien el idioma español. A eso se le sumó mi falta del conocimiento del idioma inglés y del francés. Por lo tanto, tuvimos que encontrar vías alternativas para llevar a cabo el taller, en las cuales el idioma no fuera un obstáculo, entre ellas, la colaboración de aquellos integrantes del taller que llevaban más tiempo residiendo en Argentina y tenían mejor dominio del idioma, los cuales, en algunas ocasiones, sirvieron de intérpretes.

Cada grupo humano interpreta la enfermedad según las propias estructuras sociales. Cada comunidad, grupo social, familia y el propio sujeto perciben el padecimiento y actúan ante los síntomas, dolencias e "incapacidades" que estos producen, y esta reacción está estrechamente vinculada con el corpus de conocimientos, creencias y percepciones que se comparten en el contexto social e histórico, desde la experiencia subjetiva, y en cómo se articulan en la estructura social los significados en cuanto a salud/enfermedad/atención. Si bien el significado de un acontecimiento varía de un individuo a otro, a pesar de vivir en un mismo contexto, se dan procesos en los que simultáneamente los sujetos reciben significados de su cotidianidad y dan sentido a sus padecimientos. A su vez, las diferentes sociedades o culturas han elaborado teorías, prácticas, técnicas e ideologías adaptadas a dichas estructuras para enfrentarse, solucionar, convivir, o erradicar sus padecimientos. En todas aparece tanto un modelo de auto-atención/prevención, es decir, las acciones que debe realizar la propia persona o personas que pertenecen al seno familiar y que constituye un primer nivel de atención, junto con la figura de unos profesionales que asumen la aplicación y organización de las estrategias destinadas a la cura de la enfermedad.

Tras lo recién expuesto, consideramos que, como ciudadanos, es necesario un cierto conocimiento de la diversidad cultural que se da en nuestro contexto, y más aún si profesionalmente el trabajo a desempeñar está vinculado con seres humanos provenientes de

otras culturas. Concretamente en lo que respecta al campo de la salud este aspecto no siempre es tenido en cuenta. En la atención hacia los inmigrantes se obvia con frecuencia la realidad cultural del otro, sus características culturales, nacionales e incluso sus condiciones socioeconómicas y sociolaborales, ya que en estos casos se les trata como "si fueran autóctonos", cuando se dan aspectos materiales y simbólicos que los diferencian. Como postula Gailly (2010) generalmente, lo que se hace, es rechazar la diferencia:

El profesional se comporta como si no existieran y asume una equidad cultural entre él y la persona "diferente". (...)

No permitir la diversidad cultural en la relación terapéutica es a menudo una forma de etnocentrismo, discriminación y racismo disimulados. Es también una expresión de la actitud protectora del profesional para que el cliente no exponga el problema de las diferencias en la terapia. De este modo, el profesional evita afrontar las diferencias culturales y no se siente amenazado en su identidad cultural. (p. 22)

Es por esto que enunciamos que la sensibilidad del profesional de la salud, su habilidad para desarrollar un acercamiento o empatía con el paciente, el respeto, el conocimiento de la cultura de sus pacientes, sus realidades sociales, sus valores, sus modos de vida, prácticas laborales (en torno a las que estarán los padecimientos que sufren) y su proyecto migratorio, son aspectos que deben tratar de desarrollar al ejercer su labor profesional, para, de este modo, comprender mejor la demanda de sus pacientes migrantes. Ya que coincidimos con lo expresado por Gailly (2010) "Un profesional que no permite al cliente definirse culturalmente dentro de la relación terapéutica suele trabajar desde el proteccionismo y el paternalismo, desde una posición de poder" (p. 22).

Para tal fin, es necesario poder trabajar con los prejuicios que uno tiene, como persona perteneciente a una cierta cultura, y como profesional occidental. Prejuicios que, generalmente, no tenemos consciencia de tenerlos, ya que pensamos que interaccionamos con el mundo directamente, y no desde nuestra ubicación cultural en el mundo, y creemos que experimentamos el mundo como realmente lo es, objetivamente, cuando en realidad, lo hacemos subjetivamente. Como proponen Bermann et al. (2010):

Que tenemos prejuicios raciales y/o étnicos está ya bastante bien establecido, como lo está que estos prejuicios afectan a nuestros pacientes inmigrantes. El reto consiste en aceptar y afrontar esta realidad, e intentar corregir los prejuicios erróneos. El reconocimiento de los prejuicios raciales y étnicos implica que no se debe orientar los esfuerzos en negar su presencia, de tal forma que el terapéutica pueda concentrarse en identificar cómo afectan los prejuicios al proceso terapéutico y en trabajar para minimizar sus efectos negativos. De esta manera es posible reducir la distancia entre las actitudes explícitas e implícitas. (p. 75)

Para poder lograr esto, es necesario auto-conocerse, poder explorar el propio legado étnico y racial, y al mismo tiempo, las actitudes, nociones y creencias que tenemos sobre los distintos grupos étnicos. Para, de este modo, poder identificarlos y trabajar con ellos. Lograr relativizar la propia cultura, concebirla como una construcción dinámica, para relativizar la del otro, y ver su heterogeneidad, no homogeneizando a todos los inmigrantes.

Como propone García Roca (2010):

De fondo, está el convencimiento de que todos y todas, seamos migrantes, profesionales que trabajan con estas personas, o ambas cosas, necesitamos tomar consciencia de cuál ha sido nuestro proceso de maduración humana, en qué momento estamos y cómo podemos continuar. Porque, indiscutiblemente, nuestras capacidades profesionales están transversalmente entrelazadas por nuestro nivel de crecimiento humano. De modo que (...) sólo podemos ofrecer humana –y técnicamente- hasta donde nosotros mismos/as hayamos llegado. Hasta el punto de que la misma capacidad de convivir en la diversidad, lejos de ser un deseo utópico y un discurso dulce, es una posibilidad tan real como dependiente de dicho nivel de crecimiento alcanzado. (p. 14)

Tener en cuenta las diferencias culturales es importante al trabajar con personas migrantes. Las condiciones sociolaborales en las que están insertos la mayoría de los inmigrantes en la sociedad de acogida generalmente son diferentes a las de los autóctonos, y de alguna manera ello repercute, e impacta, tanto en sus relaciones con los otros sujetos en el transcurso de sus vidas cotidianas (como ciudadanos/as, trabajadores, vecinos/as, alumnos/as, pacientes) como

en las relaciones interculturales, en su salud, su subjetividad y su identidad. No por ello hay que caer en el paternalismo, en los estereotipos, ni a establecer comparaciones con la cultura propia.

Como enuncian Antonie Gailly (2010):

La persona que pertenece a otra cultura casi siempre vincula su identidad a la cultura subjetiva (lo que para ella es su cultura). Los individuos utilizan la cultura subjetiva en el contexto intercultural como un medio para afirmar su identidad mediante la búsqueda de contrastes. (p. 30)

Más adelante en el mismo texto Gailly (2010) expresa:

La cultura subjetiva y la etnicidad pueden ser al mismo tiempo causa y remedio contra la ansiedad, que es un aspecto crucial de la terapia intercultural y de cualquier encuentro intercultural en general. (...) Lo que vemos es que la etnicidad, a pesar de las diferencias idiomáticas y culturales, no necesariamente tiene que dar lugar a conflictos. (p. 31)

Coincidimos con lo expuesto por este autor, ya que, a pesar de las diferencias, la noción de grupo, el respeto intercultural, el intercambio mutuo y el identificarse con el otro, es algo posible, si existe el respeto hacia el otro. Pero justamente, para lograr que la etnicidad no sea un problema, hay que trabajar para conseguir la igualdad entre las personas, más allá de sus diferencias culturales. Esto es justamente lo que intentamos llevar a cabo en el taller.

La medicina ha apostado por un cuerpo que se separa del hombre, al prestar atención a la enfermedad pero no al enfermo, además de no tener en cuenta la historia personal, su relación con el inconsciente, y prestar, de este modo, esencialmente atención sólo a los procesos orgánicos. En nuestras sociedades, la medicina representa un saber oficial sobre el cuerpo, un saber que ha olvidado o no ha prestado atención a la comprensión del Otro, al valor de la empatía, al valor del mundo simbólico de las diferentes culturas y la importancia que para éstas pueda tener la medicina tradicional o prácticas reconocidas como tradicionales (modelo alternativo subordinado). En otras palabras, la medicina no se distancia del dualismo, ni considera al ser humano en su unidad indisoluble.

A su vez, no se tiene en cuenta que la salud no es solamente la ausencia de enfermedad. Es decir, la concebimos como bienestar físico, mental y social, un equilibrio bio-psico-social del sujeto que está en interacción con el medio en el que habita. Como argumenta el médico argentino Ramón Carrillo:

La salud no es, en sí misma y por sí misma el bienestar, pero sí es condición ineludible del bienestar. No es, pues, un fin, sino un medio y, en el mejor sentido, un medio social. Porque no se trata de asegurar la salud para un goce más o menos epicúreo de la vida, sino para que el hombre se realice plenamente como ser físico, intelectual, emocional y moral, afianzando su conquista del medio exterior y su propio dominio interior". (Carrillo, 1951; citado por Arraga, 2013, p. 102)

Por consiguiente, lo que sucede es que se producen desencuentros en el campo de los padecimientos, en los procesos de salud, en las diferentes formas de construcción de la enfermedad y la atención. Esto lleva al cuestionamiento del poder hegemónico y teocéntrico de la biomedicina. Las prácticas curativas y preventivas suponen una más de las funciones de normalización y control (legitimadas más allá de su eficacia terapéutica). De aquí surge plantearse lo siguiente: si es necesario, y posible, que las instituciones sanitarias instauren comunicación con otros procesos asistenciales más próximos al inmigrante que posibiliten su acercamiento y solucionen el distanciamiento entre pautas, diferencias culturales, choques ideológicos y la multitud de contrastes que la diferencia cultural y social origina. Mediante la puesta en práctica de vínculos de comunicación válidos para hacer frente a las posibles complicaciones que pueda ocasionar la diversidad. Esto surge debido al hecho de que en la biomedicina son pocos los médicos que ponen atención a los aspectos simbólicos, a la relación existente entre los signos y síntomas somáticos y su correlación con la vida de los pacientes. Comprender, diagnosticar y tratar desde la ciencia se hace complicado en estas circunstancias, al no encajar plenamente determinados malestares de la vida de las personas con los marcos científicos. La no aceptación de estas diferencias y dificultades no hace sino reforzar una posición preestablecida y binaria entre la realidad del otro y la propia, al continuar reproduciendo una lógica etnocentrista de estructuras dominantes, recreando los mecanismos jerárquicos encargados de poner al otro en un lugar de subordinación. Como podemos observar, la interculturalidad, las migraciones y la salud dialogan y se entrelazan entre sí en la contemporaneidad.

Con lo cual, planteamos que corresponde, en estos momentos, la tarea de romper el habitus del que nos habla Pierre Bourdieu. Romper la lógica de lo instituido, redefinir las prácticas. Puesto que como opina Alicia Gutiérrez (2011) cuando dice:

Las constantes definiciones y redefiniciones de las relaciones de fuerza (definiciones y redefiniciones de posiciones) entre las instituciones y los agentes comprometidos en un campo, así como las de los límites de cada campo y sus relaciones con los demás campos, implican una redefinición permanente de la autonomía relativa de cada uno de ellos. (p. 13)

Es en esa permanente relación de fuerza entre instituciones y agentes donde se podrá redefinir y apostar por otras posibles opciones, y dar cabida a otras alternativas compatibles con los avances científicos y tecnológicos que se efectúan en el ámbito hospitalario y socio-cultural. Alternativas que promuevan un modelo social y sanitario renovado, que perciba la atención de las personas desde una visión integral y holística.

En síntesis, sostenemos que es necesario construir un nuevo concepto de asistencia sanitaria, el cual esté acorde con el mundo globalizado en el que vivimos, con personas que pertenecen a distintos lugares, con variadas creencias y concepciones, y diferentes culturas. Y consideramos que esto es posible, ya que, tomando las palabras de Gailly (2010):

Las posibilidades de llevar a cabo una atención sanitaria sensible desde un punto de vista cultural están determinadas por la conciencia de cómo nosotros mismos percibimos a las personas que proceden de otras culturas y de cómo ellas nos perciben para que terapeuta y paciente puedan afrontar, en la consulta, todo tipo de expectativas y miedos inconscientes con respecto a la cultura y a las diferencias culturales y étnicas. En la atención sanitaria culturalmente sensible es muy importante poner de manifiesto los elementos culturales en los procesos de transferencia y contratransferencia. (p. 40)

3.2 .MOVIMIENTO MIGRATORIO EN ARGENTINA

3.2.1. Historia de la inmigración en Argentina

Como ya mencionamos, consideramos necesario esbozar, aunque sea brevemente, la historia de la inmigración en Argentina. Esto se debe a que creemos indispensable contextualizar la historia del país en el cual los inmigrantes con los que trabajamos deben insertarse. De este modo, intentamos comprender cómo se construye la imagen del otro en Argentina, cómo son vistos y considerados los inmigrantes, y así podremos tener una visión acerca de cómo es su inserción social en el país, y por qué planteamos que para "adaptarse" muchas veces deben negar su propia cultura e identidad, negándose a sí mismos.

Como describe Prieto, en su libro *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Argentina, históricamente, ha recibido inmigración fundamentalmente europea, estimulada desde el gobierno para poblar el territorio. La pieza jurídica que presidió la convocatoria y el ingreso de extranjeros en el país, fue la Ley de Inmigración promulgada por Avellaneda. Esta ley fue el resultado de un largo debate acerca de qué tipo de país debía construirse. Debate que tuvo como exponentes, por un lado, a Sarmiento y Nicasio Oroño, quienes favorecían un tipo de inmigración "artificial", es decir, dirigida por el gobierno, para que ocupase el "desierto interior". Por otro lado, se encontraban las propuestas de Mitre y Guillermo Rawson, quienes propugnaban la inmigración "espontánea" que debía radicarse en Buenos Aires, por la importancia propia de esta provincia.

La ley de Inmigración se proclamó favoreciendo las ideas de la inmigración "artificial". Para tal fin, el general Roca, ministro de guerra de Avellaneda, "expulsó" militarmente a las tribus indígenas, quienes, para ellos, eran los culpables de que no se pudieran usufructuar las mejores tierras del país. Sin embargo, el territorio que se incorporó, pasó a manos de un reducido número de propietarios. Como consecuencia, los inmigrantes que llegaron al país, con la promesa de tierras, se concentraron sobre la Ciudad de Buenos Aires.

La idea de la inmigración "artificial" no sólo significaba que el gobierno dirigiese y controlara el flujo migratorio. Sino, también, significaba seguir el modelo migratorio de los Estados Unidos, es decir, favorecer la llegada de inmigrantes de origen sajón. En sí lo que se buscaba era que esta población produjera los mismos resultados que habían tenido en Estados Unidos pero en Argentina.

Sin embargo, la mayoría de inmigrantes que llegaron a estas tierras pertenecían a los países de la cuenca mediterránea de Europa. Italianos, en primer lugar, y españoles, constituían el 80 % del total de la migración que llegó al puerto de Buenos Aires. Los otros migrantes que arribaron conformaban un variado mosaico de nacionalidades.

Por otro lado, como enuncia Benencia (2003), Argentina recibió, y continúa haciéndolo en el presente, a inmigrantes provenientes de países limítrofes que llegan a Argentina en busca de oportunidades laborales, ya sea instalándose en el país definitivamente o como trabajadores golondrina (por una temporada de trabajo, y después regresan a su país habiendo terminado esa etapa). Este proceso migratorio constante de migrantes que provienen de países limítrofes (Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay), ha desempeñado diferentes papeles en el país receptor, según pasaron los años.

- a) Hasta mediados del siglo XX: jugó el rol de ser complementaria a la migración interna. Este fue un momento en que la migración limítrofe comenzó a alcanzar importancia con el auge y expansión de las economías regionales, durante el período conocido como de "sustitución de importaciones" (1930-1970 aproximadamente), y con la demanda progresiva de obreros para tareas de cosecha.
- b) A partir de la década del '60: se concentraron en ciertas áreas del mercado laboral, en respuesta a demandas particulares, concentradas en ciertas zonas geográficas. A raíz del descenso de los precios de los productos regionales, sumado a la mecanización, que hizo prescindir de trabajadores, entre otras cuestiones, la migración limítrofe cambió de destino, hacia lugares con mayores posibilidades de trabajo. Así llegaron al Área Metropolitana de Buenos Aires (Capital Federal y Gran Buenos Aires), ocupándose en las actividades de construcción, en la industria manufacturera y en los servicios.

Por lo tanto, como podemos apreciar, en una primera etapa, los inmigrantes limítrofes colaboraron en poblar zonas fronterizas del país, incorporando trabajadores rurales. En una

segunda etapa, colaboraron en el proceso de crecimiento del denominado Gran Buenos Aires, es decir, el área periférica de la ciudad autónoma de Buenos Aires, donde se dedicaron a la industria manufacturera y los servicios.

Como plantean Benencia o Pacceca, entre otros estudiosos de la inmigración limítrofe hacia Argentina, podemos evidenciar que ésta sigue siendo un movimiento poblacional el cual no es planificado por el Estado. Por el contrario, se planifica desde el seno familiar de quienes deciden, ante la situación de sus economías hogareñas, desplazarse. A veces este movimiento migratorio toma la forma de una migración familiar por etapas, en otros, una migración de un solo individuo con destino final en un hogar ya establecido, que vive con otros migrantes que guardan entre sí algún lazo de parentesco o uno menos directo.

Como anteriormente enunciamos, es frecuente que los inmigrantes se inserten en el país de destino por medio de una red social de ayuda, la cual fue originada por quienes ya hace años residen en el país. Red de carácter solidario que ayuda a los recién llegados a incorporarse social y laboralmente en el país de destino. Como propone Benencia, este hecho posibilita comprender por qué cierta colectividad prepondera en determinada actividad. Es decir, está relacionado con las oportunidades laborales que encontraron los primeros migrantes de esa comunidad al arribar al país receptor. Los primeros en llegar van creando caminos migratorios, y como en la mayoría de los casos son ellos quienes ayudan en la inserción de los recién llegados, se explica el hecho de que ciertas comunidades migrantes se especialicen en la realización de determinada actividad, y en determinada área de la ciudad.

Si bien esta mano de obra migrante, como ya explicamos, cumplió el rol de ser supletoria o adicional en el mercado de trabajo argentino, puede, sin embargo, constituir hoy una competencia con los trabajadores argentinos, debido a que las altas tasas de desempleo contribuyen a que ciertas actividades, antes no aceptadas por los nativos, se transformen en posibilidades de trabajo. Es en estos momentos en los que la migración comienza a verse como competencia, y por tanto, no deseada. Pero este cambio de actitud hacia el inmigrante no se debe al hecho de que hayan ingresado muchos, o por el hecho de que hayan comenzado a trabajar en otras actividades, sino que es causada por los desajustes propios de las políticas económicas implementadas, por la falta laboral.

Benencia (2003) expone:

Es sabido que, por lo general, los inmigrantes suman a su condición de pobres la de forasteros o extraños, con las connotaciones negativas que dicho término implica. Por ello, su situación se torna aún más difícil en la medida que cada vez con mayor frecuencia los inmigrantes son o se los coloca en el centro de conflictos socioculturales y experimentan una fuerte estigmatización social por parte de la población nativa. (p. 452)

Estas consideraciones acerca de cómo son tratados los inmigrantes de países limítrofes es extensible a todos los inmigrantes que llegan al país, y no provengan de aquellos países que alguna vez fueron considerados "deseables". Todos ellos no sólo son extranjeros, extraños, sino que además, son pobres. Y son los chivos expiatorios cuando algo en el país no anda bien. Ellos son culpados por la falta de oportunidades, ya que es más fácil culpar al otro, que reflexionar acerca de las medidas económicas implementadas por el propio país. Este hecho lleva a una estigmatización social, como propone Benencia. Justamente, en el taller, tratamos de invertir esta situación, es decir, borrar los estigmas, revalorizar lo propio, y reflexionar acerca de sus subjetividades, experiencias, identidades, fortaleciendo, de este modo, su autoestima.

En contraposición a la inmigración de los países limítrofes hacia Argentina, que se viene originando desde hace años, no hubo un flujo migratorio desde los países africanos, a excepción de la venida obligada durante la época de la trata de esclavos (siglos XVII y XVIII). Esta población de esclavos negros fue posteriormente beneficiada por la Asamblea del año XIII (libertad de vientres) y por la Constitución de 1853 que abolió la esclavitud.

Sin embargo, la población negra que residía en la Argentina, que fue tan importante en número aún hasta el inicio del siglo XIX, fue mermando, hasta ser actualmente pocos los descendientes de africanos. Pero, en su momento, en Buenos Aires buena parte de la población, bastante más del 30%, eran negros.

A pesar del gran número de población negra que residía en Argentina, después de 1900, ésta se encontraba casi "extinguida", "desaparecida". La Nación se construyó a partir de la gran inmigración europea, y con muchos "olvidos", siendo uno de estos hechos "olvidados" su heterogeneidad cultural.

Schávelzon (1999) argumenta que “Los afroargentinos habían desaparecido y sólo era una mezcla de recuerdo teñido por la alegría del triunfo racial. Los blancos demostraban sin necesidad de guerras de exterminio, tal como sí fue necesario hacer con el indio, que se imponían” (p. 41).

Por lo tanto, el fin de la trata de esclavos fue en 1807, la libertad de vientres se decreta en 1813 y la liberación de los esclavos se produjo a mitad del siglo XIX, con la reforma de la Constitución en 1861. En 1812, el gobierno nacional decretó la primera ley que prohibía introducir esclavos al país, la cual se complementó con una nueva ley en 1837 que prohibía la compra- venta de esclavos en el territorio nacional. La abolición, entonces, ocurrió en medio de un movimiento abolicionista mundial impulsado desde Europa (comenzó en 1807, cuando Inglaterra suprimió el tráfico de esclavos y salió a combatirlo) y con la construcción de una nueva economía capitalista que necesitaba mano de obra libre para funcionar (trabajadores y consumidores, ya no esclavos).

Para algunos autores, como Schávelzon, la baja tasa de natalidad, los pocos casamientos que se efectuaron, la alta tasa de mortalidad infantil y la alta tasa de mortalidad adulta (hecho que se agravó para los hombres al entrar en el ejército) explican buena parte de la “desaparición” de la población afro. Estos hechos, a su vez, propiciaron el blanqueamiento por mestizaje. De esta manera se comprende el proceso que llevó al final esperado: la disolución total cuando la gran inmigración trajo al país una masa de europeos de tal envergadura que subsumió a todos los otros grupos transformándolos en casi inexistentes. Y luego vino el olvido. De este modo, mientras se desdibujaba la población afro ante el gran caudal de inmigración europea, se produjo un último evento: se aceleró artificialmente su descenso numérico, se falsearon estadísticas, se cambiaron cifras en los censos, se precipitó el proceso de su “desaparición”. Sin embargo, otros autores, como Norberto Pablo Cirio, plantea que los afros en Argentina se “llamaron a silencio”, es decir, decidieron, como estrategia de supervivencia, “desaparecer” del escenario social. Es por eso que aún hoy se preserva su cultura, y se puede hablar de los afroporteños.

Además de la venida obligada de esclavos provenientes de África, Argentina recibió, en 1920 aproximadamente, migrantes caboverdianos. Esta oleada migratoria tuvo lugar en un período de tiempo corto, y fue escasa en número, a comparación de la migración europea. Además, como propone Maffia, la estrategia de inserción social que llevaron a cabo los caboverdeanos fue el

“blanqueamiento”, es decir, casarse con personas de fuera de la comunidad migrante caboverdeana, y no enseñar su cultura a sus descendientes.

A se vez, los pocos estudios que hay sobre migrantes africanos en Argentina, coinciden en enunciar que es en la década del '90 cuando comienza a vislumbrarse un aumento en el número de africanos que ingresa al país. Pero se considera que el 2001 es la fecha a partir de la cual aumenta el número de inmigrantes africanos que provienen de Senegal.

El estudio de Zubrzycki, Ottenheimer, Agnelli y Kleidermacher en su artículo “Nuevas presencias africanas en la provincia de Buenos Aires” es el más exhaustivo sobre el tema e incluye datos del CEPARE (Comité de Elegibilidad para los Refugiados, hoy en día CONARE, Comisión Nacional para Refugiados) que evidencian cómo se incrementó el número de migrantes de Senegal. Durante el período 2000 – 2006, sobre 501 trámites de solicitud de refugio por parte de africanos, 182 correspondieron a originarios de Senegal, 87 de Sierra Leona, 58 de Nigeria, 29 de la República Democrática del Congo, 26 de Liberia, 23 de Ghana, 23 de Camerún y 18 de Guinea. Mientras que entre 2006 y 2008 se recibieron 594 solicitudes de refugio, correspondiendo 438 pedidos de senegaleses, seguidos por 35 de nigerianos, 27 de marfileños, 18 de guineanos y 11 de ghaneanos.

Hay que tener en cuenta, además, que estos números no son indicativos de la realidad, es decir, no corresponden a cuántos africanos habitan en Argentina. Como es de conocimiento de la CONARE (Comisión Nacional para los Refugiados), no todos tramitan la petición de refugio. Pero también para el estado argentino le es difícil saber cuántos ingresaron al país, debido a, por un lado, la porosidad de las fronteras, y por otro, por la movilidad del grupo dentro del territorio nacional, ya que no están en un mismo lugar en forma permanente. Lo mismo sucede con el caso de los inmigrantes de países limítrofes, ya que no todos ingresan por los pasos fronterizos controlados por el Estado.

A pesar de estos condicionamientos, contamos con la información adquirida a partir del Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas, elaborado por el INDEC en el 2010. A partir del mismo, podemos observar cuántos migrantes ingresaron al país, según su origen. Excepto para el caso de los africanos, ya que no se hayan discriminados por país, sino que se encuentran agrupados en términos regionales.

Después de haber recorrido la historia de la inmigración en Argentina, podemos enunciar que es un país históricamente receptor de población. Pero, dada la historia de los procesos migratorios que ocurrieron en el mismo, consideramos que los factores que motivan el proceso migratorio hacia Argentina, además de posibles causas económicas y laborales, es la existencia de una legislación argentina abierta a los inmigrantes, muy distinta a la que se aplica en la mayoría de los países europeos.

A su vez, podemos vislumbrar que este país no planeó, en el siglo XX, la inmigración ni de latinoamericanos, ni de centroamericanos, ni de africanos (origen de las personas que asistieron al taller). Sólo pretendía que llegaran a estas tierras inmigrantes europeos (no europeos del este). Y a partir de esta gran inmigración europea, se forjó la idea de que los argentinos “descienden de los barcos”. Y se valorizó, y se lo continúa haciendo, todo aquello que se considera proveniente de la “cultura de Europa”. De este modo, todo lo que no pertenecía a esta categoría, quedaba “eliminado”, menospreciado. Este es el escenario en el cual deben tratar de insertarse los inmigrantes con los cuales trabajamos en el taller. Personas cuya cultura, en el proceso de adaptación e inserción social en el país de residencia, es desvalorizada. Hecho que conduce, muchas veces, a despreciar sus orígenes, su cultura, identidad, lo cual afecta a sus subjetividades, y los desvaloriza como seres humanos. Por eso uno de los objetivos de este taller fue justamente trabajar sobre la cultura de origen, la subjetividad, y en el fortalecimiento del autoestima.

3.2.2. Evolución de la ley argentina con respecto a las migraciones

En este apartado se analizan las leyes migratorias argentinas. El objetivo es ver cómo éstas han cambiado a lo largo de los años, y han ido teniendo en cuenta a los diferentes grupos migrantes que fueron llegando a estas tierras.

Argentina, ya desde el Preámbulo de su Constitución, se muestra “abierto” a recibir inmigrantes. Preámbulo que comienza de esta modo: “Nos los representantes del pueblo de la Nación Argentina, reunidos en Congreso General Constituyente por voluntad y elección de las provincias que lo componen, en cumplimiento de pactos preexistentes, con el objeto de constituir la unidad nacional, afianzar la justicia, consolidar la paz interior, proveer a la defensa común, promover el bienestar general, y asegurar los beneficios de la libertad, para nosotros, para

nuestra posteridad, y para todos los hombres del mundo que quieran habitar en el suelo argentino..." (*Preámbulo de la Constitución de la Nación Argentina*)

Este país, tiene una larga tradición en "promover" y "aceptar" la llegada de inmigrantes. Como describimos anteriormente, Argentina fue el lugar de acogida de millones de europeos que venían a "hacerse la América", siguiendo el mito que dice que "en estas tierras crece de todo, tiras una semilla y nace en zapallo". A su vez, dada las cercanías geográficas, siempre recibió inmigrantes procedentes de países limítrofes, especialmente de Bolivia y Paraguay, que iban, y lo siguen haciendo, buscando oportunidades de trabajo.

Argentina poseía la Ley Avellaneda, a fines del siglo XIX. En este período, lo que interesaba era acelerar el progreso económico y social y promover el tránsito de la barbarie a la civilización. Tanto para la generación del '37 como para la generación del '80, el desafío era construir una nación "moderna" ("civilizada") en el "desierto" cultural y geográfico argentino. Por tanto, los extranjeros tenían un rol que cumplir, ya que migración, colonización y civilización iban de la mano. Esta ley propició un marco amplio y garantista, que sólo excluía a los extranjeros de los derechos políticos (siempre y cuando no se nacionalizasen).

Después, se decretan las leyes de Residencia (1902) y de Defensa Social (1910), las cuales fueron creadas con el fin de expulsar y prohibir la entrada de todo un grupo de extranjeros considerados como "peligrosos para el bien público" (explícitamente, anarquistas). En este sentido, podemos enunciar que la Ley de Residencia fortaleció la capacidad del Estado para seleccionar a los extranjeros, al mismo tiempo que posibilitó que la exclusión pudiera basarse en cualquier fundamentación, ya fuera económica, política, racial, en pos de salvaguardar el "bien público". La Ley de Residencia fue abolida en 1958.

Lo interesante del caso argentino, es que estas dos corrientes migratorias, la de europeos y la de los países limítrofes, recibieron tratamiento divergente por parte del estado argentino, especialmente en lo relacionado al trabajo (como recurso y como derecho). Como consecuencia, la trayectoria y legalidad de ambos grupos migratorios no sólo fue distinta, sino que además estas diferencias permiten pensar, como propone Pacceca, que la normativa fue creada siguiendo procesos de "etnicización", "racialización" y "estigmatización". Esto se debe, a que como postulamos, la migración deseada, y por consiguiente favorecida, era la europea, en

detrimento de la proveniente de países limítrofes, los cuales no tenían las características “deseadas”, ni física ni cognitivamente, para poblar estas tierras.

Este país hoy en día cuenta con la Ley 25871, decretada el 17 de diciembre de 2003 y promulgada de Hecho el 20 de Enero de 2004, concerniente a la Política Migratoria Argentina. Esta Ley no sólo promueve el “asegurar a toda persona que solicite ser admitida en la República Argentina de manera permanente o temporaria, el goce de criterios y procedimientos de admisión no discriminatorios en términos de los derechos y garantías establecidas por la Constitución Nacional, los tratados internacionales, los convenios bilaterales vigentes y las leyes” (Art. 3 f), sino que además garantiza que “el Estado en todas sus jurisdicciones, asegurará el acceso igualitario a los inmigrantes y sus familias en las mismas condiciones de protección, amparo y derechos de los que gozan los nacionales, en particular lo referido a servicios sociales, bienes públicos, salud, educación, justicia, trabajo, empleo y seguridad social” (Art. 6)

La Ley argentina reconoce los derechos de las personas que se hallan ilegalmente en su territorio, ya que postula que “no podrá negársele o restringírsele en ningún caso, el acceso al derecho a la salud, la asistencia social o atención sanitaria a todos los extranjeros que lo requieran, cualquiera sea su situación migratoria” (Art. 8). Por lo tanto se podría decir, con respecto a este punto, que esta ley garantiza los derechos básicos de las personas y por consiguiente a los inmigrantes, sea cual fuere su situación legal. Por otro lado, el Estado argentino, tiene una postura de aceptación de la inmigración, no de expulsión, por lo tanto, ayuda a que esta masa de inmigrantes se regularice. Por ejemplo, si se le vence el plazo de permanencia, o si se ingresó de forma ilegal al territorio, es decir, no por los pasos limítrofes controlados por la Nación Argentina, el país, al favorecer la inmigración, promueve con diferentes campañas, como la de ser Patria Grande, otorgar DNI a las personas de países limítrofes que habiten desde hace muchos años en este territorio, para que de este modo regularicen su situación.

Por lo tanto, como propone Gallinati la legislatura argentina puede analizarse a partir de tres ejes específicos del contexto histórico nacional, que ayudan a entender la actual política migratoria. Estos ejes son:

- a) la transición de la dictadura a la democracia, con el surgimiento del discurso de los Derechos Humanos y el proceso de alineación político del Mercosur;

- b) el análisis del texto de la Ley 25.871 (también conocida como Ley Giustiniani);
- c) el surgimiento de una narrativa centrada en la resignificación del inmigrante latinoamericano, vinculada con el proceso de integración regional del Mercosur. “Tal resignificación implica la afirmación de un nosotros (regional) frente a un otro (extra regional) como nuevo parámetro clasificatorio para la composición y aplicación de la ley migratoria” (Gallinati, 2008).

A partir de estos ejes, podemos observar una redefinición de grupos de pertenencia y por lo tanto un cambio en el movimiento de inclusión y exclusión que define a estos grupos, trayendo consecuencias en la reconstrucción de los conceptos de ciudadanía y ciudadano. Es decir, con la nueva ley, con su perspectiva regional, los países pertenecientes al Mercosur, tienen la posibilidad de regularizar su situación migratoria, y adquirir el DNI. En cambio, aquellos países extra Mercosur se encuentran en la misma situación que con las leyes anteriores, ya que la nueva ley no modificó su situación, al no permitir su legalización.

Otra cuestión a resaltar de la nueva ley migratoria, la Giustiniani, es el hecho de que el inmigrante pasa a ser definido, y considerado, teniendo en cuenta su movilidad, la cual se rige por el deseo de migrar. Por lo tanto, el papel del Estado cambia, ya que su rol ya no está vinculado a una necesidad, poblar y desarrollar. Tal situación era inimaginable en el marco de las leyes migratorias anteriores (“Ley de Inmigración y Colonización”, también conocida como ley Avellaneda, y “Ley General de Migraciones y Fomento de la Inmigración” o Ley Videla, que consideraban al inmigrante en relación a su función: poblar y trabajar).

Tras lo expuesto, podemos apreciar que en el marco en el cual fue redactada la nueva ley, está orientado por una política migratoria que refleja un modelo de “Estado garantizador de derechos” (Novick, 2005), es decir, se opone a la característica de la ley anterior, que era prohibicionista y controladora. La gran diferencia de esta ley radica en que el Estado es quién garantiza los derechos, y lo hace en base a un nuevo referencial (hasta entonces inimaginable a partir de los conceptos de las leyes migratorias precedentes): el ser humano. La idea de “sea cual sea la situación migratoria” o “con independencia de la situación migratoria” es vigorosamente marcada. Esto quiere decir que el inmigrante posee derechos por el hecho de ser un ser humano, a pesar de que no haya legalizado su documentación en el país de residencia

Sin embargo, la ley actual, 25871, puede analizarse desde otra perspectiva. Como plantea María Inés Pacceca, a partir de la década del '60, cuando Argentina dejó de recibir inmigrantes de Europa, se dictaron ciertos decretos con la intención de sistematizar el corpus normativo, y sobre todo, atender a la inmigración limítrofe. Pero lo que estos decretos demuestran, según esta autora, es que las múltiples categorías de ingreso, con la gran cantidad de documentos justificantes y evidenciables, tiene como consecuencia una escisión de la población extranjera, ya que, según sea su ingreso y sus documentos, es clasificado, y de este modo, se establece su condición de pertenencia, o no, a la sociedad.

Mediante categorías de ingreso cada vez más estrechas y centradas en la regulación cada vez más estricta del trabajo del extranjero, el corpus normativo contribuyó a evitar la legitimación del vínculo con la sociedad de destino, subrayando la endeblez de un derecho - el derecho al trabajo- que debe renovarse con cada renovación de documentación. Desde este punto de vista, el derrotero de la normativa está asignado por el abandono de la perspectiva garantista, y el paralelo incremento de la discrecionalidad, en la "valoración caso por caso" que hace la autoridad migratoria de las solicitudes; valoración que pondera tantas variables (desde el estado físico a las prioridades migratorias del Poder Ejecutivo) y en una yuxtaposición tan contingente que es difícil confiar en la garantía de un tratamiento equitativo. (Pacceca, 2001, pág. 19)

Por lo tanto, en su conjunto, el corpus normativo demuestra lo difícil (o las resistencias que genera) que es poder utilizar los mismos parámetros a todos los extranjeros, sin importar su país de origen, su nacionalidad. Como enuncia Pacceca, bajo ningún concepto puede el Estado promover derechos diferenciales que otorguen la ciudadanía, como ocurrió y aún ocurre con la normativa migratoria, ya que detrás de esta lógica,

late una lógica clasificatoria étnica y etnicizante que articula, explícita y legítima "naturalezas" de personas o grupos, naturalezas que a su vez legitiman tratamientos de exclusión que producen efectos que demuestran la "verdad" de esa naturaleza postulada, al tiempo que escamotean cuánto de esos efectos se debe a la exclusión en sí y no a la "naturaleza" en que se fundó dicha exclusión. (Pacceca, 2001), p.20)

Después de este recorrido por diferentes autores que hablan de las leyes migratorias en la Argentina, vemos como para Pacceca, en la actualidad, Argentina no posee leyes garantistas, en cambio Gallinati plantea que sí, que se está viendo al migrante como ser humano. A tales efectos desde esta investigación consideramos que Argentina, hoy en día, puede considerarse como un país garantista, pero, sin embargo, las garantías que otorga no son las mismas para todos los inmigrantes. Como postula Pacceca, la normativa hoy tiene en cuenta al inmigrante limítrofe, y esto se ve claramente en las campañas estatales de regularización, como ser Patria Grande. Pero, esto no sucede con los inmigrantes extra Mercosur.

Andrés Pedreño Cánovas cita a Étienne Balibar para enunciar que, siguiendo sus posturas, se puede plantear que hoy en día las fronteras no delimitan únicamente un estado-nación, sino que, en el actual contexto de las migraciones internacionales, las fronteras sirven, a su vez, para diferenciar, segmentar y segregar dentro del espacio interno. De este modo, separan a los nacionales (sujetos con derechos de ciudadanía) de los inmigrantes (extranjeros)

los cuales quedan en un fronterizo "no lugar", pues, por un lado, están integrados plenamente en el mercado de trabajo, pero, por otro lado, están excluidos de la ciudadanía plena (lo cual garantiza un mayor disciplinamiento así como una hiperexplotación de su fuerza de trabajo). (Balibar, 2003; citado en Pedreño Cánovas, 2005, p. 96)

Según Pedreño Cánovas (2005):

Las fronteras de la ciudadanía y de la legalidad trazadas por la legislación de extranjería conllevan una segmentación social entre los trabajadores nacionales y los inmigrantes, y entre los inmigrantes regularizados e ilegales (Torres, 2002). Un trabajador con unos derechos de ciudadanía de excepción, o al que directamente se le niega cualquier derecho (como a los denominados "sin papeles", los cuales carecen inclusive del derecho de sindicación) devienen sujetos extremadamente vulnerables, ya que al disponer de unos derechos reconocidos muy precaria y condicionadamente, o carecer de ellos por su estatus de ilegalidad, son empujados al riesgo y la inseguridad, y por tanto, tendrán un poder de negociación de las condiciones de venta de su fuerza de trabajo muy precario o directamente inexistente. (pp. 95-96)

Por este motivo, este autor señala que el poseer un contrato laboral no significa que se asegure la integración y la cohesión social de los inmigrantes con la sociedad receptora. Esto se debe a que el trabajo no garantiza un reconocimiento social en tanto derechos de ciudadanía. A esta situación, que no favorece la integración del inmigrante, hay que añadirle la fragilidad de sus redes de socialización, las cuales se encuentran reducidas a vínculos familiares, o a conocidos de su propia comunidad. Hecho que limita la vinculación con los nacionales, el poder compartir sus culturas y conocimientos, y ser motivados intersubjetivamente.

En conclusión, podemos apreciar que, desde la legislación, se privilegia ciertas nacionalidades, en detrimento de otras. Pero, a pesar de que desde las leyes se acepte la migración limítrofe, desde la construcción de la nación argentina, no es una migración deseada, buscada, aceptada. De allí que los inmigrantes en Argentina, sean considerados por la legislación, como es el caso de los provenientes de países limítrofes, o no estén considerados por la legislación, como es el caso de los extra Mercosur, al no provenir de Europa, de la "civilización deseada", son discriminados, y muchas veces, entonces, para incorporarse a la sociedad argentina, se encuentran en situaciones en las cuales incluso deben "rechazar" su cultura, su identidad de origen. Cultura e identidad que no son bien vistas, bien consideradas en el país de residencia. Como ya mencionamos, no está dentro de los alcances de este trabajo la construcción de estereotipos de los argentinos hacia los inmigrantes. Sin embargo, somos conscientes de cómo los mismos afectan a los inmigrantes, a su inserción social y contribuye al rechazo y desvalorización de su propia cultura, subjetividad, identidad.

Como propone Teresa Vicente Giménez, la única forma de evitar la discriminación es trabajando para evitar la exclusión mediante la integración, ya que no puede haber verdadera integración cuando se discrimina jurídicamente a las personas según su ciudadanía. Ciudadanía entendida como

la puerta de la titularidad y el ejercicio de los derechos y permite el tránsito real del inmigrante desde la exclusión hacia la integración, porque la "ciudadanía" significa el reconocimiento de la pertenencia plena a la comunidad nacional. No es posible acabar con la discriminación manteniendo la discriminación institucional, que tiene su origen en el tratamiento jurídico-político de la inmigración". (Vicente Giménez, 2005, p. 205)

Finalmente, proponemos que, por un lado, hay que tener presente el hecho de que, como proponen Manuel Hernández Pedreño y Andrés Pedreño Cánovas, el problema se centra en las desigualdades y la precariedad que fomenta el modelo socioeconómico, y no en la inmigración. Este hecho debería considerarse al momento de concebir las legislaciones. Por otro lado, que Argentina, como la mayoría de los países del mundo en la era de la globalización, va en camino a convertirse en una sociedad "multiétnica" y "etnoestratificada". Como plantea García Borrego para el caso de España, pero que es válido para el caso argentino:

la diversidad étnica en España será en las próximas décadas no sólo un elemento de diversidad, sino también de desigualdad estructural. Es decir, que la sociedad española del futuro será multiétnica, sí (eso es algo que ya todo el mundo acepta de mejor o peor gana), pero también etnoestratificada. Esto quiere decir que el lugar que ocupará cada uno en esa sociedad vendrá marcado en gran parte por su origen y el color de su piel. (García Borrego, 2005, p. 31)

3.3 EL ENCUENTRO CULTURAL: REHACER/SE

3.3.1. El inmigrante y la cultura: "inmigrante fronterizo"

El tema del "Otro", el ajeno, el diferente, el extranjero, siempre generó conflictos más o menos graves en la historia de la humanidad y pocas propuestas de resolución. En la medida que el Otro cuestiona por similitud o por diferencia, la identidad en la cual se sostiene el sujeto, ese cuestionamiento hace tambalear esa construcción precaria y, por esa razón, ese ajeno se convierte en un enemigo, un contrincante, un rival o un indeseable, según sea la posición en que se ubica o es ubicado

(Falcón, 2014).

La cultura, como conjunto de rasgos distintivos que caracterizan a una sociedad o grupo social por sus costumbres, creencias, leyes, sistema de valores, comportamientos, pautas, tradiciones y conocimiento, se trasmite de generación en generación, rige el accionar de un grupo y es producto de una construcción histórica-social.

La cultura como experiencia y conocimiento colectivo, proporciona herramientas para la adaptación del ser humano a su ambiente. Configura las relaciones con el mundo y con el otro, proporciona conciencia de ser, de existencia, significados de nuestro mundo y principios de comunidad. Es, en definitiva, un referente del cual surgen modos de vivir y de percibir, tanto a los considerados "otros" como a quienes pertenecen al "nosotros".

Pero, a la vez que trasmite, también transforma. La cultura hace de espejo donde poder mirarse y mirar a los demás, puede ser una herramienta para fomentar el intercambio, el

reconocimiento, la comprensión del otro y la diversidad. Y, a su vez, se transforma, dado que ninguna cultura es estática.

Por lo recién expuesto, la cultura sienta las bases de la identidad, de nuestro estar en el mundo y de nuestra relación con los otros. Todos hechos que se adquieren, o aprenden, que se transmiten consciente e inconscientemente, y se comparten en la vida social, al formar parte de una sociedad, constituyendo, de este modo, parte de nuestra herencia social. Por lo tanto, la cultura se encarga de la sujeción subjetiva, produce subjetividad inconsciente que va condicionando y modelando la forma de soñar, de enamorarnos, de imaginar, de percibir, de comportarnos en el día a día, nuestra sensibilidad, etc.

De tal forma que, valiéndose de pensamientos, actos, instrumentos e instituciones, la cultura se pone en práctica ya sea directa o indirectamente, moldeándonos nuestras creencias a través de la familia, la escuela, el trabajo, etc. Este es un medio de internalización del control social, donde el individuo acata sus normas de acción, asimila categorías y valores e incluso llega a aprender a "cuidarse de sí". Nos conforma, aunque esto no significa que se participe de forma similar en sus estructuras, ni que la interpretación de sus significados sea homogénea para todos los individuos, independientemente de que funcione como una especie de filtro, que da forma al enfoque ético que estructura el modo en que establecemos relaciones entre nosotros y los demás y condicione nuestra percepción y conciencia, de forma predefinida, lo que a veces es difícil de cuestionar. El seno de las culturas está cargado de contradicciones y conflictos internos que surgen cuando las tradiciones e interpretaciones que forman parte central de las culturas, chocan con las propias opciones ético-políticas y coartan el crecimiento e identidad biográfica personal de los miembros que forma parte de estas. Pues si bien el conocimiento socializado del que participan los individuos pertenecientes a un contexto social tiene carácter intersubjetivo y parte de un universo de significación que debe de ser conocido para los sujetos que lo comparten, no siempre es acatado o asumido por igual por los diferentes integrantes (lo que no los salva de las posibles sanciones ante el incumplimiento de la norma o del orden moral, al estar este último, conectado tanto en la producción de sentido como con las relaciones de poder).

Pero paradójicamente, la cultura, a la vez que puede producir malestar y sufrimiento al establecer conceptos y estructuras predefinidas e incuestionables (a veces imposibles de desafiar, que coartan la libertad de acción y pensamiento, precisamente en nombre de la

protección), también proporciona, por medio del espacio simbólico, un marco de seguridad, de resguardo donde reconocerse, orientarse e incluso llegados al extremo donde defenderse frente a lo nuevo y crear espacios psíquicos comunes (ello no quiere decir que sea un espacio de sincretismo) que sirvan de refugio (desde lo simbólico), en defensa de la propia existencia. Para aquellos que tienen que abandonar su suelo o que tuvieron que vivir en varios, la cultura se convierte en un espacio simbólico sumamente importante. En relación a lo expuesto el filósofo argentino Rodolfo Kusch (1976) expone que:

Y ese suelo así enunciado, que no es ni cosa, ni se toca, pero que pesa, es la única respuesta cuando uno se hace la pregunta por la cultura. Él simboliza el margen de arraigo que toda cultura debe tener. Es por eso que uno pertenece a una cultura y recurre a ella en los momentos críticos para arraigarse y sentir que está con una parte de su ser prendido al suelo. (p. 74)

Esto justamente sucede con los inmigrantes, los cuales, ante el desconocimiento de la cultura del país de residencia, ante el desconcierto que generan los nuevos patrones simbólicos, la cultura de origen toma un nuevo significado y una nueva fuerza. La cultura de origen se transforma en un punto de anclaje, en un espacio desde el cual reconocerse, y poder avanzar. Es un oasis, donde se encuentra a otros que comparten el mismo régimen simbólico que uno, en el medio de tanto desconcierto. De allí la necesidad, y la importancia, de reunirse y crear asociaciones de inmigrantes según sus países de origen.

Dentro de una comunidad cultural se ofrece lugares de pertenencia y solidaridad, se comparten significados, valores, sentimientos, identidad, propósitos, actividades, costumbres, ritos, hábitos, normas, roles, jerarquías, historia, códigos comunes y orgullo de pertenencia. Y en cierta medida, todo ello condicionará y modelará la existencia y las acciones de los individuos que la componen, diferenciando e identificando los rasgos característicos de una comunidad o grupo social. El antropólogo Clifford Geertz (1997) opina que "llegamos a ser individuos guiados por esquemas culturales, por sistemas de significación históricamente creados en virtud de los cuales formamos, ordenamos, sustentamos y dirigimos nuestras vidas" (p. 57) Sin que ello signifique dar por supuesto la homogeneidad de las comunidades o grupos sociales. Fernet-Betancourt (2000) nos dice que:

La cultura de origen no es para una persona su destino inexorable sino su situación histórica original; situación que indudablemente la define como persona perteneciente a un mundo con sus propios códigos sociales, políticos, religiosos, axiológicos etc.; y que constituye para ella la "herencia" desde y con la que empieza a ser. La cultura de origen, como situación historia original, no es, con todo, si no, como decía antes, un punto de apoyo, para la persona. Es herencia que la sitúa en una visión específica de sí misma, de sus relaciones con los otros y con el mundo, pero que no la dispensa de la tarea de tener que hacer su propio camino. (pp. 25-26)

Por lo tanto, la cultura, no está imbricada en espacios inmóviles, al igual que ocurre con la identidad. No es inamovible, ni estática, sino que está en continuo proceso de construcción y reelaboración por medio de las relaciones y la interacción social que mantienen los individuos entre sí, en el entretreído social- redefiniéndose ambos a la vez. Teniendo en cuenta estas observaciones y considerando que los valores y prácticas que forman parte de una cultura están en constante transformación y diálogo con el tiempo y el acontecer histórico, no tiene mucho sentido pretender preservar estructuras rígidas y homogéneas y sistemas culturales estáticos. Como tampoco lo es pretender concebir al inmigrante como una constante amenaza negativa, a pesar de que su otredad venga a cuestionar con su presencia lo establecido, complejizando el escenario a través de su propia historia que se caracteriza por ser diferente, poniendo en cuestionamiento la integridad y esencialismo de la identidad (individual y grupal), que no deja de ser compleja y heterogénea (por la propia intercesión entre el esencialismo y la transformación). Inmigrantes que participan, a su vez, subvirtiendo e interpelando las concesiones de ciudadanía, con sus demandas de participación y solicitud de las garantías de los derechos humanos universales.

La frontera (física y simbólica) que habita el sujeto inmigrante funciona de área intermedia que separa y reúne lo propio y lo otro. Es una construcción múltiple y cambiante. Es un espacio habitado por la diversidad, por el encuentro y por lo diferente, pero paralelamente, es un lugar que separa lo uno de lo otro y que lo convierte en un límite donde puede ser difícil transitar, al revelarse tanto como lugar de cruce y diálogo, como espacio de conflicto y estigmatización. Por lo tanto, la frontera es un espacio donde se superpone lo propio y lo ajeno. De esta manera, los inmigrantes viven en un mundo en el cual coexisten historias entrecruzadas, definiendo fronteras

simbólicas, donde los límites son facilitados por la identidad y el lenguaje, que constantemente están re-escribiéndose y re-situándose.

El encuentro del sujeto con el otro diferente lleva a la generación de un proceso que tiene sus consecuencias en cómo se significa, se refiere y se construye la propia memoria histórica y la ajena. Esto se debe al incesante diálogo y contacto entre lo local/lo nacional/lo global, lo micro/lo macro y el individuo/la comunidad. Proceso que afecta en la construcción de la identidad del inmigrante, en su subjetividad, al reconocerse, o no, en el reflejo del otro.

Este sujeto, al que denominamos "migrante fronterizo", se moviliza a través de los límites o de las fronteras, viaja en las líneas divisorias llevando el afuera en sí mismo. Moviliza lo heterogéneo, produciendo diferencias, historia y cultura. Pero a su vez se ve sujetado a la violenta relación entre el adentro y el afuera de las colectividades, y al tejido social que lo constituye como una producción, siendo territorizado, desterritorizado y reterritorizado continuamente desde los dispositivos discursivos. Con ello, los millones de seres humanos que se desplazan hoy a través de las fronteras geográficas y a su vez en las fronteras políticas y culturales, abren un discurso en torno a la concepción de la identidad cultural. Los movimientos migratorios están llevando a cabo una desterritorización de la cultura que incita a plantearse la cultura en constante dinamismo y no estática como se pretende desde ciertos discursos nacionalistas, esencialistas.

Concebimos, por ende, al inmigrante como participe e integrante de la alteridad. Alteridad que hace surgir muchas más variantes del otro y del nosotros, en el descubrimiento que el Yo hace de ese Otro. La alteridad es el otro entre dos: otro que altera, perturba y origina una inquietud al suscitar un cambio en el sentido de la identidad del Yo. Un cambio que se extiende a la sociedad de origen, a la de acogida y a la identidad propia. Situación que posibilita cambiar la propia perspectiva por la influencia del Otro, por su percepción del mundo, sus intereses e ideología, haciéndonos ver que lo que se puede dar por supuesto, no es la única ni la absoluta verdad. Sin embargo, como ya planteamos, para que se den estas situaciones, debe de existir un respeto mutuo, la posibilidad de entablar una relación y un diálogo, el querer comprender y aprender del otro. Sin esto, no es posible, como postula Drozek, que ocurra la motivación intersubjetiva.

Como expresa John Berger (1986) "La emigración no sólo implica dejar atrás, cruzar océanos, vivir entre extranjeros, sino también destruir el significado propio del mundo y, en último

término, abandonarse a la irrealidad del absurdo.” (p. 59). Mencionamos a este autor, pero haciendo la siguiente salvedad. No creemos que se “destruya” el significado del propio mundo, sino que lo que sucede es que se transforma ese significado. En otras palabras, la emigración implica ubicarse en los límites de la tradición, transformar el significado propio del mundo, deshacer los vínculos que se ligaban a un único lugar, transformarse paulatinamente en extranjeros de sí mismos, de la propia historia y de la lengua. Alterándose y perturbándose constantemente el sentido por medio de los múltiples interrogantes que se generan, al tener que vivir enfrentados ante lo desconocido e incierto. Es en el propio desplazamiento de los individuos, y de los símbolos que se trasladan, donde se da paso a la transformación de significados pre-establecidos, al propiciarse vínculos culturales mutuos, entre los locales y los que llegan. Los desplazamientos, por consiguiente, evidencian que el espacio local está atravesado por los Otros.

Refiriéndose concretamente a la diáspora artística (aunque se puede trasladar a un nivel más genérico) Ana María Guasch (2005) nos dice en relación a lo expuesto:

la fórmula del Nuevo Interculturalismo es la que mejor podía garantizar al artista diaspórico de vivir en los bordes, es decir, de vivir en lugares transicionales donde, como apunta Homi Bhabha, se imponen los conceptos de más allá (beyond) y entre (in-between), entendiendo por allá una zona de tránsito donde se entrecruzan pasado y presente, diferencia e identidad, afuera y adentro, un espacio en último término intersticial, híbrido y liminal. Permaneciendo en el borde, nos dice Bhabha, el inmigrante es invitado a intervenir activamente en la transmisión de la herencia cultural o tradición, mucho más que a aceptar pasivamente sus venerables ancestros. Lo cual hace posible que el conocimiento heredado (es decir, las identidades locales) pueda ser reinscrito con nuevos significados. (p. 8)

El propio estado de caos en el que se sumerge aquel que emigra es el que da paso a nuevos órdenes. Los desplazamientos migratorios obligan a quienes se desplazan a adaptarse a la nueva cultura, y a su vez, solicitan a quienes los reciben a adoptar nuevos contenidos en sus vidas. Es decir, repercute sobre la convivencia social y se amplía a la vida individual y colectiva. El inmigrante pone en movimiento una nueva forma de percepción, fruto de la suma de un presente y un pasado que convive como parte de la necesidad cotidiana. Él/ella sabe que existe otra forma de vivir, o que existió y quizás podría existir. En la circulación de sus referencias,

relatos culturales y obras (en el caso de los artistas que habitan en la diáspora, o en el caso de las obras realizadas por los inmigrantes en el taller de Arte Terapia) pone en tensión el adentro y el afuera, pone en movimiento lo conocido, lo heredado y la inscripción de lo nuevo incorporado. Da paso a la coexistencia de una doble mirada y posibilita múltiples puntos de vista y asociaciones visuales e intelectuales. Lo que conduce a la reinención de la tradición y de los modelos aprendidos.

En síntesis, concebimos la migración como un proceso de integración en donde se produce una mezcla cultural y humana que origina el paso de un territorio conocido a otro desconocido e incierto. Es una metáfora de movimientos, viajes y transformaciones de culturas y sujetos. Sujetos que se encuentran "atrapados" entre la partida del origen y el nuevo lugar, y simultáneamente, envueltos en el deseo del retorno, que los sitúa en medio de un viaje donde el sentido de pertenencia es sostenido en la fantasía y la imaginación. "Por otra parte, tal como sostiene Stuart Hall, las identidades fruto de la diáspora serían aquellas que se producirían y reproducirían a sí mismas, a través de la transformación y la diferencia" (Guash, 2005, p. 9).

3.3.2. La cultura/las culturas

¿Acaso vos, que lees esto y yo, que lo escribo, somos iguales?

No creo tener tus rasgos, ni tu ropa, ni tu altura exacta; seguramente tenga otro corte de pelo, me guste comer otra comida; hasta probablemente nuestras pieles tengan otros matices; quizá no coincidamos a la hora de elegir con quién nos vamos a dormir, quizá nos guste compartir una noche entera o sólo siestas, quizá te gusten los disfraces, quizá a mí también; pero serán otros: los míos no son los tuyos. Aunque hayamos ido a la misma escuela, te sentaste en otro banco y si rezás, el tono de tu oración tendrá otra cadencia y si no rezás tu silencio será diferente a algún otro silencio mío. Tu autor favorito puede ser mi autor detestado. Tu película de culto, mi peor pesadilla. Quizá naciste en la misma ciudad que yo, pero en otra casa; o quizá viniste de otro lado.

Vos y yo somos naturalmente diversos. Y en esta diversidad me puedo enamorar de vos, puedo pelearme, disentir, coincidir, negociar y siempre quiero respetarte y que me respetes; quiero compartir con vos mi derecho a ser quien elijo ser. La diversidad se encuentra en nuestra esencia porque la diversidad es un humanismo.

Tu diferencia me nutre y me enseña, me enriquece, me despabila así como la mía te da otra perspectiva que te hace ser mejor: sólo por comprenderme y aceptarme. Qué sopor ser iguales...
La diversidad divierte y no es una banalidad porque en nombre de homologar y pretender que vos seas como yo –esta imposición racional y demente–, en mi nombre y en el tuyo, convocan guerras que no deseamos: guerras con bombas y guerras sutiles. Nos enfrentan o pretenden.
La diversidad no es sólo un humanismo, es la base de la paz...

Centro Cultural de España en Buenos Aires-CCEBA. Revista Gazpacho. (Editorial). 2010.

Al plantear el tema de la migración que habita en Argentina, no podemos dejar de lado el hecho de que, al iniciar un viaje a otro país, significa siempre, de alguna manera, un “choque” cultural. Por tal motivo, es necesario explicar qué entendemos por cultura. Ya que, como explica Jordi Moreras, la cultura de las personas es la clave que favorece, o dificulta, la integración de los inmigrantes. Es decir, alrededor de las culturas se elaboran toda una serie de teorías que permiten categorizar a unos grupos como más o menos integrables que otros. Esta lógica de “incompatibilidad cultural” se sostiene a partir de dos argumentos. Por un lado, la “distancia cultural”, esto significa la proximidad, o lejanía, de los parámetros culturales que separan a dos grupos culturales. Por otro lado, el “umbral de tolerancia”. Esta idea implica el supuesto de que es posible establecer un número para cuantificar a partir de qué punto es aceptable, o no, la presencia cultural diferente a la de la mayoría. Es decir, superándose ese límite numérico, se considera lógico que se generen respuestas sociales en contra de la inmigración y de los inmigrantes. Según Moreras (2005):

Ambos presupuestos, a pesar de ser construcciones sociales significativas, no sólo son aceptados acriticamente por parte de la opinión pública, sino también en la acción de gobierno de algunas administraciones públicas, convirtiéndose en el argumento que ha favorecido la construcción de prejuicios que estigmatizan socialmente a estos colectivos. (p. 237)

El término cultura se caracteriza por tener varias definiciones. Por un lado, las utilizadas desde el sentido común, en la vida cotidiana. Aquí el término puede entenderse como sinónimo de conocimiento. “Tener cultura” significa ser educado. Otro significado que se le asigna está asociado al término civilización. Es decir, “tener cultura”, era ser civilizado, tener progreso. También podemos encontrar el término cultura utilizado para expresar la existencia de

movimientos contestatarios, de carácter alternativo y en oposición a la denominada "cultura dominante", como pueden ser las nociones de contracultura o revolución cultural.

Por otro lado, se encuentran los usos desde las teorías científicas, siendo la Ciencia Antropológica una de las cuales más ha debatido acerca de cómo definir y caracterizar a la cultura (o las culturas).

Montes del Castillo, plantea que a pesar de que el término cultura ha sido definido de diferentes maneras según las distintas escuelas antropológicas, la mayoría de los antropólogos siguen la definición que planteó Tylor.

Por lo que tomamos la definición de Tylor, quien propone:

La cultura, en sentido etnográfico amplio, es aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad" (Tylor, 1975, p, 20).

Siguiendo las ideas de Montes del Castillo, podemos apreciar que existe un consenso entre los antropólogos para entender la cultura. Para definirla, cita a Mira:

1) la cultura en tanto que modo de ser y de vivir específicamente humano, y por tanto universal y común: y 2) las culturas como modos de ser y de vivir (de relacionarse, pensar, trabajar, hablar, etc.), propios de los diferentes grupos humanos: pueblos, áreas, naciones, primitivos, modernos... (Mira, 1989, p. 122; citado en Montes del Castillo, 2000, p. 4).

A su vez, Montes del Castillo plantea que, a partir de la definición brindada por Tylor, se puede señalar la siguiente cuestión: que toda la humanidad posee cultura. Es decir, no es una característica de ciertas sociedades, ni de ciertos individuos, sino una condición del ser humano.

Por otro lado, hay que tener presente la siguiente cuestión. Como proponen Casellas López y Rocha Cuesta, la noción de cultura, y su definición, son claves ya que, según sea la forma en la cual se comprende, son las acciones que se llevan a cabo para lograr la integración del "otro cultural". Estos autores plantean que la definición considerada "clásica" de cultura remite, como se mostró recientemente al citar a Tylor, a las costumbres, conocimientos, creencias, entre otras

cuestiones. El problema, según Casellas López y Rocha Cuesta (2009), surge con el hecho de que "Se trata de una perspectiva que tiende a ver la cultura como propiedad de un grupo, como algo inmutable, ligado a su esencia, a como 'verdaderamente es'" (p. 6). Como consecuencia de esta concepción, se llega a considerar a las culturas, según señala Delgado, M., como "...totalidades cerradas, que contienen la cosmovisión y el talante de un grupo étnico (Delgado, M. 1999)"; citado por Casellas López & Rocha Cuesta, 2009, p. 6)"

Por tanto, teniendo en cuenta estas consideraciones, Casellas López y Rocha Cuesta (2009) plantean que se vislumbraba a la cultura de la siguiente manera:

- Ligada a la idea de estado-nación. Todas las personas pertenecientes a una misma nación compartirían una manera de ser, de entender la realidad y de actuar.
- Ligada a la esencia de las personas. Quienes pertenecen a una determinada cultura 'la llevan dentro', forma parte de ellos, les define.
- Propiedad de un grupo. Y, por tanto, no debe ser usurpada.
- Inmutable, no cambia. Se mantiene en el mismo estado con el paso del tiempo. (p. 6)

Teniendo estas nociones en cuenta, estos autores enuncian cuatro riesgos que se pueden encontrar como derivados de la utilización de una concepción esencialista de la cultura. A saber:

- a) Considerar el origen como única fuente de diversidad.
 - b) Reducir el individuo a un 'ejemplar' de su cultura.
 - c) No respetar la libertad intracultural.
 - d) Utilizar la cultura como argumento de exclusión"
- (Casellas López y Rocha Cuesta, 2009, p. 6)

A su vez, plantean que la realidad social, compleja y cambiante como es, desafía la aceptación de una definición esencialista de cultura. Por tanto, no se puede continuar pensándola de este modo. Concluyen su artículo planteando una propuesta que supere estas nociones esencialistas acerca de la cultura, para, de este modo, al hablar sobre cuestiones de integración, se pueda cambiar el foco, y no hablar ya de cultura sino de ciudadanía (este hecho lo desarrollamos con más detalle a continuación, cuando planteamos el tema de la integración).

Por otro lado, podemos mencionar los aportes brindados por Malgesini y Giménez. Estos autores realizan la historización del término cultura. Plantean que al inicio, se creía en el desarrollo de la civilización o la cultura. Es decir, civilización y cultura iban de la mano (idea similar a la de la legislación argentina expuesta anteriormente). El desarrollo conducía de manera universal a la cultura europea de la Ilustración. Esta perspectiva, actualmente, es considerada etnocéntrica y eurocéntrica.

Como plantean Malgesini y Giménez, Herder estaba en contra de la perspectiva unilineal de dominación europea. Herder enunciaba que debía hablarse de culturas en plural, ya que existían diferentes culturas entre diferentes pueblos, pero a su vez, diferentes culturas en una misma sociedad, según los grupos sociales y económicos existentes dentro de una nación.

De esta manera, se comienza a proponer hablar de culturas en plural, en vez de "la" cultura. Este giro fue propuesto por el movimiento romántico, el cual proponía el término culturas como una alternativa al concepto de civilización. Desde esta óptica, se comenzó a relacionar la cultura con las tradiciones de los pueblos y las naciones (el folklore).

Malgesini y Giménez toman la definición de Tylor de cultura, la cual ya hemos desarrollado. Estos autores recalcan el hecho de que en la definición de Tylor cultura es sinónimo de civilización. Sin embargo, hoy en día, sí se diferencian ambos conceptos. Como exponen Malgesini y Giménez (2000):

La cultura es una realidad universal, mientras que la civilización corresponde a una fase de la evolución sociocultural. Todas las sociedades tienen una determinada cultura, pero sólo algunas de ellas evolucionaron desde el punto de vista tecnológico y económico, y también desde el organizativo, hasta el nivel de civilización, ligado a altas densidades de población, emergencia del urbanismo estratificación en clases sociales, Estado.

Por ende, conciben que, a pesar del hecho de que la definición de Tylor asociaba cultura con civilización, fue a partir de la misma, que se realizaron las posteriores definiciones del término cultura, concepto que se fue convirtiendo, poco a poco, en central para las ciencias antropológicas.

En síntesis, Malgesini y Giménez proponen la definición de cultura, la cual es utilizada hoy en día. Por un lado, el hecho de que la cultura es considerada una conducta aprendida, la cual es transmitida de generación en generación. Por otro lado, las culturas son modos de interpretación de la realidad. Es decir, la cultura da sentido a la realidad. Este punto enumerado es sumamente importante para nuestro trabajo. Cuando planteamos el tema de la subjetividad, dijimos que la misma construye la forma de moverse en el mundo, es decir, de interactuar con otros. Interacción que sólo es posible si se comparten los mismos símbolos y significados. Es decir, si se interpreta la realidad de una misma manera. Y a través de diferentes maneras de interpretar, se puede llegar a la motivación intersubjetiva, si uno aprende de los diferentes modos de interpretar la realidad de los otros. En estos momentos, podemos apreciar que la cultura también forma parte de este proceso de construcción de subjetividad, y de identidad. Por ende, es otro concepto a tener en cuenta para poder comprender las creaciones artísticas de los migrantes que participaron en el taller de Arte Terapia.

Relacionado con lo recién mencionado, como ya hemos expuesto anteriormente, la intersubjetividad se logra a partir de compartir la interpretación de símbolos. Y esta concepción se relaciona con el término que estamos tratando en este capítulo: la cultura. Sostenemos esto siguiendo los aportes de Malgesini y Giménez (2000), quienes expresan que la cultura es simbólica.

...los sistemas simbólicos humanos -especialmente el más avanzado de ellos como es el lenguaje, pero también todo el mundo de la comunicación no verbal- están contruidos a partir de elementos arbitrarios, convenidos, cambiantes y enormemente flexibles, y que se combinan para producir mensajes muy complejos y abstractos.

Otra característica que enuncian estos autores es el hecho de que la cultura es un todo estructurado, es decir, está pautada. "Este complejo que llamamos cultura no es una suma fortuita de rasgos, sino un sistema pautado, integrado. Existe una interrelación entre costumbres, instituciones, valores y creencias. Cuando uno cambia los demás también lo hacen, en mayor o menor medida." (Malgesini & Giménez, 2000)

A su vez, proponen que la cultura es compartida diferencialmente. Esto se debe a que dentro de una sociedad, se distinguen grupos y subgrupos, según categorías de edad, género,

ocupación, entre otras. Cada grupo vive la cultura común de una manera diferente, dándole su tono particular.

También enuncian que la cultura puede considerarse como un dispositivo de adaptación.

Buena parte de la conducta aprendida y de los modos de interpretación compartidos por una determinada población es adaptativa desde el momento en que ha surgido y se mantiene como respuesta a desafíos del medio natural y social. (Malgesini & Giménez, 2000, p. 6)

Y por último, plantean que las culturas están sujetas a influencias, préstamos, cambios de todo tipo. Por lo tanto, las culturas son cambiantes, no estáticas ni fijas.

Estos autores finalizan su trabajo planteando ciertas cuestiones que consideran importantes a tener en cuenta cuando se quiere desarrollar trabajos, actividades en favor de la interculturalidad. Y exponen que:

Al enfocar la apabullante diversidad humana, pueden distinguirse los "universales" que compartimos todos los humanos, sea cual sea nuestra cultura, las generalidades que tienen en común determinado grupo de culturas y las particularidades propias o exclusivas de esta o aquella tradición cultural. Las culturas son internamente diversas, y tener en cuenta su heterogeneidad interna según etnias, religiones, lenguas, géneros, clases, etc., puede ayudar a no caer en estereotipos y a dificultar los intentos de las elites dominantes de cada cultura, de monopolizar interesada y unilateralmente la definición de lo que esa cultura es. Sin dejar de ver los fenómenos de resistencia e inercia, las culturas son cambiantes, dinámicas, abiertas, lo cual hay que recalcarlo mucho hoy día, cuando el nuevo racismo está tratando de presentarlas como rígidas, inadaptables, estáticas, cerradas. (Malgesini & Giménez, 2000).

En concordancia con estos planteamientos, están las ideas de Casellas López y Rocha Cuesta. Estos autores plantean que, hoy en día, ya no se define la cultura de manera esencialista, como enunciamos anteriormente, sino que, como afirma el Informe de Desarrollo

Humano de 2004: "la cultura no es un conjunto estático de valores y prácticas. Se recrea constantemente en la medida en que las personas cuestionan, adaptan y redefinen sus valores y prácticas ante el cambio de la realidad y el intercambio de ideas (PNUD, 2004)" (Casellas López y Rocha Cuesta, 2009, p. 9)

Por lo tanto, a partir de estas nuevas concepciones acerca de la cultura, nociones que se contraponen a la concepción esencialista de antaño, podemos identificar, según Casellas López y Rocha Cuesta (2009), tres características básicas de la cultura:

- Toda cultura es construida por los seres humanos de un grupo a lo largo de la historia; no es algo propio de una supuesta esencia del grupo.
- Toda cultura es dinámica, está en permanente cambio, es recreada constantemente por las personas del grupo, sin que exista una delimitación cerrada y estática.
- Toda cultura es heterogénea; en su interior tiene cabida la diversidad. Por un lado porque en una misma cultura están englobadas diferentes manifestaciones culturales —de alguna manera todas las culturas son interculturales—, y por otro porque existen tantas concreciones de la misma como subjetividades conforman el grupo cultural de referencia. Como nos recuerda Cobo (2006), la aparente homogeneidad es sencillamente el producto de los diversos sistemas de dominación que atraviesan cualquier sistema cultural, que subordinan unas formas de vida a otras. (pp. 9-10)

Podemos apreciar, a partir de lo expuesto, la relación que existe entre los términos cultura-subjetividad-intersubjetividad-identidad. Y, al mismo tiempo, la importancia de definir qué entendemos por interculturalidad, ya que nuestro trabajo dentro del taller de Arte Terapia, se produjo dentro de un marco de "interculturalidad", al haber migrantes de diferentes nacionalidades, con distintas creencias, costumbres y modos de interpretar la realidad.

3.3.3. Interculturalidad– asimilación- multiculturalismo

Como venimos planteando en este trabajo, en la era de la globalización, es imposible no pensar en la relación y vinculación entre personas de diferentes nacionalidades, debido a las

grandes migraciones en busca de mejoras en la calidad de vida. Ante este fenómeno, las ciencias sociales se vieron en la necesidad de encontrar un término para definir estas situaciones, en las cuales culturas tan disímiles se encontraban en la necesidad de convivir, por el hecho de compartir un mismo espacio, una misma sociedad.

Albite plantea que, hasta los años 60, se pensaba, y se esperaba, que los inmigrantes que fueran a países como EEUU o Canadá, pero también a la Europa del Norte, se “asimilasen” a las normas culturales de los países de destino. A esta estrategia asimilacionista se la llamó “angloconformidad”. Principalmente en EEUU, propusieron la idea de que los grupos étnicos que habitasen dentro de un mismo territorio debían abandonar sus rasgos propios, particulares, distintivos, y unirse conformando una nueva cultura que los fusionara, aglutinara. A esto se lo denominó la “política del melting pot”.

Muchos países hoy en día reflejan este tipo de tensiones entre pueblos diferentes que habitan un mismo Estado. Algunos países reflejan tensiones referidas a grupos étnicos y de inmigrantes, otros a grupos indígenas y naciones minorizadas, y otros ambas. Según Albite (2005):

...los especialistas han convenido en denominar a aquellos Estados en donde hay un conflicto de minorías nacionales o indígenas o naciones minorizadas como Estados multinacionales. De este modo, muchas de las actuales democracias se pueden definir así. Por el contrario, aquellos en donde hay una problemática referida a los grupos étnicos y religiosos, especialmente producto de la inmigración, se les denomina Estados poliétnicos (y habría que decir también con más fuerza plurireligiosos). De la misma manera, y cada vez más, muchos de nuestras sociedades desarrolladas se pueden calificar como tales.
(p. 214)

Siguiendo los planteos de Malgesini y Giménez durante los años '60-'70, se comenzó a utilizar el término multiculturalismo, para hacer referencia a las nuevas síntesis socioculturales. Sin embargo, este término fue criticado ya que, como postulan Malgesini y Giménez, este concepto no reflejaba la dinámica social propia de estas nuevas configuraciones.

Para definir qué significa interculturalidad, Malgesini y Giménez toman las ideas de Young, quien propone que es necesario comprender el proceso por el cual se lleva a cabo la exclusión

cultural a través de la comunicación cotidiana, y la manera en que este proceso resulta en las prácticas sociales. El poder lograr esto permitiría tener una base a partir de la cual generar una política efectiva para poder cambiar los mecanismos de creación de ideología y de afirmación de la realidad de una cultura sobre otra. Esta tarea Young la otorga y/o delega a los “trabajadores intelectuales”, es decir, a los profesionales ubicados profesional y laboralmente en diferentes esferas sociales. Y para poder llevar a cabo esta tarea, propone la teoría del aprendizaje cultural, la cual se basa en la idea del diálogo. Diálogo que es el resultado de un proceso de respeto y aprendizaje mutuo.

Estas ideas de Young planteadas por Malgesini y Giménez, al hablar sobre la interculturalidad, resultan relevantes para nuestro trabajo por lo siguiente. En el taller de Arte Terapia que se brindó, trabajamos con migrantes de diferentes nacionalidades que residen en Argentina. Uno de los objetivos del taller fue generar relaciones de intercambio, de intersubjetividad, creándose, de esta manera, la noción de grupo. Esta tarea, concebimos, no es posible si no existe un respeto por la cultura del otro. Y sin el diálogo sería imposible el entendimiento mutuo, entendimiento necesario para poder entablar relaciones intersubjetivas, para poder comprender al otro y aprender del otro, y conformar la idea de grupo más allá de las diferencias. Es decir, las ideas a partir de las cuales fundamentamos nuestro trabajo, son similares a las aquí expuestas por Young.

A su vez, consideramos que la tarea que realizamos en el taller se basó en la noción de interculturalidad. Es decir, conformamos un grupo de trabajo con personas pertenecientes a distintas culturas, y fue necesario, para su buen funcionamiento, trabajar el mutuo entendimiento, y, justamente, la interculturalidad.

Por otro lado Malgesini y Giménez toman las ideas de Perroti, quien propuso el término “sociedad intercultural” para hacer énfasis en el cambio de perspectiva que va del multiculturalismo al interculturalismo. Según la concepción de Perroti descrita por estos autores, la idea es tratar de conseguir construir una sociedad intercultural, entendida como un proyecto político que tenderá a desarrollar una nueva síntesis cultural. Nueva síntesis cultural que supone la generación intencionada, planificada, de algo nuevo, de expresiones culturales nuevas.

“Estamos pues ante una propuesta que asume la existencia de culturas nacionales y que busca la unidad social de la nación o más exactamente del estado-nación.

Como hemos expuesto en otro lugar "en esa conceptualización ofrecida por Perotti (1989) se articulan elementos centrales del interculturalismo como son: 1) la dimensión política del proyecto, 2) el respeto por, y la asunción de, la diversidad preexistente, 3) la recreación de las culturas en presencia y 4) la emergencia de una nueva síntesis (Giménez, 1996, p.137; citado en Malgesini, G. & Giménez, C. (2000).

Para finalizar, estos autores plantean los puntos fuertes y débiles que encuentran en el término interculturalidad, que aún se encuentran en formación. Por un lado, como punto a favor, proponen que el concepto interculturalidad ofrece una perspectiva dinámica de la cultura/las culturas. Perspectiva dinámica para comprender la creación de cultura y la reconfiguración de identidades, sin la cual se corre el riesgo de caer en esencialismos y culturalismos. Por otro lado, otro punto a favor, es el hecho de que la propuesta intercultural se focaliza en el contacto y la interacción, es decir, "... en los procesos de interacción sociocultural cada vez más intensos y variados en el contexto de la globalización económica, política e ideológica y de la revolución tecnológica de las comunicaciones y los transportes" (Malgesini G. & Giménez, C, 2000)

Este último punto enumerado es tenido en cuenta en nuestro trabajo. Esto se debe a que consideramos, como estos autores, que en estos contextos de globalización, el promover el contacto, la interacción, y como plantea Perroti, construir un proyecto político a favor de la interculturalidad, es algo esencial.

Dentro de los puntos débiles que Giménez enumera, se encuentra el hecho de que conciben que el término interculturalidad, al igual que las formulaciones de multiculturalismo, puede llevar a olvidar las dimensiones socioeconómicas y jurídicas. Es decir, el desafío de las propuestas interculturales está en poder vislumbrar cómo se articula el énfasis en la interacción, que hace el interculturalismo, con el hecho de que esas interacciones generalmente no suceden en un marco de igualdad, sino de desigualdad, jerarquía, dominio...

Teniendo estas recomendaciones en mente, es que hemos realizado, en el capítulo anterior, un esbozo de las migraciones en Argentina y de sus leyes respecto a la migración. Es decir,

somos conscientes de que las legislaciones hacia los migrantes no son iguales, ya que varían según la procedencia de las personas. Sin embargo, en el taller que llevamos a cabo, hemos hecho énfasis en poder construir la noción de grupo, el intercambio y las relaciones intersubjetivas, focalizándonos en las experiencias en común, a pesar de sus diferencias. De este modo, construimos un espacio de apropiación, de identidad, de motivación intersubjetiva, de respeto y de interculturalidad.

Casellas López y Rocha Cuesta enuncian que, ante los proceso de interculturalidad, se conciben diferentes maneras para poner en marcha la integración de los inmigrantes. Ellos plantean que podemos hablar de dos formas básicas de concebir la integración: el universalismo y el relativismo. A su vez exponen que:

Desde la postura del universalismo se entiende que existen algunos valores morales superiores a otros y que son y deben ser aceptados por todos los seres humanos, independientemente del grupo social al que pertenecen. Esta forma de ver el mundo garantizaría la posibilidad de convivir en armonía y con el necesario grado de cohesión social.

Desde la postura del relativismo, por el contrario, se entiende que existen diferentes valores morales y ninguno de ellos está por encima de los demás, todos son válidos: no hay forma de demostrar la superioridad de unos sobre otros. (...) Esta forma de ver el mundo garantizaría el respeto a las diferentes formas de vida". (Casellas López y Rocha Cuesta, 2009, p. 10)

Estos autores señalan los riesgos de llevar en la práctica de forma extrema cualquiera de estas dos posturas. Enuncian que las posturas universalistas extremas conllevan los siguientes peligros:

1) ¿Quién decide, y cómo, cuáles son los valores superiores, en caso de existir algo así? La historia demuestra que los valores que se han considerado "universales" son aquellos de los grupos dominantes, y son impuestos a los demás.

2) Lleva a la invisibilización de otros modos de vida, llevando a la uniformización de las personas, ya que las diferencias con los valores dominantes son consideradas como algo negativo, ya que resultan "peligrosas" para la cohesión social.

3) Así como no se acepta el disenso interno, ya que se lo considera peligroso, se concibe como "amenazante" a otros grupos con otros valores. Esto trae, como

consecuencia, la generación de posturas etnocéntricas, es decir, se consideran los valores de otros grupos culturales como inferiores.

4) Lleva a comprender la integración entre dos grupos culturales como algo unidireccional. Es decir, los grupos minoritarios - o en el caso de la inmigración, los recién llegados- son los que deben realizar el esfuerzo para adaptarse.

Por su parte, las posturas relativistas llevadas al extremo presentan los siguientes riesgos:

-primer riesgo: el aceptar cualquier sistema de valores como igualmente válidos. A eso se le suma el hecho de que los grupos dominantes quieran hacer prevalecer sus propios valores, y que "en el seno de un contexto social donde prevaleciesen los postulados relativistas seguiría dándose con toda probabilidad el mismo juego de poder que, en un contexto universalista, llevan a los grupos dominantes a imponer sus valores y formas de vida". (Casellas López y Rocha Cuesta, 2009, p. 11)

-segundo riesgo: la producción de un espacio de segregación, donde los guetos se transformen en prácticas comunes. Esta noción se basa en la siguiente concepción: como dos grupos culturales no pueden entrar en diálogo y llegar al consenso acerca de qué valores son más convenientes, es mejor mantener a los grupos separados para que cada uno pueda desarrollar su forma de vida. Desde estas nociones, resulta impensable la construcción de un escenario de convivencia a pesar de las diferencias.

-tercer riesgo:

acabar confundiendo diferencia con desigualdad. Si (...) existen desigualdades, éstas podrán atribuirse a las características intrínsecas de los grupos más desfavorecidos: serían sus prácticas culturales las que les estarían colocando en esa situación. La desigualdad, por tanto, sería parte de la condición humana y no el fruto de los sistemas de dominación que atraviesan los grupos sociales". (Casellas López y Rocha Cuesta, 2009, p. 11)

Casellas Lopez y Rocha Cuesta proponen que, para hacer compatibles ambas propuestas, la universalista y la relativista, habría que lograr un consenso sobre las normas comunes, las cuales deberían limitarse a cuestiones centrales, a unos mínimos compartidos. Como enuncian al citar a Flecha, "Reducir el consenso sobre normas y valores a unos mínimos compartidos puede permitir "la lealtad a un sistema normativo que hará posible que coexistan,

simultáneamente, lealtades diferentes" (Flecha, 2005; citado en Casellas López & Rocha Cuesta, 2009, p. 12)" Sin embargo, estos autores son conscientes de que lograr este consenso, esos mínimos normativos, es sumamente difícil. Por tal motivo, plantean diferentes modelos que serían la posible solución para lograr la integración.

- Asimilacionista: este modelo propone no discriminar según el origen, si las personas adoptan los valores y formas de vida de la sociedad de llegada. .

- *Multiculturalista*: "este modelo reconoce la existencia y los derechos de cada una de las comunidades que conforman un grupo social, con sus diferentes formas de vida, independientemente de que sean autóctonas o no del correspondiente territorio y de su carácter o no de grupo social dominante". (Casellas López & Rocha Cuesta, 2009, p. 13)

- Interculturalista: este modelo, que sigue los planteos del multiculturalista, le añade la propuesta de que los distintos grupos culturales han de vincularse entre sí.

- De diversidad: desde este modelo se propone que el origen de las personas es una de las tantas diferencias que se encuentran dentro de un grupo social. Por ende, "asume que en cualquier grupo social coexisten diferentes formas de vida y que las actuaciones de los poderes públicos deben adaptarse a ellas, sea cual sea la dimensión que está en la base de la diferencia (sexo-género, edad, capacidad, origen, prácticas sexuales, etc.)". (Casellas López & Rocha Cuesta, 2009, p. 13)

- Ciudadanista: este modelo considera que lo fundamental es poder confeccionar una construcción colectiva en términos de la igualdad. Entonces, no sólo es importante que existan diversas maneras de vida, o que tengan que vincularse entre sí, sino que todos aquellos que comparten un mismo territorio puedan participar e intervenir activamente en él.

En definitiva, Casella Lopez y Rocha Cuesta plantean la importancia de definir el término cultura, ya que dependiendo de éste, es la acción de integración correspondiente que se lleva a cabo para integrar a los "otros culturales". A partir del análisis del término cultura, plantean que existen dos grandes tendencias: las universalistas y las relativistas, las cuales son muy difíciles de unir para salvar sus diferencias y evitar sus riesgos. Para tal fin, explican los diferentes modelos que se llevaron a cabo, y se continúan utilizando, para integrar a las personas, como pueden ser el asimilacionista, multiculturalista, interculturalista...

En los primeros tres modelos anteriormente citados (asimilacionista, multiculturalista e interculturalista), consideran que se podrían denominar "culturalistas", ya que para lograr la

integración, se pone el foco en las culturas de los diferentes grupos y comunidades dentro de una sociedad. La crítica que realizan a estos tipos de modelos es que, al centrarse en la cultura para hablar de integración, se refuerzan los límites entre los grupos culturales.

Si prestamos constantemente atención a aquello que nos separa en función de nuestras culturas, lo que probablemente conseguiremos es hacer más sólidas esas diferencias y dificultar el encuentro constructivo. A la vez, estamos ignorando tanto lo que nos une como seres humanos, como nuestros intereses comunes como habitantes de un mismo espacio de convivencia. Como dice Touraine (2005), "la integración sólo tiene sentido si está totalmente asociada al reconocimiento del Otro no en su diferencia, sino en su igualdad conmigo mismo. (Casellas López & Rocha Cuesta, 2009, p. 13)

Los otros modelos (de diversidad y ciudadanista), pueden considerarse como propuestas ciudadanistas, y en ellos priman las siguientes cuestiones al concebir la integración:

- *la integración es multidireccional,*
- *la integración es un proceso,*
- *la integración pasa por una participación igualitaria el territorio.* (Casellas López & Rocha Cuesta, 2009, p. 14)

Por ende, proponen dejar atrás las concepciones culturalistas, y tener en cuenta, al plantear el tema de la integración, las ideas del ciudadanismo. Propuesta que tiene como eje central la bidireccionalidad de la integración.

Ineludible y necesariamente la incorporación de nuevas personas con sus formas de vida y sus formas de entender el mundo provoca adaptaciones y cambios en la 'sociedad de acogida'. Hablaremos entonces de que se produce una adaptación mutua, es decir, se dan cambios en todas y cada una de las partes, y todas necesitan realizar un esfuerzo en ese sentido (Casellas López & Rocha Cuesta, 2009, p. 14).

Otra cuestión fundamental dentro de las propuestas ciudadanistas es el concebir que la integración es un proceso continuo.

A cualquier grupo social se incorporan permanente nuevas personas, y no es esto una cuestión sólo de movimientos migratorios. El propio relevo generacional en cualquier comunidad suele conllevar también una tensión dialéctica entre las tendencias a conservar y cambiar las formas de vida. Y cada individuo en sí mismo modifica sus valores, sus actitudes, sus comportamientos a lo largo de su ciclo vital. (Casellas López & Rocha Cuesta, 2009, p. 14)

Teniendo en cuenta estas ideas, habría que contemplar que la integración de los inmigrantes en la sociedad forma parte también las paulatinas transformaciones y tensiones que una sociedad ha de hacer para integrar y contener a sus ciudadanos. De este modo, como dicen Casellas López y Rocha Cuestas, es imprescindible reconocer que la integración es un proceso social dinámico, cambiante, prolongado en el tiempo, que se reproduce y, al mismo tiempo, se renueva constantemente.

En síntesis, estos autores plantean que en la propuesta ciudadanista la integración sólo puede producirse en un contexto en el cual las oportunidades, los derechos y los tratos sean iguales para todas las personas. Es decir, la integración se produce cuando las personas, sin importar sus diferencias culturales, pueden participar de la vida económica, política, social y cultural de la sociedad en la cual viven. Ellos enuncian que la propuesta ciudadanista no niega la existencia de la cultura, ni el rol central que ésta juega para la comprensión de las sociedades humanas. Por lo tanto, exponen que la cultura, como ya hemos expresado anteriormente a partir de otros autores, debe ser considerada como algo construido, dinámico y heterogéneo. Por ende, *"La propuesta ciudadanista desplaza el foco de atención de las culturas de los grupos que conforman una sociedad a la construcción colectiva entre todas las personas que conviven en un territorio"* (Casellas López & Rocha Cuesta, 2009, p. 15)

La propuesta de Casellas Lopez y Rocha Cuesta radica en evitar anclar la ciudadanía con la nacionalidad, y desplazarlo hacia la idea de vecindad, a las nociones de "presencia" y de "ciudadanía de facto". De este modo, recuperan la concepción de ciudadanía como proceso y como forma de vida, no ya como un estatus. Y conciben, citando a Folgueiras (2004), que :

La participación ciudadana es un elemento generador de identidad cívica. La participación promueve la formación de vínculos cívicos entre las personas así como entre ellas y la comunidad en la que participan. Por tanto, se puede afirmar que las dinámicas participativas son generadoras de un tipo de identidad

cívica que nada tiene que ver con la pertenencia a una comunidad prepolítica en la que la integración se alcanza por medio de la descendencia, la tradición y el lenguaje común, sino que es fruto del diálogo, las opiniones, el intercambio, etc., que se generan entre personas que participan en un mismo espacio. (Casellas López & Rocha Cuesta, 2009, p. 16-17).

Las distintas aportaciones de los autores citados son contempladas y puestas en práctica dentro del micro-espacio que propició el taller, con un pequeño grupo de personas, se dieron las claves para la integración que los distintos autores han mencionado. Se corrió el eje de la nacionalidad, de las diferencias culturales, y se puso el eje en lo que los seres humanos tienen en común, en las experiencias similares, respetándose unos a otros, en tanto iguales, y portadores de los mismos derechos y de las mismas oportunidades de participación y decisión (como es el caso de los trabajos que se llevaron a cabo de manera grupal, en la cual todos y todas debían participar, en igualdad de condiciones, siendo las opiniones de todos escuchadas, respetadas, consensuadas).

3.3.4. Aculturación

En el apartado anterior hemos enunciado cómo se ha concebido a la cultura, y en relación a esa definición, cómo se ha actuado, y considerado, las maneras en que los “otros culturales” podían, o debían integrarse. Para tal fin, mencionamos las concepciones de cultura, y los distintos modelos de acción, ya sean, el multiculturalismo, el asimilacionismo, el ciudadanía, entre otros. Pero no planteamos el tema de la aculturación. Por lo tanto, desarrollamos este término a continuación, ya que consideramos que está íntimamente relacionado con lo que venimos planteando.

Desde las teorías pertenecientes a la asimilación, se espera que él o la inmigrante asuma y se comporte de acuerdo a las normativas de la sociedad receptora, es decir, se adapte a la cultura nueva y a sus exigencias, prescindiendo, o anulando, la identidad cultural de origen. De este modo, se pretende que el inmigrante adopte la cultura del país de residencia, la cultura del “otro”, hecho que trae como consecuencia perder paulatinamente las propias pautas culturales (lengua y costumbres de origen).

Como propone Pedro Albite, cuando en una sociedad dada existe más de una tradición cultural (como es el caso de EEUU con los indios o los chicanos), lo que ocurre se denomina “choque” entre una cultura nacional, mayoritaria, y otras minoritarias. Para estos casos, es necesario tener presente el hecho de que el Estado moderno no es neutral, y difícilmente pueda llegar a serlo, ya que desde un principio propone ciertos principios y valores sobre otros.

Como el estado no es neutral, suele no considerar de igual manera a todas las diversidades. Este no reconocimiento institucional

...conlleva el debilitamiento o incluso a la pérdida de la lengua menos afianzada (...), no sólo deja de ser expresión de la identidad del grupo que la habla, sino que también deja de ser instrumento de comunicación.

Pero esta pérdida no habla ya sólo de cuestiones grupales, sino también individuales, porque cuando alguien pierde involuntaria y desmerecidamente una parte de su cultura, como por ejemplo la lengua, deja atrás una parte de su individualidad. Ha sido y es el liberalismo quién ha defendido que si una cultura (en su caso estatal-nacional) no goza del respeto general, entonces la dignidad y el respeto de sus miembros individuales, también están amenazados. Albite, 2005, p. 220)

El proceso de integración desde este posicionamiento teórico empieza con la aculturación de los inmigrantes. La aculturación (para dar paso más tarde a la asimilación), es un proceso de adaptación de una cultura a otra por medio del contacto directo y continuo entre individuos o grupos de individuos de diferentes culturas. Este proceso repercute en los individuos a nivel grupal y a nivel personal, ya sea en las actitudes, comportamientos, valores, modos de vida e identidad, al absorber e incorporar valores y normas propios de la población nativa o nueva cultura. Esta incorporación de nuevos elementos, además, es acompañada de un reajuste de los propios patrones culturales, hecho motivado por la necesidad de reorientar y acomodar los pensamientos y formas de comunicación a los requerimientos de la nueva realidad externa. La incorporación de nuevas actividades y comportamientos, junto con la reorganización y el aprendizaje constante, son consideradas como formas de desenvolverse y encontrar la estabilidad en el nuevo medio. Sin embargo, como ya mencionamos anteriormente, es ingenuo plantear que sólo en la población migrante se producen cambios. Este proceso, basado en un contacto constante y prolongado, ocasiona, a su vez, cambios en las estructuras culturales de

los grupos del país de origen. Hecho que deriva en influencias culturales mutuas, que dan lugar a cambios en ambas culturas.

Navas Luque et al. enuncian que el término “aculturación” data de finales del siglo XIX y surge dentro del campo de la antropología social norteamericana. En los años ‘30 ya era un término utilizado comúnmente para el estudio de los cambios sociales y contactos culturales de distintas poblaciones. En esta época surge la primera definición del término aculturación, brindada por Redfield, Linton & Herskovits (1936), la cual fue concebida como un proceso. Según estos autores *“La aculturación comprende los fenómenos que resultan de un contacto continuo y directo entre grupos de individuos que tienen culturas diferentes, con los subsecuentes cambios en los patrones culturales originales de uno o ambos grupos”* (Redfield, Linton & Herskovits, 1936, p. 149; citado en Navas Luque et al., 2004, p. 40)

Sin embargo, como explican Navas Luque et al., trabajos posteriores realizados en el siglo XX mostraron la diversidad y problemática del concepto de aculturación. Siendo una de las principales cuestiones el hecho de poder separar el término aculturación de otras nociones afines: transculturación, enculturación, socialización, entre otras. Esta situación llevó a que la UNESCO ubicara a la aculturación

...en el microtesauro de cultura, (...) y relacionarla con los términos de cambio cultural, interacción cultural, cultura dominante, migraciones y socialización.

Sin embargo, el enfoque de la antropología —o el de la sociología—, que considera la aculturación como un fenómeno cultural —estrictamente de nivel grupal— referido a cambios ecológicos, culturales, sociales e institucionales que afectan al grupo en su conjunto. (Navas Luque et al., 2004, p. 41)

Estos autores plantean que, en los últimos años, han surgido diferentes investigaciones psicosociales sobre la aculturación en relación a las inmigraciones. Trabajos que se inscriben dentro de los campos de la Psicología Intercultural y Transcultural (ciencia que, estando entre la Psicología y la Antropología, se dedica a describir y comprender la influencia de los factores culturales en el desarrollo del comportamiento humano y, a su vez, analizar la adaptación psicológica de los individuos cuando cambian de contexto sociocultural).

Es decir, desde esta corriente de estudios, lo que interesa son los fenómenos psicológicos que se producen cuando las personas o grupos dejan su sociedad de origen para ubicarse en una nueva, y comienzan a vincularse con las personas de la sociedad receptora.

Como señalan Sabatier y Berry (1996), este contacto trae consigo un proceso de aculturación que implica cambios en los grupos y en las personas pertenecientes a ambas sociedades; unos cambios —en actitudes, valores, comportamientos intergrupales o identidad— que constituyen el objeto de estudio de la Psicología Social (Navas Luque et al., 2004, p. 41).

Estos autores explican que: “Berry (1990, p 460) define la aculturación psicológica como *“el proceso por el cual los sujetos cambian al ser influenciados a partir del contacto con otra cultura, y participando en los cambios generales de su propia cultura”* (Navas Luque et al., 2004, p. 42). En este proceso de aculturación, ambas culturas que comienzan a vincularse se ven afectadas, aunque, generalmente, una de ellas (la subordinada o minoritaria) se encuentra más influenciada que la dominante o mayoritaria.

La investigación desarrollada a partir de este modelo en torno al proceso de aculturación psicológica se ha centrado en tres elementos: las actitudes de aculturación, que hacen referencia a la forma en que los inmigrantes desean mantener su propia identidad y, al mismo tiempo, relacionarse con los demás grupos en la sociedad de acogida; los cambios concretos en comportamientos o modos de vida en la nueva sociedad; y finalmente, el estrés de aculturación, esto es, el nivel de dificultad que experimentan las personas para afrontar la nueva situación. (Navas Luque et al., 2004, p. 42)

No se puede descartar, por lo tanto, que la aculturación conlleve consecuencias a nivel psicosocial. La forma de enfrentarse y la actitud que adopta la/él inmigrante en el proceso de aculturación, es de especial consideración, pues en relación a ello, y en cómo se aprenda a fusionar la cultura nueva manteniendo la propia identidad, se producen una serie de variantes, como: la manera de concebir los inmigrantes su identidad cultural y sus costumbres, es decir, si las consideran lo suficientemente valiosas, o no, para mantenerlas en la nueva sociedad. De igual modo, es significativo en el proceso de aculturación, el interés que demuestren por relacionarse con la población de la sociedad receptora. Dicha actitud, sumado a la receptividad de la población del país de acogida, da lugar a diferentes situaciones a considerar:

- Mantener la identidad, a la vez que se adopta una actitud positiva hacia la relación con la población de la sociedad receptora
- Asimilación, a partir de la cual la población inmigrante tiende a la integración definitiva
- Separación por voluntad propia, sin mantener relación con la sociedad receptora, conservando las tradiciones y la identidad. Es decir, rechazo a la cultura de la sociedad receptora
- Segregación, es decir, separación de la sociedad receptora pero no por voluntad propia, sino consecuencia del control por parte del grupo que ejerce el poder
- Marginación, cuando se pierde el contacto tanto de la cultura de origen como de la receptora
- Exclusión, la cual proveniente de la cultura dominante, e imposibilita el mantener la cultura de origen, al mismo tiempo que insertarse en la nueva sociedad

Estas diferentes situaciones se deben a la concepción que la sociedad receptora tiene del otro. El otro migrante, que dependiendo del país de origen, es el estereotipo que se construye de él, según las relaciones generalizadas que se hayan entablado previamente con personas del mismo origen. El otro migrante, que, como ya mencionamos, no es considerado de igual manera por la legislación argentina, teniendo, como consecuencia, distintas problemáticas, según su país de origen, para poder insertarse en la sociedad receptora. Todas estas situaciones afectan en la construcción de su identidad, en la generación de su subjetividad e intersubjetividad, y en la valoración positiva o no de sus propias culturas, tradiciones. Por tal motivo, el taller de Arte Terapia se focalizó en la revalorización de sus tradiciones, costumbres, para, de esta manera, hacer frente a los procesos de aculturación que estos sujetos pueden estar atravesando, y así, contribuir en la reducción del estrés que el proceso de aculturación produce a todo aquel que ha decidido comenzar un proceso migratorio.

Como plantean Navas Luque et al., la aculturación es un proceso muy complejo, que puede tomar diferentes formas: integración, asimilación, separación/segregación, y marginación. Estos autores destacan, a su vez, el hecho de que la inmigración no sólo tiene consecuencias en los propios migrantes, sino que, también lo hace en la cultura de acogida, la cual debe adaptarse en respuesta a la inmigración. Al respecto Stephen Worchel (2004) expone que:

La opción de aculturación seguida por los inmigrantes ejercerá un profundo efecto sobre el modo en que la cultura de acogida responda. Si la sociedad

autóctona ignora que la inmigración implica mucho más que una simple reubicación, las consecuencias más probables serán el resentimiento, la hostilidad y la injusticia. (p.16)

Estos autores, anteriormente citados, proponen un modelo (Modelo Ampliado de Aculturación Relativa (MAAR), para medir la aculturación de los inmigrantes. A partir del mismo, utilizado para analizar el proceso migratorio en Almería (España), señalan diferentes hechos a tener en cuenta cuando se habla de la aculturación (aunque lo utilizan en España, puede ser, salvando las distancias, utilizado en otros países).

Tomando como punto de partida de las aportaciones del Modelo Ampliado de Aculturación Relativa, Stephen Worche expresa que este modelo aporta varias ideas importantes. En primer lugar, apunta que el proceso de aculturación que comienza con la inmigración depende, y varía, según sea el origen, la nacionalidad, de las personas. "Los inmigrantes no sólo considerarán la aculturación desde la base de su propia cultura, sino que también tendrán que tratar con las diferentes expectativas y estereotipos de la sociedad de acogida" (Worche, 2004, p. 16). Como pudimos observar en el taller de Arte terapia, no es lo mismo el proceso que debe atravesar para adaptarse una persona que proviene de un país limítrofe, que habla español, que el que tiene que encarar una persona proveniente de Haití. A su vez, a este hecho, hay que agregarle, como ya mencionamos en el apartado anterior, la legislación argentina, la cual no es igual para aquellos que provienen de países que pertenecen al Mercosur, que para aquellos que son Extra-Mercosur.

La segunda contribución importante del MAAR, según Stephen Worchel (2004), es:

la distinción entre la culturación ideal y la real. Un grupo que mantiene altas expectativas de integración puede experimentar una gran frustración y decepción si finalmente se asimila (...) Su respuesta probablemente sea distinta a la de un grupo cuyas actitudes y comportamientos estén orientados a la asimilación, y que efectivamente adopten esta estrategia. Es igualmente importante examinar la congruencia entre las actitudes y expectativas ideales del grupo cultural de acogida y el grado real de aculturación que está teniendo lugar. La cólera y la violencia pueden surgir en la población de acogida si los inmigrantes no alcanzan el tipo de aculturación esperado por ella. (p. 17)

En tercer lugar, Stephen Worche apunta que, el MAAR hace énfasis en el hecho de que la aculturación se produce en diferentes ámbitos: político, económico, social, religioso. Y la opción de aculturación puede ser distinta en cada dimensión enumerada. De aquí la complejidad del proceso de aculturación, y de poder analizarlo. Complejidad a la cual se le añade el hecho de que la conjunción de los ámbitos anteriormente mencionados que conlleva la inmigración, no sólo se desarrolla entre el grupo de inmigrantes y el grupo de los autóctonos, ya que, generalmente, existen diferentes grupos de inmigrantes. Además, aunque se suponga la existencia de un único grupo de inmigrantes, en ese mismo grupo coexisten inmigrantes recién llegados con aquellos que llevan años en el país de destino.

En cuarto lugar, que la aculturación es un proceso, no un estado. Es decir, aunque estos autores hayan propuesto cuatro opciones de aculturación, son conscientes de que los inmigrantes se mueven de una opción a otra, según el ámbito del que se trate (económico, social, etc), y que, en tanto proceso, las actitudes de aculturación, tanto de los inmigrantes como de la población de la sociedad de acogida, pueden cambiar y variar con el tiempo.

En conclusión, concebimos que el contacto prolongado entre culturas, y concretamente el proceso de asimilación, produce, en el transcurso del tiempo, una mezcla de valores, identidades y símbolos. Sin embargo, el acontecer de dicho desarrollo no es un proceso lineal o secuencial. Al mismo tiempo que se produce el "aprendizaje" de la nueva cultura, también se da un desaprendizaje de algunos hábitos de la cultura de origen. Este proceso, al no ser lineal, puede producir, en determinadas ocasiones, que vuelvan a resurgir aspectos de las culturas del país de origen, y el rechazo a la cultura dominante. Proceso en constante tensión, a partir del cual el sujeto va construyendo su identidad y su subjetividad, y resignifica símbolos, costumbres, tradiciones.

Por tal motivo, en Taller de Arte terapia optamos por focalizar las actividades en la identidad, en la propia cultura, en reforzar aquellos valores que traían desde su país de origen, los cuales, a veces, entraban en contradicción con las pautas culturales del país de residencia. Hecho que, como hemos visto según los diferentes autores mencionados, trae un cierto estrés, una sensación de incertidumbre.

3.4. NUEVOS DESAFIOS ANTE LOS MODOS DOMINANTES

3.4.1. Descolonización

La "civilización", la "modernización" inicia su curso ambiguo: racionalidad contra las explicaciones míticas "primitivas", pero mito al final que encubre la violencia sacrificadora del Otro

(Enrique Dussel, 1994, p. 53)

"Cristóbal Colón no consiguió descubrir América, porque no tenía visa y ni siquiera tenía pasaporte.

A Pedro Alvares Cabral le prohibieron desembarcar en Brasil, porque podía contagiar la viruela, el sarampión, la gripe y otras pestes desconocidas en el país.

Hernán Cortés y Francisco Pizarro se quedaron con las ganas de conquistar México y Perú, porque carecían de permiso de trabajo.

Pedro de Alvarado rebotó en Guatemala y Pedro de Valdivia no pudo entrar en Chile, porque no llevaban certificados policiales de buena conducta.

Los peregrinos del Mayflower fueron devueltos a la mar, porque en las costas de Massachusetts no había cuotas abiertas de inmigración.

La expulsión. (Eduardo Galeano, 2004, p. 78)

El proceso de la colonización ya ha terminado. Sin embargo, podemos decir que aún vivimos la descolonización, o mejor dicho, los resultados del mismo. Proceso de descolonización que, al mismo tiempo, se entremezcla con las consecuencias y resultados del proceso de la globalización.

¿Por qué planteamos que la descolonización es un proceso en el cual aún vivimos inmersos, si ya han pasado varios años de la independencia de América Latina? Como enuncian Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, es necesario trascender ciertos discursos que plantean que, con el fin de las administraciones coloniales y con la formación de los Estados Naciones, se vive en un mundo descolonizado y poscolonial.

Nosotros partimos, en cambio, del supuesto de que la división internacional del trabajo entre centros y periferias, así como la jerarquización étnico-racial de las poblaciones, formada durante varios siglos de expansión colonial europea, no se transformó significativamente con el fin del colonialismo y la formación de los Estados-nación en la periferia. Asistimos, más bien, a una transición del colonialismo moderno a la colonialidad global, proceso que ciertamente ha transformado las formas de dominación desplegadas por la modernidad, pero no la estructura de las relaciones centro-periferia a escala mundial. (Castro-Gómez & Grosfoguel, 2007, p. 13)

Esto se debe a dos cuestiones. Por un lado, al hecho de que aunque los países de América se hayan independizado formalmente, es decir, sean hoy en día Estados Naciones reconocidos y soberanos, siguen dependiendo económicamente de otros países, continuando, de este modo, su posición periférica. Como plantea Aníbal Quijano (2007):

...todos los países cuyas poblaciones son, en su mayoría, víctimas de relaciones racistas o etnicistas de poder, no han logrado salir de la periferia colonial, en la disputa por el "desarrollo". Y los países que han llegado a incorporarse al "centro", o están en camino de hacerlo, son aquellos cuyas sociedades, o no tienen relaciones de colonialidad, porque, precisamente, no fueron colonias europeas, o lo fueron pero de modo muy corto y muy parcial (Japón, Taiwan, China), o países en donde las poblaciones colonizadas fueron en un comienzo minorías pequeñas, como los "negros" al formarse Estados Unidos de Norte América, o donde las poblaciones aborígenes fueron reducidas a minorías aisladas, si no exterminadas, como sucedió en Estados Unidos, Canadá, Australia y Nueva Zelanda. De allí se desprende, de nuevo, que la colonialidad del poder implica, en las relaciones internacionales de poder y en las relaciones internas dentro de los países, lo que en América Latina ha sido denominado como dependencia histórico-estructural. (p. 121)

Por otro lado, y relacionado a lo recién mencionado, porque seguimos las propuestas realizadas por Dussel, quien afirma que aunque la colonización haya terminado, no así el pensamiento de la modernidad que construyó este proceso, ni la colonialidad, entendida como un proceso de continuidad con la colonización, que se refleja en una colonialidad del poder y colonialidad del ser y del saber. De esta manera, como bien explican Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel (2007):

... se cuestiona abiertamente el mito de la descolonización y la tesis de que la posmodernidad nos conduce a un mundo ya desvinculado de la colonialidad. Desde el enfoque que aquí llamamos 'decolonial', el capitalismo global contemporáneo resignifica, en un formato posmoderno, las exclusiones provocadas por las jerarquías epistémicas, espirituales, raciales/étnicas y de género/sexualidad desplegadas por la modernidad. De este modo, las estructuras de larga duración formadas durante los siglos XVI y XVII continúan jugando un rol importante en el presente. (p. 14)

Por ende, el colonizar tuvo varias características, cuyas consecuencias se pueden observar aún en nuestros días, en la era de la globalización. Como enuncia Grosfoguel (2007) "De ahí que una implicación fundamental de la noción de 'colonialidad del poder' es que el mundo no ha sido completamente descolonizado" (p. 17).

Por su parte, Rodolfo Kusch opina que en el proceso colonizador se originó una escisión entre ser y estar. El sujeto debía de descontextualizarse, reprimir lo profundo que operaba en ellos, dejar de estar, "dejar el lugar" en el que se gravitaba, pues ilusoriamente para poder *ser* había que dejar de *estar*, al igual que ocurrió para poder entrar en la historia. Kusch (2000) argumenta que:

Existe evidentemente una especie de obsesión por la racionalidad, que no permite ver cualquier otra posibilidad, si se quiere contraria o al menos lateral, donde sin embargo pudiera ubicarse el pensamiento popular o la conciencia natural. De ahí que la oposición es denominada irracional, en un sentido privado, pero sin inquirir si en esa privación de lo racional se da otra cosa. Pero lo racional implica siempre una cierta coherencia que es defendida dentro de un modo tradicional de pensamiento, y por eso apunta a un qué hacer a partir de aquella. La racionalidad legitima el hacer, hace a un solo modo de operar y ante todo a un cómo hacer. En este punto, en tanto racionalidad y hacer se vinculan,

lo irracional supone forzosamente, no la ausencia de racionalidad, sino la existencia de otro modo de serlo. (p. 355)

En otras palabras, era por medio de esta descontextualización, la renuncia y el despojarse de la cultura, como podrían llegar a ser modernos, de no ser así, seguirían siendo salvajes, bárbaros. Como enuncia Dussel (1994): "1492 será el momento del "nacimiento" de la Modernidad como concepto, el momento concreto del "origen" de un "mito" de violencia sacrificial muy particular y, al mismo tiempo, un proceso de "en-cubrimiento" de lo no-europeo" (p. 8).

La colonización significó un dejar de ser, como acabamos de decir, debido a que transformó la vida cotidiana del indio, del esclavo africano poco después. De este modo, mediante la justificación de "modernización", de "civilización", se subsumió (o alienó), al Otro. Y se lo encubrió, es decir, al considerárselo como "lo Mismo", se los debía sacar de la barbarie y de sus creencias no cristianas.

Es el comienzo de la domesticación, estructuración, colonización del "modo" como aquellas gentes vivían y reproducían su vida humana. Sobre el efecto de aquella "colonización" del mundo de la vida se construirá la América Latina posterior: una raza mestiza, una cultura sincrética, híbrida, un Estado colonial, una economía capitalista (primero mercantilista y después industrial) dependiente y periférica desde su inicio, desde el origen de la Modernidad. (Dussell, 1994, pp. 49-50)

Siguiendo las propuestas de Dussel, el "descubrimiento" (o en-cubrimiento), más la colonización, fueron el nacimiento de la mentalidad moderna, de la modernidad. Y significó que, una vez reconocidos los territorios geográficamente, se pasaba al control de los cuerpos. "...masa rústica "des-cubierta" para ser civilizada por el "ser" europeo de la "Cultura Occidental", pero "en-cubierta" en su Alteridad" (Dussell, 1994, p. 37) .De este modo, el conquistador es considerado la primera persona moderna, la cual impone su manera de ser y estar a los otros. Imposición que se ve justificada por sus creencias, es decir, por la superioridad atribuida a su conocimiento, al conocimiento europeo. Como plantea Castro-Gómez (2007);

La superioridad asignada al conocimiento europeo en muchas áreas de la vida fue un aspecto importante de la colonialidad del poder en el sistema-mundo. Los

conocimientos subalternos fueron excluidos, omitidos, silenciados e ignorados. Desde la Ilustración, en el siglo XVIII, este silenciamiento fue legitimado sobre la idea de que tales conocimientos representaban una etapa mítica, inferior, premoderna y precientífica del conocimiento humano. Solamente el conocimiento generado por la elite científica y filosófica de Europa era tenido por conocimiento 'verdadero...' (p. 20)

Fue de este modo como los indios (o pueblos originarios) vieron negados su forma de vida, y todo lo que ello conlleva, es decir, su cultura, su forma de organización, sus concepciones sociales, políticas y religiosas, su lengua y sus derechos. Esto se logró bajo la justificación de poseer (contra no poseer) una razón moderna, la cual les brindaba a los conquistadores la legitimidad para conquistar. Como enuncia Dussel (1994): "Es un proceso de racionalización propio de la Modernidad: elabora un mito de su bondad ("mito civilizador") con el que justifica la violencia y se declara inocente del asesinato del Otro" (p. 56).

Mediante este proceso, el Otro, en su alteridad, es "obligado" a incorporarse al nosotros, es decir, a la modernidad y racionalidad. Pero esta incorporación a la totalidad no fue respetando su ser, su persona, sino que fue incorporado como una cosa, un instrumento, como fuente de capital. Situación que se prolonga a lo largo de la historia, pero con distintos nombres: como "explotado", asalariado, esclavo, proletariado. Por consiguiente, así como la colonialidad del poder y del saber se han perpetuado, de la misma manera lo ha hecho el pensamiento moderno, intentando, mediante las diferentes formas de violencia (física, simbólica), de doblegar al otro, y "transformarlo" en un "nosotros".

Como enuncia Ginés de Sepúlveda, citado por Dussel (1994):

La primera [razón de la justicia de esta guerra y conquista] es que siendo por naturaleza siervos los hombres bárbaros [indios], incultos e inhumanos, se niegan a admitir el imperio de los que son más prudentes, poderosos y perfectos que ellos; imperio que les traería grandísimas utilidades magnas commoditates, siendo además cosa justa por derecho natural que la materia obedezca a la forma, el cuerpo al alma, el apetito a la razón, los brutos al hombre, la mujer al marido, lo imperfecto a lo perfecto, lo peor a lo mejor, para bien de todos (utrisque bene) (Ginés de Sepúlveda, De la justa causa de la guerra contra los indios; citado por Dussell, p. 69).

Salvando las distancias, podemos proponer que esto sucede con muchos inmigrantes. Es decir, se pretende, desde el Estado, desde la hegemonía, desde el poder, que los inmigrantes, los "otros", se adapten, cambien, se transformen, y adopten la "manera del nosotros", considerada la "mejor". Posición etnocéntrica, que continúa vigente hoy en día. De allí las pretensiones hacia los inmigrantes: la asimilación, la aculturación, la integración, con la idea de que ellos cambien, y el nosotros quede intacto. Gran falacia ideológica que se contrarresta con la realidad de los hechos (ya que, como ya hemos enunciado, en un encuentro, las dos partes cambian, de alguna manera u otra, no hay parte que quede intacta).

Falacia que, podríamos decir, nace del mismo proceso de la colonización. Es decir, el "descubrimiento- encubrimiento" de América fue descrito y catalogado por la Historia como el "encuentro" de dos mundos. Esta forma de denominar este acontecimiento, es una muestra de cómo sigue funcionando la colonialidad, es decir, oculta la dominación que el europeo ejerció sobre, y contra, el mundo de los otros, de los indios. Como propone Dussel (1994):

No podía entonces ser un "encuentro" entre dos culturas -una "comunidad argumentativa" donde se respetara a los miembros como personas iguales-, sino que era una relación asimétrica, donde el "mundo del Otro" es excluido de toda racionalidad y validez religiosa posible (...).

Es decir, ningún "encuentro" pudo realizarse, ya que había un total desprecio por los ritos, los dioses, los mitos, las creencias indígenas. Todo fue borrado con un método de tabula rasa. (p. 62)

Por consiguiente, con los inmigrantes se pretende algo parecido a lo que en siglos atrás se pretendió, de alguna manera hacer a los indios. La idea de que los inmigrantes se adapten al "nosotros", es similar a la concepción de que el indio debía llegar, aunque fuera la fuerza, a la civilización y la modernidad. Miradas que no comprenden que, en la realidad, en un encuentro dialógico, de respeto y empatía hacia el otro, como debería suceder hoy en día con los inmigrantes (porque se supone que algo hemos aprendido a lo largo de los siglos), ninguna de las dos partes involucradas siguen siendo las mismas que antes de que se realizara el conocimiento del ser y estar de ese "otro". Como plantea Walter Mignolo (2007), en este mundo, que se concibe como

El único mundo posible (lógica de la modernidad). En y desde ese mundo, lo aparente es la barbarie: irracionalidad, juventud, inmigración que hay que controlar por la fuerza policial y militar, encarcelar y usar para enarbolar la retórica de la modernidad. La tendencia liberal propondrá educación, la tendencia conservadora, expulsión, y la tendencia de izquierda, inclusión. Cualquiera de estas soluciones deja intacta, sin embargo, la lógica de la colonialidad... (p. 30)

Como venimos enunciando, existe una continuidad de estos procesos, más allá de la formalidad del hecho de que la "colonización" haya culminado, y que vivamos un proceso de "descolonización". Esto se debe, como decíamos, a que se ha perpetuado el pensamiento moderno, que legitima la violencia en pos de la "civilización", y la colonialidad del poder y del saber. ¿A qué nos referimos con esto? Pensemos en las construcciones de los Estados Naciones de América Latina, especialmente el de Argentina, ya que es el caso de nuestro trabajo. Para conformar el Estado Nación Argentino se utilizó la violencia contra el indio, el gaucho, para que ingresara a la "modernidad". Justificación para sacarles las tierras que aún poseían, para ampliar los campos de los terratenientes (ejemplo de eso es la "Campaña al Desierto" que llevó a cabo el General Roca en la Patagonia argentina). Ya desde el nombre que se le ha puesto a esa campaña militar, podemos observar la colonialidad del saber. Es decir, la historia lo ha denominado a ese hecho, como si las tierras que se fueron a conquistar fueran un desierto, cuando en realidad, era y son tierras fértiles, las cuales estaban aún en posesión de los pueblos originarios. Por otro lado, como ya hemos hecho referencia en otro capítulo, la idea del "hombre civilizado" y del Estado moderno, se llevaron a cabo pensando en Europa. De este modo, se borró todo proceso de mestizaje. De indianidad, de africanidad, y se construyó el mito de que los argentinos "descienden de los barcos", es decir, son hijos de inmigrantes europeos, blancos, ya que los indios y africanos desaparecieron.

Como explica Grosfoguel (2007):

El imperio francés, con su republicanismo universalista, ha sido uno de los exponentes mayores del universalismo abstracto, al pretender subsumir, diluir y asimilar a todos los particulares bajo la hegemonía de una sola particularidad; en este caso, la del hombre blanco occidental. Éste es el universalismo que gran parte de las elites criollas blancas latinoamericanas, imitando el republicanismo imperial francés, han reproducido en los discursos de "nación", disolviendo las

particularidades africanas e indígenas en el universal abstracto de la “nación”, que privilegia la particularidad de la herencia europea de los blancos criollos sobre los demás. (pp. 71-72)

Por consiguiente, al analizar estas situaciones, podemos apreciar cómo la colonialidad del poder sigue vigente. Es decir, sigue negando la existencia de los pueblos originarios, de los descendientes de africanos (afro-porteños), y de este modo, no los reconoce como sujetos otros dentro del estado. Colonialidad del poder que se ve sustentada por una colonialidad del saber, que perpetua concepciones raciales, propias del origen del pensamiento moderno.

Aníbal Quijano plantea, justamente en relación a la colonialidad de la cual venimos hablando, que es uno de los elementos constitutivos del poder capitalista, del mundo globalizado en el cual vivimos. En sus propias palabras:

Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social. Se origina y mundializa a partir de América. Con la constitución de América (Latina), en el mismo momento y en el mismo movimiento histórico, el emergente poder capitalista se hace mundial, sus centros hegemónicos se localizan en las zonas situadas sobre el Atlántico —que después se identificarán como Europa—, y como ejes centrales de su nuevo patrón de dominación se establecen también la colonialidad y la modernidad. En otras palabras: con América (Latina) el capitalismo se hace mundial, eurocentrado y la colonialidad y la modernidad se instalan, hasta hoy, como los ejes constitutivos de este específico patrón de poder” (Quijano, 2007, pp. 93-94).

Este autor realiza una distinción conceptual entre colonialidad (termino que utilizamos en este trabajo) y colonialismo. Al respecto, propone que:

... colonialismo se refiere estrictamente a una estructura de dominación y explotación, donde el control de la autoridad política, de los recursos de producción y del trabajo de una población determinada lo detenta otra de diferente identidad, y cuyas sedes centrales están, además, en otra jurisdicción territorial. Pero no siempre, ni necesariamente, implica relaciones racistas de poder. El colonialismo es, obviamente, más antiguo, en tanto que la colonialidad

ha probado ser, en los últimos 500 años, más profunda y duradera que el colonialismo. Pero sin duda fue engendrada dentro de éste y, más aún, sin él no habría podido ser impuesta en la intersubjetividad del mundo, de modo tan enraizado y prolongado. (Quijano, 2007, p. 93)

Como se puede apreciar, utilizamos el término colonialidad, ya que está en concordancia con nuestras concepciones, las cuales siguen las ideas ya expuestas de Dussel, es decir, la continuidad del pensamiento moderno, y la colonialidad del saber y del poder en la era del capitalismo y la globalización.

A su vez, Quijano plantea el nexo que une al colonialismo, con la colonialidad del poder y del saber, y al capitalismo y la modernidad. Dice al respecto que:

Las relaciones intersubjetivas correspondientes, en las cuales se fueron fundiendo las experiencias del colonialismo y de la colonialidad con las necesidades del capitalismo, se fueron configurando como un nuevo universo de relaciones intersubjetivas de dominación bajo la hegemonía eurocentrada. Ese específico universo es el que será después denominado modernidad. (Quijano, 2007, p. 94)

Situaciones que, como venimos exponiendo, tienen sus consecuencias, y las vivimos, aún hoy en nuestros días.

En relación a la colonialidad del saber que se da en América Latina, Juliana Flórez- Flórez (2007), argumenta que:

Como contrapartida (foucaultiana) a la colonialidad del poder, Edgardo Lander propone tener en cuenta la colonialidad del saber, como dispositivo que organiza la totalidad del espacio y del tiempo de todas las culturas, pueblos y territorios del planeta, presentes y pasados, en una gran narrativa universal, en la cual Europa es, simultáneamente, el centro geográfico y la culminación del movimiento temporal (Lander, 2000). Hablamos de colonialidad del saber en la medida en que el pensamiento monotópico moderno ha sido posible, gracias a su poder para subalternizar el conocimiento ubicado fuera de los parámetros de su racionalidad (Mignolo, 2000). (p. 259)

A partir de lo descrito, podemos apreciar que el nacimiento de la modernidad da paso al eurocentrismo. Europa adquiere un posicionamiento de centralidad, que le permite poner en práctica el deseo de configurar un escenario, en el que dar cabida a una sola Historia que pretende ser universal, de tal forma que, otros sistemas culturales e imperios pasan a ser parte de la periferia. Como propone Castro-Gómez (2007):

... hacia mediados del siglo XVIII, Europa se mira a sí misma como en disposición de un aparato de conocimiento desde el cual es posible ejercer un juicio sobre los demás aparatos de conocimiento (pasados, presentes o futuros), y también como la única cultura capaz de unificar al planeta bajo los criterios superiores de ese parámetro. (p. 88).

De este modo, durante siglos, muchos seres humanos vieron crecer un modelo de cultura universal que silenciaba su pensamiento cultural o nacional, que no respetaba las culturas por igual, que fomentaba la evasión, el desarraigo, el escepticismo, el desprecio a lo nativo o autóctono, a los valores de la propia cultura (una cultura a veces oral y no escrita). A ello se le suma que la cultura y la memoria de diferentes pueblos fueran ignoradas, marginadas, marcadas por el saqueo, la dominación y tratadas como de segunda categoría. De este modo, su idioma, su religión, su arte, e incluso su historia han estado definidas desde la cultura hegemónica, por medio de sus políticas de la "verdad" y de lo "real", conformando relaciones de poder que determinan y ordenan el mundo, al establecer lo que forma parte o no de lo real, de la verdad y del conocimiento. Muchos pueblos fueron obligados a vivir bajo unas categorías impuestas que no eran acordes con su originalidad, ni se sustentaban en el mismo sustrato real, ambiental y social. Ni estaban amparados con la misma actividad económica, social, política, que los modelos europeos intentaron imponer como universales y absolutos. Así, los rasgos distintivos que les caracterizaban, ya fueran materiales o espirituales, dentro de los que se encuentran las prácticas culturales, artísticas, las creencias, los sistemas de valores, los conocimientos, tradiciones (remedios de enfermedades, técnicas curativas, medicinas naturales, etc.), es decir, el saber y el hacer, fue menospreciado. Hecho motivado, bien por el deseo de "hacer" al otro desde lo propio, imponiendo una hegemonía cultural, partiendo de una lógica que legitima el privilegio y la dominación, o en ocasiones, por la supuesta amenaza a la propia identidad y por miedo a lo desconocido. Poco a poco, mucho de este saber/hacer se perdió, debido a la disminución de la transmisión del conocimiento de los ancianos a las nuevas generaciones, unido además a los cambios, entre ellos, los ocasionados por la emigración del campo a la

ciudad. Algo parecido ocurrió con la forma de expresar metafóricamente las emociones en las prácticas sociales, ritos, proverbios, poesías de alabanzas, juegos tradicionales, ceremonias de matrimonio, de muerte, etc. Como ya hemos enunciado, a este proceso se lo ha denominado "colonialidad del saber", y ha sido sostenida mediante la "colonialidad del poder". Como propone Quijano (2007) "Ese modo de conocimiento fue, por su carácter y por su origen eurocéntrico, denominado racional; fue impuesto y admitido en el conjunto del mundo capitalista como la única racionalidad válida y como emblema de la modernidad" (p. 94). De allí su peso, y lo difícil de romper con su lógica.

Teniendo en mente la continuidad de la colonialidad del poder y del saber, podemos apreciar cómo, a lo largo de la historia, esta enajenación, fue cambiando de objeto. Es decir, los "otros" fueron cambiando de "rostro", como propone Dussel. Siguiendo a este autor, se les negó su "ser" a los indios, a los africanos. Luego a los mestizos, por su ambigüedad (ni indios, ni europeos). Posteriormente, quienes se vieron excluidos (de poder y posibilidad de dominación) fueron los criollos. Los criollos no sufrieron en este periodo como el indio o el esclavo africano, pero, siguiendo a Dussel, soportaron la opresión del mundo colonial, bajo una situación de dependencia cultural, política y económica. Razón por la cual deciden "emanciparse", liberarse de España.

Criollos nacidos en el Nuevo Mundo, que conocieron y vivieron los ríos, las montañas, las selvas como propias, desde siempre, desde su nacimiento. Pero las conocieron de otra manera que los indígenas (que las tuvieron por sus dioses ancestrales), que los esclavos africanos (que les resultaron extrañas, propiedad de sus "señores", y tan lejanas a su África natal), de los despreciados mestizos. Tuvieron una "conciencia feliz", no escindida (aunque parcialmente dominada por los peninsulares, los "realistas", los "gachupines", los hispano-lusitanos). Ellos fueron la clase hegemónica que transformó, al comienzo del siglo XIX, de un simple "bloque social" contradictorio de los oprimidos (indios, esclavos africanos, zambos -hijos de indios y africanos-, mulatos -hijos de blancos y africanos-, mestizos -hijos de blancos e indias-), un "pueblo" histórico en armas. El "pueblo" latinoamericano vivió en las gestas de la Emancipación (...) una experiencia de su "unidad histórica", en buena parte como negación de su "pasado colonial"; es decir, "unidos" todos por el enemigo común. (Dussel, 1994, p. 160)

De este modo, los criollos monopolizaron el poder de los nuevos estados nacionales. Herederos de la colonialidad del poder y del saber, no cambiaron estas ideas al proponer sus proyectos de estados naciones libres. Es decir, cambió el poder de manos, pero no las ideas bajo las cuales se sustentaba ese poder. Como plantea Quijano, los educados bajo la hegemonía del eurocentrismo, lo han continuado, por lo tanto, el eurocentrismo no es la perspectiva cognitiva sólo de los europeos. Como enuncia este autor:

... Europa y los europeos eran el momento y el nivel más avanzados en el camino lineal, unidireccional y continuo de la especie. Se consolidó así, junto con esa idea, otro de los núcleos principales de la colonialidad/modernidad eurocéntrica: una concepción de humanidad, según la cual la población del mundo se diferencia en inferiores y superiores, irracionales y racionales, primitivos y civilizados, tradicionales y modernos. (Quijano, 2007, p. 95)

Fue así que, como enunciamos anteriormente al hablar de cómo Argentina se constituyó como Nación, el pasado colonial, de indios, africanos, mestizos, fue silenciado, siguiendo el mito de la modernidad, del progreso. Así se crea un nuevo mito: los argentinos descienden de los barcos, como ya se enuncio en un capítulo anterior, es decir, son "europeos". Se llega así, ficticiamente, a la meta, ser similares a Europa, moderna, civilizada, blanca. Borrándose, así, todo su pasado de pueblos originarios, de africanos, de mestizos. Como plantea Dussel (1994);

Los proyectos de emancipación nacional, herederos del proyecto de los criollos que "lideraron" al "pueblo" latinoamericano en el proceso de la Emancipación ante las metrópolis del siglo XIX, fundaron el "Estado-nación" moderno. Ha habido dificultad en integrar el "proyecto" de las etnias indígenas y las culturas afro-latinoamericanas, las culturas populares, en el proyecto futuro de liberación latinoamericano. (p. 161-162)

Por consiguiente, a lo largo de la historia, como herencia colonial, podemos ver nuevos "otros". Numerosos indígenas que dejan sus comunidades, empobrecidos mestizos, mulatos que se dedicaron a cultivar la tierra. Muchos de estos campesinos indígenas constituirán un grupo social explotado, y arrinconado, por los terratenientes y latifundistas. Además, estos mismos campesinos empobrecidos también serán expulsados del campo hacia la ciudad. Allí les depara

“transformarse”, en primer lugar, como obreros. Y los que no logren esta meta, se “convertirán” en marginales.

El capital periférico, hemos dicho, es débil porque transfiere sistemáticamente valor. No sólo hay por ello una sobre-explotación del obrero asalariado, sino igualmente una enorme sobrepoblación relativa y absoluta, un “ejército laboral de reserva ” que el débil capital periférico no puede subsumir. Es por su debilidad estructural que la marginalidad urbana alcanza proporciones siempre en aumento en los países latinoamericanos. (Dussell, 1994, p. 165-166)

Todos estos “nuevos otros” son los que se ven forzados, dadas las condiciones de vida que propone la modernidad, la globalización, el capitalismo, a migrar, dejar sus países de origen para ver si encuentran, en otro lado, la posibilidad de una vida más digna. Migrantes con los cuales trabajamos en el taller de Arte Terapia, los cuales son en numerosas ocasiones excluidos, discriminados, en el país de destino, viendo, de este modo, su identidad y subjetividad dañados, menospreciados sus saberes, etc. de este modo, lo diferente, unido a pertenecer al grupo de las culturas desfavorecidas por la pobreza y que no entran dentro de los grupos hegemónicos, ha configurado una concepción marcadamente negativa de la diferencia del Otro y de su cultura.

Por lo tanto, aunque hablemos de postmodernidad y de globalización como características de la era que transitamos, la colonialidad del poder y del saber y el pensamiento moderno siguen vigentes. Y afectan a esos “otros”, ya sean personas pertenecientes a pueblos originarios, afrodescendientes, pobres y marginales excluidos por la sociedad a la cual pertenecen. Estos hechos, al mismo tiempo, afectan a otro tipo de población: los inmigrantes.

Como hemos enunciado anteriormente, al crearse el Estado Nación argentino, se postuló el deseo de construir una nación moderna, civilizada. Para tal fin, se consideró que era necesario “importar” “cultura”, “civilidad”, “modernización”. Es decir, fomentar la inmigración de ciertas personas: la migración deseada de Europa. A partir de esta construcción, del “ser nacional deseado” y buscado, se “borró” de la propia historia a los pueblos originarios, a los afrodescendientes, y, a su vez, a la inmigración no deseada: la inmigración de países limítrofes. Por consiguiente, los inmigrantes que llegan hoy en día a Argentina, provienen de lugares no deseados: Bolivia, Paraguay, Haití, Senegal, entre otros países no pertenecientes a la “cultura

civilizada" Europa. Y este hecho se nota en la forma en que son tratados y concebidos, ideas heredadas de la colonización, que se expresan en el racismo, la discriminación, la explotación.

Por lo tanto, podemos concebir que, a pesar de la afirmación superficial de los frívolos slogans, que alegan la aceptación de la diferencia, ésta no se da auténticamente en la vida real, en el mundo de la vida cotidiana. El respeto por las creencias, hábitos, expresiones estéticas y culturales de los pueblos, hipócritamente se defienden en un mundo global que tiende a ser más homogéneo y menos plural, y donde el modelo de avance hegemónico imposibilita el mantenimiento de las expresiones culturales de los pueblos. Pues, si bien el respeto de la diversidad cultural ha estado presente en la lucha de las últimas décadas, en normativas, declaraciones internacionales y debates reconociéndose la diversidad como Patrimonio Cultural Común de la Humanidad, obligando a los estados a realizar acciones positivas en el desarrollo de estos fines (al igual que ha surgido en el contexto de la vida social políticas de reconocimiento del Otro, la defensa del derecho de la diferencia, la libertad cultural o la aceptación de las minorías autóctonas en las sociedades democráticas), y se ha avanzado con respecto a épocas anteriores positivamente, la intolerancia no se ha desvanecido. Igualmente, ello no impide cuestionarse si la propia inclusión y aceptación de las diferencias, no deja de ser una estrategia políticamente correcta, para continuar con este avance de homogenización, que se ha visto favorecido por el desarrollo de la tecnología y las comunicaciones, y si en verdad, solamente se queda en la idea superficial de un discurso sin convicción arropado por lo "políticamente correcto".

En nuestras sociedades, en la vida cotidiana, se percibe que los buenos propósitos no han encarnado la aceptación de la diferencia, y la visión única de la realidad es contraria a la supuesta pluralidad de expresión. Como plantea Walsh (2007):

... el discurso de la interculturalidad es cada vez más utilizado por el Estado y por los proyectos de las fundaciones multilaterales como un nuevo "gancho" del mercado.

El reconocimiento de y la tolerancia hacia los otros que el paradigma multicultural promete, no sólo mantiene la permanencia de la inequidad social, sino que deja intacta la estructura social e institucional que construye, reproduce y mantiene estas inequidades. El problema, entonces, no se centra simplemente en las políticas del multiculturalismo como un nuevo paradigma dominante en la

región y en el globo, sino en las vías que cada política utiliza para ofuscar, tanto la subalternidad colonial como las consecuencias de la diferencia colonial, incluyendo lo que Mignolo ha designado como "racismo epistémico de la modernidad" (Mignolo, 2003). (p. 55)

En otras palabras, no se tiene en cuenta la alteridad del otro, el hecho de que los otros puedan llegar a ser diferentes de "nosotros", y sobre todo, quieran manifestar y expresar esa diferencia, reivindicándola.

Estas situaciones que mencionamos suceden con muchos de los inmigrantes que habitan en Argentina, los cuales en numerosas ocasiones son menospreciados, desvalorizados. Y esta hecho afecta en sus identidades y subjetividades. Por tal motivo, uno de los objetivos del taller fue trabajar en este punto: revalorizar sus herencias culturales. Y de este modo, reforzar la construcción de sus identidades, a partir de lo que traían, y el aporte de lo nuevo incorporado a partir de las experiencias que el proceso migratorio los llevó a vivir y transitar. De esta forma, no sólo se desnaturaliza su cultura y creencias, sino también, las que "supuestamente" tienen que adoptar. Pudiendo, así, formar un nuevo discurso, objetivando la realidad, y comprendiéndola de una nueva manera. Nuevo discurso, relato, a partir de una identidad redefinida, revalorizada, a partir del proceso de autoconocimiento que propone llevar a cabo el taller.

A pesar de las continuidades con la colonización descriptas, el periodo que vivimos hoy en día se diferencia de la época del colonialismo por lo siguiente: en la era poscolonial, de la descolonización, posmoderna, de la globalización, el racismo y el etnocentrismo toman otro matiz. La imagen del mundo dividido en razas ha pasado a ser la de un mundo dividido por culturas. Por ende, el racismo ha pasado a ser de tipo cultural y diferencial, es decir, no se alude a razas, sino a las diferencias culturales. Se consideran ciertos rasgos culturales como esenciales, por consiguiente, el contacto con los otros, con otros culturales, puede "dañar" a la propia cultura, puede, incluso, "contaminarla".

La cultura parece hoy ser utilizada como una herramienta para argumentar a favor de la discriminación, la separación y la segregación, al suplantar las viejas discriminaciones basadas en las apariencias físicas y las nociones de razas, y seguir estableciendo distinciones que conllevan a la creación de jerarquías entre el nosotros y el Otro. Como enuncia Stolcke, podemos hablar que hoy en día existe un "neoracismo", basado no ya en el concepto de "raza", sino, justamente, en la cultura como frontera entre el nosotros y los otros.

Es decir, el mito de la modernidad sigue vigente, y funciona victimizando al inocente (al Otro), y otorgándose el ser moderno completa inocencia en relación a su accionar victimario. Como plantea Dussel, esta situación y manera de actuar y pensar se perpetúan desde la conquista de América, incluso puede verse en lo acontecido en la guerra del Golfo. Y proponemos que puede vislumbrarse en nuestros días con los inmigrantes, que son “discriminados” por mantener sus identidades de origen, y no adaptarse a las condiciones culturales de la sociedad de acogida. Es decir, justificación del discriminar, por mantener una diferencia con el “nosotros”, por no querer ser “nosotros”.

Como plantea Mignolo, al referirse al “encuentro” que tiene lugar entre Waman Poma y los cronistas castellanos, estos:

...están separados por la diferencia colonial epistémica, invisible para los castellanos, visible como una gran muralla para Waman Poma. Es en la confrontación con esa muralla que Waman Poma escribe. El hecho de que para los castellanos, y para quienes ven las cosas desde la diversidad de la cosmología europea, esa muralla (la diferencia epistémica colonial) fuera invisible, llevó a la no-comprensión de la propuesta de Waman y a su silenciamiento (Mignolo, 2007, p. 36)

Es decir, las diferencias, por no ver las cosas como la modernidad propone (o exige), lleva a la incompreensión de ese otro “inadaptado”, y como consecuencia, a su discriminación.

Este hecho puede vincularse con lo que le sucede, en muchos casos, a los inmigrantes. No comprensión que lleva a la discriminación, a la exclusión, e incluso, a su segregación. Ellos, por ende, se encuentran ante una muralla, la sociedad del país de destino, que no los comprende, por lo tanto, los invisibilizan, callándolos. Al igual que ha hecho Argentina a lo largo de toda su historia, con los pueblos originarios, con los descendientes de esclavos africanos, con los anarquistas, con los militantes de izquierda durante la dictadura militar, entre otras situaciones de silenciamiento que ha vivido este país.

Por tanto, proponemos que vivimos un momento histórico regresivo, en el que el poder dominante ha llegado a transformar sus propios intereses en sentido común, es decir, en algo que

forma o debería de formar parte del sentido común de los individuos. Cuando poco a poco se legitima una realidad económica y social injusta y agresiva, cómo lo que debe ser, o se naturalizan éstas a través del conocimiento, de las percepciones o las preferencias, como algo natural, inalterable o única posibilidad. Enmascarando los factores reales que se esconden detrás e impiden identificar las verdaderas razones que mueven al sistema capitalista. Ejemplo de ello, es la xenofobia que reclama la expulsión de los inmigrantes, por ser los supuestos causantes de la desocupación, cuando en realidad, y paradójicamente, el sistema en el que vivimos inmersos necesita de gran número de desocupados para imponer las condiciones de trabajo que se están dando.

Siguiendo a Dussel (1994):

La Modernidad, en su núcleo racional, es emancipación de la humanidad del estado de inmadurez cultural, civilizatoria. Pero como mito, en el horizonte mundial, inmola a los hombres y mujeres del mundo periférico, colonial (que los amerindios fueron los primeros en sufrir), como víctimas explotadas, cuya victimación es encubierta con el argumento del sacrificio o costo de la modernización. Este mito irracional es el horizonte que debe trascender el acto de liberación (racional, como deconstructivo del mito; práctico-político, como acción que supera el capitalismo y la modernidad en un tipo transmoderno de civilización ecológica, de democracia popular y de justicia económica). (p. 147)

Continuando con estas propuestas de liberación, se encuentran las ideas expresadas por el filósofo Carlos Cullen⁴, seguidor del pensamiento de Kusch. Él se pregunta hasta dónde podemos ser sin estar. Desde su criterio, *"en aprender a estar, está la clave"*, *"el equilibrio está en estar siendo"*. Estar, según él, tiene que ver con el arraigo. *"América latina debe de no aceptar el pensamiento que determina que hay una única forma de pensar. Para ser no hay que descontextualizarse"*. Hay que animarse según él, *"a hacer, que lo que está profundo encuentre su forma en lo artístico o en el pensamiento"*.

Junto a los objetivos terapéuticos marcados en el taller de Arte Terapia en el taller permean las ideas propuestas por Dussel, en las cuales el diálogo es un eje primordial. *"La tarea, repito,*

⁴ Palabras transmitidas por el filósofo Carlos Cullen (perteneciente a la corriente filosófica argentina vinculada con la Filosofía de la liberación ,-entre los que se encuentran Osvaldo Adelmo Ardiles, Mario Casalla, Horacio Cerruti Guldberg, Carlos Cullen, Enrique Dussel, Rodolfo Kusch, entre otros), en las clases impartidas en el IUNA.

deberá consistir en desarrollar una "teoría" o "filosofía del diálogo" -como parte de una "Filosofía de la Liberación" del oprimido, del incomunicado, del excluido, del Otro-, sobre las condiciones de posibilidad histórica hermenéutica de la "comunicación" intercultural" (Dussell, 1994, p. 8-9). Es decir, por más que nuestro trabajo no esté centrado en la teoría de la liberación, se basa en algunas de sus premisas, como puede ser el sostener como rasgo primordial el diálogo, imprescindible para conocer al otro, para enriquecerse a partir de otras experiencias y concepciones, y dejarse motivar por su alteridad.

Según este autor, para romper los vínculos de la colonialidad, se necesita partir de una Filosofía de la Liberación, la cual parte de la alteridad, del excluido, de la cultura dominada y explotada. Su fin es mostrar las condiciones existentes para entablar el diálogo, desde la afirmación de la alteridad, y de su posibilidad de intervenir, argumentar, en una conversación, a pesar de ser un "otro-excluido". Es decir, el diálogo racional es posible, a pesar de la situación asimétrica del Otro. Esto es justamente lo que intentamos desarrollar en el taller: el diálogo, la empatía, la comprensión del otro, más allá de las diferencias. Pudiendo, de esta manera, construir la noción de grupo entre los participantes, y la motivación intersubjetiva.

Por su parte, Walsh plantea que es necesario comenzar a pensar (y rever los hechos) a partir de una lógica de la interculturalidad.

... la lógica de la interculturalidad compromete un conocimiento y pensamiento que no se encuentra aislado de los paradigmas o estructuras dominantes; por necesidad (y como un resultado del proceso de colonialidad) esta lógica "conoce" esos paradigmas y estructuras. Y es a través de ese conocimiento que se genera un conocimiento "otro". Un pensamiento "otro" que orienta el programa del movimiento en las esferas política, social y cultural, mientras opera afectando (y descolonizando), tanto las estructuras y paradigmas dominantes como la estandarización cultural que construye el conocimiento "universal" de Occidente. (Walsh, 2007, p. 51)

Para poder lograr esto, es necesario complementar la descolonización, iniciada en el proceso de independencia de los países periféricos, a partir de una "decolonialidad". Como propone Grosfoguel (2007):

La primera descolonización (iniciada en el siglo XIX por las colonias españolas y seguida en el XX por las colonias inglesas y francesas) fue incompleta, ya que se limitó a la independencia jurídico-política de las periferias. En cambio, la segunda descolonización —a la cual nosotros aludimos con la categoría decolonialidad— tendrá que dirigirse a la heterarquía de las múltiples relaciones raciales, étnicas, sexuales, epistémicas, económicas y de género que la primera descolonización dejó intactas. Como resultado, el mundo de comienzos del siglo XXI necesita una decolonialidad que complemente la descolonización llevada a cabo en los siglos XIX y XX". (p. 17).

Por lo tanto, la globalización y el capitalismo flexibles han servido para excluir y homogenizar, no para suprimir la hegemonía y sumar la diferencia del Otro. En otras palabras, la globalización ha adoptado la alternativa de incluir para excluir. El deseo de homogenizar no es sino un intento de controlar (incluso la participación) mediante la instauración de un pensamiento único. La lucha por la equidad, la defensa de los valores y la identidad, hoy más que nunca supone un trabajo arduo, ya que el sistema capitalista tiene en el punto de mira la interculturalidad y la diferencia cultural para activar sus mercados.

La supuesta abertura al mundo no ha dado lugar sino a que los pueblos se cierren cada vez más en sí mismos, en el deseo de rescatar, valorar y reconectarse con las tradiciones (espirituales, culturales, filosóficas, artísticas, organización social...). Acentuándose incluso las diferencias y disputas dentro de las propias fronteras de los países, dividiendo y movilizando a éstos en un enfrentamiento veraz con el Otro del que se diferencia. Ante la crisis de una falaz unión, han crecido los muros. Por consiguiente, ante el proceso de homogenización que ha supuesto la globalización, se ha dado lugar a la intensificación del temor a la pérdida de las identidades locales, regionales y nacionales, y con ellas la búsqueda de la identidad perdida, incluso con inclinaciones defensivas cerradas. Ha favorecido el florecimiento de tendencias conservadoras, de nacionalismos y comunitarismos, en pos de la defensa del mantenimiento y resignificación de unas raíces e identidades que se han ido "desdibujando" con el tiempo, a causa de la globalización, o bien, por la hibridación cultural, lo que no deja de ser una visión esencialista que concibe la cultura como estática.

En conclusión, hemos sido atravesados por una historia que ha excluido a grupos no occidentales, a las clases populares y a las mujeres, al estar condicionada esta, por un

pensamiento hegemónico (masculino, de clase dominante y anglo-eurocéntrico) que no ha respetado plenamente las diferencias, las conductas, las perspectivas y valores, que no eran propias de la cultura dominante. Las diferencias, han sido motivo de marginación e invisibilización, por no parecerse a los modelos impuestos por aquellos que han manejado el poder para prestigiar lo propio, devaluar lo ajeno y asentar la creencia de que unas culturas son mejores que otras o incluso, que lo del Otro es incorrecto o inmoral. Durante décadas hemos sido educados por una educación negativa hacia la diferencia que no ha valorado al Otro como riqueza. La jerarquía de género, raza y clase, no ha dejado de transmitirse durante años, a lo cual se le suma una historia universal del arte que ha omitido, silenciado y desvalorado aquellos y aquellas que no cumplían con los requisitos. Una historia, que ha sido ante todo historia occidental, no historia universal (que en algunos casos ha llegado a ser una construcción de patrones de la civilización occidental). Una historia que ha desdeñado los principios conformadores de culturas que consideraba periféricas, ha ocultado otras historias y cuando ha permitido el acceso a los y las que sobresalían dentro de estos grupos, ha sido calificándoles como diferentes o excepcionales dentro de su categoría o condición, de género, clase y raza. La Historia del Arte, no ha estado exenta de coqueteos con el poder, como explicitamos en el apartado siguiente. Como plantea Maldonado-Torres (2007):

Así, pues, aunque el colonialismo precede a la colonialidad, la colonialidad sobrevive al colonialismo. La misma se mantiene viva en manuales de aprendizaje, en el criterio para el buen trabajo académico, en la cultura, el sentido común, en la auto-imagen de los pueblos, en las aspiraciones de los sujetos, y en tantos otros aspectos de nuestra experiencia moderna. (p. 131).

Las ideas sobre el respeto y el apoyo a la convivencia e interacción de diferentes culturas en un mismo espacio social son concepciones relativamente "nuevas". Hasta finales del siglo XX, las políticas vigentes en occidente hasta entonces promovieron un ideal estatal de identidad nacional único (en este hecho las tendencias políticas surgidas de los movimientos totalitarios y la Segunda Guerra Mundial fueron de especial importancia), privilegiando la dominación de algunas de las culturas que lo integraban sobre otras, negando con ello, la diversidad étnico-cultural existente en las sociedades. El Estado promovió un ideal que defendía un determinado ideario social, una forma cultural, una lengua, una religión o una etnia, reprimiendo todas aquellas que no se ajustaban al ideal nacional, es decir, se regía por unas políticas nacionalistas represivas que tendían a la estandarización. América Latina no se queda fuera de la influencia

de estos hechos. Las tendencias a la uniformidad cultural, la estandarización, las actitudes xenófobas y las represiones, van a convivir en sus pueblos, puesto que sus dirigentes, con la mirada hacia los modelos de Europa, planificaron un ser nacional que dejaba al margen a pueblos originarios y afro-descendientes, y de este modo, negaba la riqueza y diversidad étnico-cultural de sus pueblos.

La exigencia impuesta por los modelos hegemónicos limita el desarrollo cultural y autónomo de otras posibles subculturas alternativas que habitan, y conviven, en la misma sociedad. En vez de activar la riqueza de valores, actitudes y perspectivas distintas, se negó, y se sigue negando, prejuiciosamente muchas de ellas. Se omitió, y aún se continúa haciéndolo, el reconocimiento de la diversidad de los seres humanos y el respeto de sus diferencias.

Es precisamente en la falta de reconocimiento y en ese sentimiento de extrañeza y desprecio de las propias raíces, en lo que se ha venido trabajando subliminalmente en las conciencias de determinados pueblos y ante todo, en aquellos pueblos mestizos de Latinoamérica, que por su identidad múltiple conviven bajo un racismo que les atraviesa de un extremo a otro y que impide que resplandezca plenamente toda su variedad de "color". Obligándoles a vivir en el desamparo de la parcialidad, apoyados en la mitad de la "verdad", vivir en la tensión interna que supone negar e ignorar la cultura de sus ancestros y vivir bajo categorías impuestas como universales. Incluso desde lo inconsciente, se han marcado diferencias, se les ha ido educando para no reconocerse y valorarse entre ellos por la diferencia que conlleva ser de distinto "color" (jaba, mulata, mestiza, morocha...).

Esto sucede con los inmigrantes con quienes trabajamos en el taller. Muchos de ellos provenían de países limítrofes, con rasgos fenotípicos que denotan que sus antecesores pertenecieron a pueblos originarios, y otros eran africanos, o afrodescendientes. Grupos que en Argentina han sido, desde su construcción como Nación, como ya hemos mencionado, despreciados, desvalorizados, discriminados. Y estas actitudes, hoy en día, continúan vigentes en el trato que el "nosotros" realiza hacia los "otros" en la vida cotidiana. Por tal motivo, trabajar en el taller con la revalorización identitaria y de sus subjetividades era una tarea primordial. Al revalorizar, crece la autoestima, y pueden enfrentar las vivencias de la vida cotidiana desde otra postura, con otra mirada, y fortalecerse a ellos mismos, y a otros que compartan sus condiciones y situaciones. Conformando, de este modo, visiones de sí mismo que favorecen el construir la intersubjetividad con el otro, la noción de grupo, y esto, plasmarlo más allá del propio grupo. Ya

que, al trabajar en la noción de grupo, se logra el reconocimiento del otro, y eso, una vez logrado, se puede trasladar a otros espacios de la propia vida.

En otras palabras, con el taller, paralelamente a los objetivos planteados desde el campo del Arte Terapia, intentamos promover algunas de las propuestas de "liberación" que plantea Dussel. A saber: que es posible el diálogo entre culturas, un discurso intersubjetivo con la razón del Otro, y que es factible construir una "mundialidad analógica y concreta" (en contraposición con la universalidad abstracta que dominó y domina). Mundialidad que se basa en la idea de que todas las culturas son capaces de producir, y contribuir, con su propio aporte, conformando, así, una riqueza para la "Humanidad plural futura".

Por ello el "proyecto liberador" (...) es al mismo tiempo un intento de superación de la Modernidad, un proyecto de liberación y "trans-modernidad". Un proyecto de racionalidad ampliada, donde la razón del Otro tiene lugar en una "comunidad de comunicación" en la que todos los humanos (como proponía Bartolomé de las Casas en el debate de Valladolid en 1550) puedan participar como iguales, pero al mismo tiempo en el respeto a su Alteridad, a su ser-Otro, "otredad" que debe estar garantizada hasta en el plano de la "situación ideal de habla" (para hablar como Habermas) o en la "comunidad de comunicación ideal" o "trascendental" (de Apel)". (Dussell, 1994, p. 167)

En otras palabras, en el taller, como ya mencionamos, procuramos llevar a cabo un "diálogo horizontal liberador", en palabras de Grosfoguel. Diálogo en el cual el respeto por la diferencia y la empatía fueran los ejes estructurantes para poder lograr un diálogo fructífero, de enriquecimiento mutuo, de motivación intersubjetiva.

Pero, como propone este autor, hay que tener presente que

Un diálogo horizontal liberador, en oposición al monólogo vertical de Occidente, requiere de una descolonización en las relaciones globales de poder. No podemos asumir el consenso habermasiano o relaciones horizontales de igualdad entre las culturas y los pueblos, cuando a nivel global están divididos en los dos polos de la diferencia colonial. Sin embargo, podemos comenzar a imaginar mundos alter-nativos, más allá de la disyuntiva eurocentrismo versus fundamentalismo. La transmodernidad es el proyecto utópico, que desde la

mirada epistémica mestiza en América Latina propone Enrique Dussel para trascender la versión eurocéntrica de la modernidad (Grosfoguel, 2007, p. 73)

3.4.2. Colonialidad del saber y el arte

El artista no es el que vuelve visible lo invisible (...)
el artista es el que vuelve visible
lo que ya es visible y todo el mundo mira
y nadie puede o nadie quiere ver

Javier Cercas

La historia, culturas y la memoria de muchos pueblos de diferentes continentes, durante siglos han sido ignoradas, marginadas, marcadas por el saqueo, la dominación y tratadas como de segunda categoría. El idioma, la religión, el arte, e incluso la historia de muchos pueblos han estado definidas desde las culturas hegemónicas por medio de sus políticas de la "verdad" y de lo "real", al conformar relaciones de poder que determinan y ordenan el mundo, al establecer lo que forma parte o no de lo real, de la verdad y del conocimiento. Hecho que, además, ha dado lugar a un conflicto originado por la falta de correlación entre la manera en la que se autodefine un pueblo y cómo lo definen otros. Concretamente en lo que respecta al arte, a pesar de ser este un rasgo propio de las distintas sociedades, que ha posibilitado reflejar las tendencias, ha simbolizado y simboliza aspectos personales, culturales y ha constituido un espacio para la expresión y la creatividad, en muchas ocasiones, ha sufrido el desprecio, al ser considerado de forma descalificadora. Por ejemplo, el arte de muchos pueblos ha sido catalogado como artesanía, sus prácticas culturales calificadas como folklore y a sus religiones como supersticiones. Eduardo Galeano ejemplifica muy bien este hecho al que nos referimos cuando dice:

Los nadies: los hijos de nadie, los dueños de la nada. Los nadies: los ningunos, los ninguneados, corriendo la liebre, muriendo la vida, jodidos, rejodidos.

Que no son, aunque sean.

Que no hablan idiomas, sino dialectos.

Que no profesan religiones, sino supersticiones.

Que no hacen arte sino artesanía.
Que no practican cultura, sino folklore.
Que no son seres humanos, sino recursos humanos
Que no tienen cara, sino brazos.
Que no tienen nombre, sino número.
Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la prensa local.
Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata
(Galeano, 1989, p. 52)

La creencia occidental europea consideró que podía construir desde la propia conciencia unos criterios universales que podían (o pretendían que pudiera) servir para todos por igual, sin contemplar las diferencias entre las culturas, la alteridad del Otro. Es decir, no tuvieron en consideración el hecho de que no todos los pueblos se inspiran por los mismos principios, no todos creen en una única divinidad, no se rigen por los mismos dogmas y obligaciones, no tienen la misma forma de manifestarse, de vivir, de ser, de transmitir, de pensar, de ver y expresar lo real y lo imaginario, de mirar, comprender el mundo y de comunicarse. Por tanto, la lectura de la realidad que hacen por medio de sus creaciones, está atravesada por la riqueza de las distintas manifestaciones políticas, sociales, económicas, jurídicas, religiosas que caracterizan a los diferentes pueblos y consecuentemente, por unas fuentes simbólicas diferentes, que les ayudan a orientarse en el mundo. Como venimos planteando a lo largo de este apartado, esta situación, a pesar de transitar hoy en día por la posmodernidad y la globalización, siguen vigentes. Se cree que el mundo ya no está fragmentado en concepciones binarias (civilizado/primitivo), ni regido por ideas etnocéntricas, ni contiene sociedades monoculturales. Esta creencia se basa en el hecho de que en el discurso de la postmodernidad y la globalización está contenido el reconocimiento a la diversidad. Sin embargo, estos hechos no evitan que aún sigan considerándose muchos rasgos culturales de ciertos pueblos como algo pintoresco, fruto de la ignorancia y del atraso (como sucede con muchos aspectos de la religión y la cultura de pueblos latinoamericanos y africanos).

Por ende, la modernidad occidental está cimentada sobre las culturas que forman parte de su alteridad, negándolas. Santiago Castro Gómez, en relación a la colonialidad del poder, cita a Quijano, quien describe que la coloniadad:

Consiste, en primer término, en una colonización del imaginario de los dominados. Es decir, actúa en la interioridad de ese imaginario... La represión

recayó, ante todo, sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación; sobre los recursos, patrones e instrumentos de expresión formalizada y objetivada, intelectual o visual... Los colonizadores impusieron también una imagen mistificada de sus propios patrones de producción de conocimientos y significaciones». (Quijano, 1992, p. 438; citado en Castro-Gómez, 2007, pp. 58-59)

Por ende, dentro de las mismas naciones se originó el dominio de unos sobre otros, al no considerarse las diferencias y particularidades (étnicas). Y esta colonialidad del poder fue sostenida, como ya mencionamos, por la colonialidad del saber, la cual, por ejemplo, puede evidenciarse en el espacio académico, el cual fue prácticamente mono cultural, cuando en la escuela se reproducía un saber (europeo) que negaba los saberes de los pueblos originarios de América y de las poblaciones africanas procedentes de la esclavitud. Este modelo a seguir fue gobernando e incidiendo en sus prácticas, en sus formas de conocimiento y en sus modos de ser. Imponiendo una forma de existencia y determinado lo que será y no será posible. De esta manera, fueron negados en la historia contada por los libros, asaltados, por un modelo de cultura y civilización impuestas como universal, que llevaba implícito crear conciencia, romper valores y convencer a los pueblos de su inferioridad (lo que puede incluso pensarse como un proceso anticultural). Y de forma subliminal, ha ido repitiéndose hasta nuestros días, como viene a decir Pino Solanas en su película *"La hora de los hornos"*, *"si quieres ser hombre, tienes que ser como yo, enajenarte en mí, negarte en lo que eres..."*

En relación al poder y el saber Foucault (2005) apunta que:

...el poder produce saber (y no simplemente favoreciéndolo porque lo sirva o aplicándolo porque sea útil); que poder y saber se implican directamente el uno con el otro; que no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga o no constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder. Estas relaciones de "poder-saber" no se pueden analizar a partir de un sujeto de conocimiento que sería libre o no en relación con el sistema de poder; sino que hay que considerar por lo contrario, que el sujeto que conoce, los objetos por conocer y las modalidades de conocimiento son otros tantos efectos de esas implicaciones fundamentales del poder-saber y de sus transformaciones históricas. En suma, no es la actividad del sujeto de

conocimiento lo que produciría un saber, útil o reacio al poder, sino que el poder- saber, los procesos y las luchas que lo atraviesan y que lo constituyen, son los que determinan las formas, así como también los dominios posibles del conocimiento” (p.34-35)

En otras palabras, la colonialidad del poder y del saber ha afectado las vidas de los “otros”. Y eso significó que, para “entrar a la modernidad” tuvieran que “transformarse”. Esta transformación afectó todas las instancias de la vida. Sin embargo, nos centramos particularmente en los cambios que afectaron a su cultura, su identidad y su arte (ya que son los elementos que nos interesan en esta investigación en particular). Debido a que su cultura, y en particular su arte, fueron menospreciados.

Concretamente en lo que respecta al arte, a pesar de ser este un rasgo propio de las distintas sociedades, que ha posibilitado reflejar las tendencias, ha simbolizado y simboliza aspectos personales, culturales y ha constituido un espacio para la expresión y la creatividad, en muchas ocasiones, ha sufrido el desprecio y la descalificación. Por ejemplo, en las sociedades de América Latina y del Caribe, especialmente en lo que respecta a Cuba, la influencia en el hecho estético de la cultura afrocubana, quedará durante décadas al margen del arte considerado como culto. Es en la búsqueda de lo propio y lo nacional, cuando enmascarado tras lo popular, se llegó a incorporar elementos de la marginalidad (sufrida por los negros y sus formas culturales, relacionadas con su universo ritual afrocubano en conexión con la Santería, Palo Monte, Sociedad Abakuá) en el plano artístico.

Por lo tanto, podemos apreciar el hecho de que, a lo largo de la historia, la creación artística, ha estado en múltiples ocasiones controlada por su contexto y la ideología de ese momento, determinando éste, qué obras serían apropiadas y cuáles de ellas serían prohibidas, además de configurar y movilizar iniciativas artísticas que se adaptaran eficazmente a la ideología. Lo que en consecuencia ha dado lugar a que se generaran obras para satisfacer al sistema ideológico, económico y como herramientas de lucha política. En definitiva, el objetivo que se persigue con la utilización del arte en estas ocasiones, consiste en concebir e idear a través de este, la vida social, acercarlo a la vida cotidiana de la gente. De este modo, se educa y divulga por medio de iniciativas artísticas, que promueven ideologías determinadas.

Como propone Quijano, en las sociedades donde la colonización significó la destrucción de la estructura social, las comunidades colonizadas fueron despojadas de sus saberes, y la forma de expresarlos y transmitirlos. Y se los categorizó como iletrados, bárbaros. En todas las sociedades donde la colonización no llegó a destruir totalmente la estructura social, las herencias culturales, intelectuales, y estético-visuales, pudieron sobrevivir. Sin embargo, se vieron sujetas a otro proceso: la hegemonía de la perspectiva eurocéntrica. "A largo plazo, en todo el mundo eurocentrado se fue imponiendo la hegemonía del modo eurocéntrico de percepción y de producción de conocimientos, y en una parte muy amplia de la población mundial el propio imaginario fue colonizado". (Quijano, 2007, p. 123)

Por ende, no podemos obviar que, durante siglos, el propio campo del arte no ha estado exento de mecanismos que ponen en práctica el uso del poder, ya que, como mencionamos, ha constituido un medio eficaz para la acción y el pensamiento político, y aún sigue siéndolo en nuestros días. Conocimiento y creación se han convertido en privilegiados instrumentos para la producción de capital. La cultura y el arte han sido elementos cruciales para hacer mella en las producciones simbólicas. De hecho, las estrategias discursivas de las prácticas artísticas (las innovaciones de las vanguardias, procesos artísticos, creatividad...), han sido absorbidas en la contemporaneidad por el espectáculo promovido por el capitalismo y la promoción de prácticas políticas, económicas, publicitarias o por instituciones, como material a partir del cual trabajar la creación de subjetividades, experiencias, estilo de vida y la realidad. Es decir, han servido como herramienta política, instrumento con el que incrementar el rendimiento financiero e influir en consecuencia en el consumo, la economía, la producción de riqueza y en la subjetividad de los sujetos.

De hecho, el arte (artes visuales, teatro, cine, literatura) ha mantenido una compleja relación con la ideología, puesto que ha servido en determinados momentos de la historia y en diferentes contextos culturales, manifiestamente, para promover ideologías religiosas y políticas, encauzar el pensamiento popular y modificar en cierta medida los valores sociales. Incluso, ha sido utilizado para construir relatos que determinaran cómo debe de ser mirada la realidad y cómo aquellos y aquellas que conforman el grupo social a la que van destinadas, han de mirarse a sí mismos y a los otros. De tal modo que el acto de "ver" produce un efectivo movimiento de conocimiento que puede ser utilizado con muy diversos fines. En el arte, las imágenes son más que simples formas, puesto que en estas se entretajan complejos entramados, conformados por aspectos culturales, políticos y económicos.

Como expusimos recientemente, en la modernidad colonial se negó la expresión artística local. Esto provocó una absoluta orfandad en la "expresión propia", cuando se institucionalizan dentro del campo artístico unos contenidos y modelos occidentales europeos o norteamericanos, los cuales sin ser vivenciados desde el mismo tiempo y espacio, presionaron a muchos artistas a transitarlos, para poder entrar en el círculo del arte internacional, aquel que estaba más allá de las fronteras de sus países. Como consecuencia, tuvieron que adoptar posicionamientos que los alejaban de sus trayectorias artísticas y tradiciones heredadas, ocasionando una ruptura cultural que incluso llega a dar la espalda a las raíces sincréticas de sus culturas. De este modo, se objetivaba en sus producciones una realidad y una cultura de objetos que no les ofrecían ninguna clave sobre la etnicidad o nacionalidad de la que en sí se nutrían. Es decir, que no les era propia en relación al pasado, a las vivencias reales del día a día (que condicionan a su vez el futuro) y no se asentaban sobre unas estructuras fruto de la respuesta a una interioridad cohesionada con la experiencia.

En este aspecto, hay que aclarar que algunos pensadores sostienen que la modernidad se impuso en América Latina como un artificio superpuesto a una realidad-indígena y ancestral, es decir, que no fue sino una forma de ajustarse a las experiencias universales. Estas ideas surgen del hecho de que en el seno de sus culturas la modernidad no se dio nunca, al no pasar por toda la serie de acontecimientos históricos que se dieron en Europa, como por ejemplo; el renacimiento, la revolución industrial, la reforma religiosa, los principios de la ilustración, etc. Por consiguiente, consideran que se ha producido una renovación estética sin modernización. Situación que, según estas críticas, dieron paso a la imitación.

Acertado este pensamiento o no, la cuestión es que la historia ha marcado momentos complejos para los llamados "otros", para los "deshistorizados", para aquellos que jugaban (o debían jugar) el papel de alteridad o de ser el "otro" contra el que reconstruir un nosotros. Esta complejidad se debe a que, desde la visión occidental hegemónica vivían entre historias ficticias (de santones, brujería, violencia ritual, sincréticos, animismo...), además de vivir una historia determinada por la bipolaridad, entre el yo occidental y el otro.

Al respecto Fernando Garcés (2007) opina que:

Desde esta perspectiva, (...) América Latina resulta una consecuencia y un producto de la geopolítica del conocimiento, que a su vez es un conocimiento

fabricado e impuesto por la modernidad o por aquello que es fruto de la autodefinición de modernidad. América Latina se fabricó como algo desplazado y periférico con respecto a la modernidad: los intelectuales de nuestros países asumieron tal desplazamiento y se esforzaron por ser modernos, como si la modernidad fuera el punto de llegada y no la justificación de la colonialidad del poder. De tal manera que hay que partir del hecho de que la historia del conocimiento está marcada geo-históricamente, tiene valor atribuido y un determinado lugar de origen; no existe el conocimiento abstracto ni deslocalizado. La trampa del discurso de la modernidad es que éste creó la ilusión de que el conocimiento es des-incorporado y des-localizado y que es necesario subir a la epistemología de la modernidad desde todos los rincones del planeta (Castro-Gómez, 2005; Mignolo, 1999a). Ello se realiza, fundamentalmente, mediante la naturalización de las relaciones y del pensamiento del liberalismo, en dos dimensiones que explican su eficacia naturalizadora: por un lado, se establecen sucesivas separaciones o particiones del mundo de lo real y, por otro, se establecen formas de articulación del saber moderno con la organización del poder colonial/imperial. Surgen, así, tres esferas autónomas de la razón: la ciencia, la moralidad y el arte, cada una de ellas con sus especialistas (Lander, 2000). (p. 225-226)

En mayor o menor medida, los hechos citados provocaron, en el campo específico del arte, la entrada a un conflicto dual entre la conjugación de aquello que habla de la interioridad del creador, y que debe de ser coherente con su expresión artística, y aquello que le están demandando, de alguna manera, para poder ingresar en el mercado del arte de las últimas tendencias. Aspectos que en el caso del creador hacen que se vea forzado a la interiorización de un yo visto como lo "otro". Por consiguiente, conlleva el peligro implícito que supone "trasplantar" aspectos artísticos y relegar la búsqueda de las raíces propias, sin advertir lo efímero de construir sobre arena movediza.

A pesar de los posibles conflictos, al final de la "modernidad", muchos de estos artistas que participaban en los lenguajes estéticos internacionales, mantuvieron unos sólidos lazos entre lo cultural, lo social, la memoria individual y colectiva. No suprimieron en su hacer el uso de las narraciones, la metáforas y lo estético, es decir, no renunciaron a su cultura autóctona. Como tampoco cayeron en lo meramente anecdótico, en lo folclorista, tradicional o excesivamente localizado, lo que les permitió que sus creaciones tuvieran múltiples asociaciones tanto visuales

como intelectuales. Además, propició que los artistas se apropiaran y legitimaran ciertas tendencias artísticas, imbricándolas con la creatividad individual y la complejidad del contexto latinoamericano, portándoles a éstas una identidad propia y permeable. Esto supuso una autoafirmación dentro del campo artístico, además de enriquecerlo y abrirle nuevos espacios.

Este despertar en el arte latinoamericano, entrada la “posmodernidad”, vio surgir un arte crítico (que ponía especial atención al restablecimiento de la propia identidad que había sido abandonada, renunciada en el quehacer artístico de años atrás), que promovía la revitalización de lo nativo, el énfasis en las tradicionales heredadas, proyectaba la mirada hacia las culturas ligadas a la naturaleza, e intentaba rescatar la subsistencia de las culturas autóctonas y la aparición de lo mágico –real, es decir, el mestizaje, la impureza, la hibridación, el sincretismo, el contraste y la pluralidad de un continente como el latinoamericano, distinguido por la multiplicidad de sus identidades y realidades locales (políticas, económicas, culturales, ambientales, etc.). Aspecto que, a la vez, lo posiciona en un lugar peligroso, ya que el estar dentro del arte internacional y al mismo tiempo diferenciarse de éste, al no ser un arte ni europeo, ni norteamericano, hace al arte latinoamericano convertirse en lo exótico del Otro, en la alteridad (del mismo modo, hoy sigue existiendo el peligro de caer tanto en el exotismo, para responder a las expectativas de diferencia, o primitivismo, como mimetizarse con el lenguaje internacional, lo que significaría la pérdida de la multiplicidad o diversidad).

Esta fase de resistencia, determinada por el sincretismo y el mestizaje, llevada a cabo por movimientos críticos surgidos en Latinoamérica en los 60 y 70, fue interrumpida por las dictaduras, las cuales abrieron paso, más tarde, al establecimiento del neoliberalismo, precisamente en un momento crítico en el que empezaban a surgir cambios en el imaginario de América Latina y cuando la memoria empezaba a reactivarse. En nuestros días, las interrupciones de aquello que se venía incubando ya no son causadas por dictaduras militares, sino por el opaco entramado que se ha generado en torno al mercado del arte. Un mercado que, cobijado en el neoliberalismo que sucedió a estos regímenes dictatoriales, hace uso de la creación y el conocimiento para hacer de éstos producción de capital. Operando, de este modo, una continuidad con la colonialidad del poder, la cual afecta al arte, y a las producciones artísticas, culturales, continuando, así, con la colonialidad del saber.

Estos hechos pueden apreciarse en lo siguiente. Muchas de las obras surgidas en regímenes dictatoriales y fuera de las fronteras de Europa Occidental y Estados Unidos, concretamente las

nacidas en América Latina en los años 60 y 70 entre dictaduras, provocaron el interés por parte de museos y coleccionistas. Las prácticas artísticas pertenecientes a estos años se convirtieron, de esta manera, en un objeto disputado para formar parte de archivos y colecciones de grandes museos. Tales iniciativas vienen impulsadas por el deseo de movilizar el potencial de éstas, como si se tratasen de piezas de "batalla". Gran parte de las obras realizadas en estas décadas fueron designadas como arte político. Se generalizó, sin llegar a diferenciarse dentro de dicho contexto histórico, a los artistas que eran militantes, de aquellos otros, que se caracterizaban por realizar unas prácticas artísticas en las que lo político era un aspecto de su poética. Es decir, para estos últimos mencionados, el carácter político de tales prácticas no legitima a sus creadores como militantes, aunque muchas de ellas estén atravesadas por lo político.

En este aspecto, hay que tener presente que el autoritarismo de los regímenes dictadores afectó directamente en la experiencia de los creadores y al quehacer de su actividad creadora. La experiencia vivida en sus cuerpos (física o psíquica) les llevó, por tanto, a muchos de ellos/as a expresar lo político en sus exploraciones poéticas y narrativas, puesto que son creaciones surgidas de la memoria, del pensamiento de lo vivido, de la experiencia y vivencia del propio cuerpo (micropolítica). Esto se debe a que el cuerpo del artista está atravesado por el mundo que le rodea, y a su vez, la obra es una forma extensiva del cuerpo del artista. Por ende, cuerpo y deseo están atravesados por la política y la poética, y muy posiblemente estén impregnadas de ellas e incluso asociada con el peligro, la prisión o la tortura.

Las creaciones de determinados artistas nos constatan el arduo trabajo que supone para el creador encontrar, entre las borrosas fronteras, la alternativa para transgredir y desligarse de los leguajes cómplices que el poder ha abordado con sus políticas de asimilación. En el empeño de realizar un arte que no trabaja con la obviedad, y que siendo un arte político no es ni abiertamente ni explícitamente sobre política, se encuentra la obra de la artista colombiana Doris Salcedo. Mediante el uso de la metáfora, Salcedo recuerda, lamenta, recrea, exorciza, construye espacios políticos. Aunque su arte no se proclama a sí mismo político, no se concibe en éste la ruptura, entre el arte y lo político.

En conclusión, podemos apreciar que el campo del arte no solamente llega a formar parte de los discursos de su tiempo, sino que incluso da forma a estos. A su vez, se conforma en contextos de los que se nutre, y es en estos (y/o en otros) donde se generan significados que transforman y amplían los propios propósitos o mirada de su creador.

Marta Malo (2004), haciendo referencia a pensamiento situado, ese pensamiento que pasa por el cuerpo sensible y que es superficie de inscripción de subjetividad, opina que un cuerpo que vive y actúa en una realidad social específica, no es ajeno a la posición que tomamos, de qué parte nos colocamos ante la vida y cómo pensamos. Al igual que ocurre en el caso de la teoría y la producción de conocimiento, las cuales, no están desencarnadas, ni se posicionan desde un lugar neutro.

A su vez, propone que las imágenes conforman y reafirman imaginarios culturales desde donde mirar el mundo y al Otro. Por medio de las mismas se perciben conceptos, significados y pensamientos, que dan forma a discursos "compartidos" e incluso al conocimiento, cuando dichas imágenes son compartidas dentro del imaginario colectivo de una sociedad concreta. Al mismo tiempo, dan forma a los modelos y tipos de relaciones de una sociedad o comunidad, al ser afectada ésta por el consumo simbólico, creándose paralelamente relaciones de identificación y reconocimiento entre la población.

Debido a estos hechos mencionados, comprendemos la importancia del arte, su rol en la sociedad, sus vínculos con la ideología, con el poder, con el consumismo, con la identidad, con la cultura. Aquí radica el valor de poder romper los lazos con la colonialidad del poder y del saber. Por eso la importancia de trabajar en pos de que el arte deje de ser un instrumento funcional al sistema, sistema basado en la colonialidad, y en pensamientos modernos que despojan al Otro de su alteridad, no permitiendo, como diría Dussel, llegar a la Transmodernidad, es decir, a la etapa superadora de la modernidad.

3.5. EL ARTE Y SU CONDICION PARA TRANSFORMAR

3.5.1. El arte y su incidencia en la realidad

Son cosas chiquitas. No acaban con la pobreza, no nos sacan del subdesarrollo, no socializan los medios de producción y de cambio, no expropián las cuevas de Alí Babá. Pero quizá desencadenen la alegría de hacer, y la traduzcan en actos. Y al fin y al cabo, actuar sobre la realidad y cambiarla, aunque sea un poquito, es la única manera de probar que la realidad es transformable.

Eduardo Galeano

Entre los años 80 y los 90, se produjo el deseo por parte de cierto sector artístico de promover nuevas formas de arte que implicaran el diálogo y la participación del público, e incluso la colaboración de este, en la elaboración de la obra, prestándole menos importancia a la producción del objeto. Este deseo de promover nuevas formas de arte no era nada nuevo. Se gestó ya a finales de los 60 y principios de años 70, cuando surgieron prácticas (performances, arte de acción), que perseguían suscitar la colaboración del público en la obra y tenían el deseo de promover, a través de éste, una mejora en el ámbito social, al hacer partícipe dentro del campo del arte las interacciones humanas y su contexto social.

Nicolas Bourriaud, en su libro *Estética relacional* (1998), nos habla de un arte relacional, que surge como respuesta a la sociedad capitalista, que se empieza a ocupar de modos de encontrarse y crear relaciones. Es decir, se interesa por espacios donde es posible el intercambio social y en el que colectivamente se elabore el sentido. Desde este posicionamiento, la obra de arte viene a representar un intersticio social donde llevar a cabo nuevas posibilidades, en las que el encuentro, lo interactivo y la intersubjetividad se convierte en lo primordial dentro de la práctica artística.

Por lo tanto, estas prácticas de los noventa, tienen como base las relaciones humanas, haciendo del intercambio y del vínculo su esencia, lo que convierte incluso a dichas relaciones humanas en formas artísticas. De esta forma, trascienden lo objetual, los espacios como el museo y la galería. Se orientan hacia procesos críticos y cuestionadores, donde se posibilita el encuentro y las condiciones de intercambio, además de reformular el concepto de la obra de arte y del artista. Por consiguiente, se revaloriza lo colectivo, frente al ensimismamiento y la práctica individualista asociada al mito del artista genio, apartado de posiciones que implicaran pensar desde y para la ciudadanía, o del mito popular referido a su relación con la realidad, aquel que consideraba que como soñador, el artista ignoraba las realidades que le rodeaban (que solamente atendía a su propia intimidad, así mismo y a sus realidades interiores). Por tanto, podemos considerar a estos cambios en la concepción del arte como un intento de desvanecer en este campo la perpetuidad de un espacio simbólico autónomo y privado, al producirse el encuentro con el otro. Pues desde estas propuestas, se defiende la idea de que la forma surge del encuentro y que ésta se hace consistente, y alcanza existencia real, cuando se pone en juego las interacciones humanas.

De este modo, desde la creación colectiva y el ejercicio comunitario, el artista focaliza su trabajo desde un punto de vista social, histórico y estético. En el convencimiento del potencial que tiene el arte para promover la inclusión social y de transformar, surge el deseo por parte de muchos artistas de trabajar desde y con la colectividad, realizando un cambio en la función del arte, al pasar de lo meramente estético, a tener éste una función social, al trabajar con y desde la realidad. Se propusieron sacar la obra del museo y trabajar con las problemáticas del contexto donde ellos y ellas mismas vivían. De esta forma, el arte en vez de inspirarse sólo en la trama social, lo que hace es que se inserta en ella. Inserción con posibilidad de intervenir en aspectos sociales y políticos, donde explorar nuevos mecanismos de vida en comunidad, por medio de prácticas que requieren la implicación y participación y/o que están en relación con la educación, la salud, la cultura del entorno, el contexto social o la diversidad social. Es por ello que el contexto físico y social es en estas prácticas de especial importancia, al igual que el público y su implicación.

Bourriaud (2006) esboza en su libro la noción de arte relacional y apunta que:

La posibilidad de un arte relacional -un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la

afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno. (p. 13)

Bourriaud nos habla de un estado de encuentro y sugiere que si bien el arte asumía el papel de anunciar un mundo futuro o representar utopías, en las prácticas artísticas contemporáneas se propone construir espacios posibles, crear vinculaciones plausibles, inventar otros modos de vida. Este autor plantea que: "... las obras ya no tienen como meta formar realidades imaginarias o utópicas, sino constituir modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente, cualquiera que fuera la escala elegida por el artista" (Bourriaud, 2006, p. 12).

No obstante, estos nuevos modos de hacer propician que ciertos sectores de la crítica lleguen a considerar que el arte quedará "preso". Al pasar a formar parte del entramado que lo conforma y como instrumento de intervención en lo social, es criticado por la pretensión de diluir los límites y acortar la distancia existente entre el ámbito artístico y lo social. Este tema ha abierto debates que tiene que ver con el descrédito y los interrogantes que ciertas prácticas artísticas suscitan, en cuanto a lo que respecta a lo estético, al empleo de estrategias e intervención de disciplinas y espacios ajenos al espacio del arte y/o la implicación y participación de las comunidades o colectivos en las prácticas artísticas (como pueden ser, por ejemplo, aquellas prácticas vinculadas al arte comunitario, en las que el artista delega parte del trabajo al grupo con el que trabaja, transformándose con ello el concepto de obra artística y el carácter procesual de esta). Consideraciones que llegan a suscitar posturas que defienden que el arte solamente puede expresar su potencial en su propio lenguaje, desautorizando por tanto el lenguaje "ordinario".

Además, se cuestionan a estas prácticas por confundirse con el entorno o realidad en el que surge, no pudiendo, de este modo, distinguirse del activismo político o social. Es decir, de esta forma, se difuminan los límites entre la acción social y el arte, al pretender conectarse por medio de estas estrategias, con la acción política, el activismo social, la educación, la sociología, la tecnología y el desenvolverse en la calle u otros contextos fuera del museo. Al mismo tiempo, se desconfía, se tiene un cierto escepticismo, ante la correspondencia entre arte y vida. Es decir, esta corriente de pensamiento considera que en realidad los artistas que pretenden esto no han salido, en muchas ocasiones, de la mera representación o de la creación de estrategias discursivas, y que estas no llegan a trascender más allá de una visión naif ante de determinadas problemáticas sociales. Y en este sentido, cuando se ha pretendido hacer un arte

político capaz de crear impacto, el intento se ha quedado en hacer arte sobre la política y no arte político. También se llega a plantear que aquello que en un principio empieza promovido por el deseo de subversión y de producir elementos desestabilizadores, acaba siendo un instrumento de normalización, que de forma voluntaria, o no, termina complaciendo al poder. Es decir, acaba haciéndose cómplice, al convertirse, tanto el artista como los colectivos implicados, en el motor de la propia producción capitalista que critican, participando de este modo en un juego político, en el cual el proceso auto-reflexivo de las prácticas culturales contemporáneas, facilitan un campo de información y conocimiento que se traduce en rentabilidad. Y en definitiva, acaban estando legitimadas y permitidas a través de las propias instituciones culturales del mundo del arte, e inmersas en los circuitos que pretenden subvertir. Consiguientemente, originando en algunos sectores la duda y la polémica sobre: si el arte debe de convertirse en un medio para la política y reflejo de la realidad, o en cambio, debe ser un espacio lúdico y de individualidad; si los artistas deben de limitarse a realizar un trabajo estrictamente artístico y fuera de los ámbitos políticos y de las acciones sociales o deben explorar nuevas formas de comunicación.

En concordancia a lo expuesto, el crítico, curador e historiador de arte Gerardo Mosquera (2014) enuncia que:

Si el arte, desdibujando sus fronteras morfológicas, lo ha asimilado todo, posee también, estructuralmente, una potencialidad centrífuga inherente a esa misma amplitud. Sería cuestión de aprovecharla, de establecer áreas secantes de comunicación entre el círculo del arte y los círculos populares, vernáculos y, en fin, la esfera pública. Una coincidencia más completa resulta muy difícil o tal vez imposible de alcanzar debido al desgaje de la visualidad en sistemas estético-simbólicos diferenciados, a partir del siglo XVIII. Pero es posible conseguir áreas de coincidencia entre el arte y el ámbito público. Es posible satisfacer ambas esferas a un mismo tiempo, sin caer en populismos, didactismos ni simplificaciones. (p. 21)

Aún a pesar de las posibles dificultades y polémicas, consideramos que se ha multiplicado el deseo de transformar el contexto en el que vivimos. Es decir, los cuestionamientos no han coartado el compromiso que mantienen ciertos artistas con su sociedad. Pero a pesar de ser considerable el número de artistas que en los últimos años (o décadas) han puesto en marcha experiencias de transgresión, espacios alternativos, movimientos críticos, de activismo, anti-

sistema, donde llega articularse una implicación de lo estético, lo político y lo ético, Mosquera (2014) considera que:

No obstante, creo que el arte contemporáneo posee el potencial de hacer más de lo que está haciendo ahora en pos de su participación social, aunque hay esfuerzos y estos parecen ir en aumento. Como curador, me interesa en particular un arte urbano efímero, que aproveche las capacidades estéticas, comunicativas, cognoscitivas y emotivas del arte para intentar una mayor y más activa comunicación social. La libertad formal, conceptual y de acción del arte - todo puede ser arte- podría facilitar su inclinación hacia una mayor comunicación social, que resulta tan necesaria. Más que la producción de objetos, las intervenciones artísticas en lugares que están fuera del circuito del arte pueden resultar efectivas. Estas pueden incorporar de un modo activo el lugar, con cuestiones de interés para la gente relacionada con sus contenidos y formas, en la construcción de mensajes y experiencias artísticas en los que se discutan esos lugares. (pp. 31-32)

Aun así, en el arte contemporáneo, subsiste el deseo de difundir su capacidad de comunicación con el público. Aunque no todos/as los artistas, puesto que es muy difícil escapar del omnipresente capitalismo, muchos sí operan fuera y contra la cultura de mercado, en defensa por ejemplo, de acciones ecologistas o de los derechos humanos, o se han encargado de evidenciar en sus temáticas aspecto como la migración, la acelerada urbanización en los países pobres, las desigualdades sociales, la xenofobia, lo clónico, el cambio climático, las tendencias estéticas, etc. así, otorgan a sus obras un carácter socio-político activo, al vincularse a actividades de acción social (entrando y saliendo en ocasiones de la esfera artística), acercándose a la vida real y trabajando conjuntamente con otras disciplinas, incorporando en sus prácticas los viejos y nuevos medios como la tecnología, revalorando, a la vez, la obra como proceso más que como resultado y solicitando la participación activa del espectador para completarla, realizando obras en espacios públicos, usando internet y los medios de comunicación, de manera que las creaciones se convierten a veces en experiencias para el receptor (el cual en muchas ocasiones no es capaz de reconocer sus orígenes artísticos). Aspectos que requieren del esfuerzo del creador/es para diferenciarse de las imágenes mediáticas que nos invaden, las cuales han sabido asimilar las metodologías y las formas artísticas emergentes. A su vez, deben esforzarse por no caer en el deterioro del discurso a causa de la flexibilidad. Y tienen que lidiar con el hecho de que el deseo de vencer la anestesia y

de cambiar la condición de vulnerabilidad de otros/as (reducidos en ciertas ocasiones a ser un "objeto" donde proyectar imágenes preestablecidas) y de construir nuevos territorios de existencia, trabajando para ello en procesos híbridos, en los márgenes, en los intersticios, en esas grietas a través de las que es posible actuar y transformar, no juegue en contra de los objetivos propuestos.

Podemos plantear que la artista cubana Tania Bruguera (la cual en un apartado posterior volveremos a retomarla, centrándonos en los primeros años de su carrera artística), ejemplifica este tipo de artista al que hemos hecho mención anteriormente. El persistente compromiso ético que mantiene Tania con el ámbito social y artístico, no sólo ha repercutido en la realización de sus performances, sino que le llevo a crear, en La Habana la Cátedra de Arte Conducta (proyecto a largo plazo -año de ejecución 2002-2009). El cual se trata de un proyecto de praxis social con raíces en el Arte Conceptual y el Performance, pero en vez de enfocarse en los límites el lenguaje y el cuerpo físico, explora los límites del cuerpo social. En ésta propuesta artística participan jóvenes de diferentes disciplinas artísticas, es el primer programa de estudios de arte de conducta y el único que se especializa en performance en Latinoamérica y tiene como objetivo crear un espacio para el cuestionamiento y la creación, donde se da paso a interrogantes como: ¿Qué hacer para acercar el arte a la vida?, ¿Cómo transformar la vida de las personas a través del arte?, ¿Cómo recuperar el performance como alternativa que pone en crisis las estrategias de legitimación de la institución cultural?...

Siguiendo esta línea de trabajo Bruguera se ha centrado en sus últimas prácticas artísticas en problemáticas sociopolíticas como la migración. Su manifiesto interés por estos temas le ha llevado a indagar sobre el concepto de Arte Útil, mediante el cual, en la última década, aborda el compromiso del artista y las posibilidades que éste tiene para aportar soluciones sociales concretas y colaborar en el cambio social, valiéndose, para ello, de la autonomía que tiene el arte, y poniendo a éste a disposición de otras disciplinas ajenas a la propia práctica artística.

Tania Bruguera (2014) cuestiona que:

... en el mundo del arte hay que repensar cuál es la función del arte. Por eso estamos haciendo "arte útil", porque es una manera de decirle a la gente que las preguntas ya no pueden ser dónde haces el arte o cómo lo haces. Lo que hay que preguntarse es para qué hace falta el arte en estos momentos. Hay que

preguntarse en estas circunstancias nuevas, en el siglo 21 ¿Qué cosa es?
¿Para qué hay que hacer arte? (p. 38)

Entre los criterios que según Bruguera debe de seguir el Arte Útil, está el ajuste a las necesidades de su tiempo. Es decir, ha de responder y funcionar en situaciones reales, a las problemáticas de lugares y tiempos concretos (no es un arte atemporal), lo que conlleva un compromiso con la comunidad, trabajar con personas (muy posiblemente en el ámbito público o social), con situaciones variables y tener que transformar el proyecto cuando sea necesario. Por consiguiente, debe ofrecer efectos beneficiosos y prácticos para aquellos/as a los que va dirigido el proyecto y que participan y se involucran en su desarrollo y puesta en práctica, aportando ideas y tiempo. En otras palabras, el Arte Útil compromete e involucra, debe de plantear nuevos usos del arte en la sociedad, abrir nuevos espacios donde operar y colaborar con otras disciplinas. Por último, Bruguera (2014) apunta que "El Arte Útil ha de refundar la estética como un sistema de transformación. Se trata de un aspecto de la máxima importancia ya que son muchos quienes nos preguntan dónde están el arte o la estética en nuestros proyectos". (p. 240)

Este posicionamiento artístico activista, motivó la susceptibilidad de aquellos que piensan que el concepto de Arte Útil conlleva considerar que las restantes prácticas son innecesarias. Pero según Bruguera (2014), no es eso lo que defiende el Arte Útil.

Quando decimos arte útil, por supuesto que no decimos que haya un arte que sea inútil. Yo pienso que todo arte es útil, porque todo arte te lleva a cierto proceso de pensamiento que es útil. Sin embargo, lo que llamo arte útil no es un arte para pensar, sino para actuar. Es un arte que no es para mirar, o sea, es convertir el arte en una herramienta de trabajo, en vez de tener una relación, digamos, más pasiva con el arte. Tú vas al MoMA y el arte no es para tocar, no es para aprender una metodología o una táctica o una técnica que puedas usar después en la calle o en tu propia vida. Es para ir a ese lugar, digamos, y dissociarte de la realidad. Yo creo que la enajenación también puede ser útil; pero cuando hablo de arte útil estoy hablando de un arte que confronta la realidad, y que existe en la realidad, no es un arte que evade la realidad. (p. 57)

Por tanto, para esta artista, el Arte Útil permite que personas desconectadas del arte contemporáneo puedan no sólo apreciarlo con otra preceptiva y llegar a comprender algo más de

éste, sino que también, posibilita compartir herramientas del arte para mejorar las condiciones de vida y ampliar los conocimientos. Bruguera (2014) argumenta que:

Por lo que respecta a los términos arte y útil, mi insistencia en el uso del vocablo arte se deriva de mi creencia en el papel que el arte desempeña en la sociedad y de mi deseo de subrayar que la creatividad debe ser patrimonio de todos y no únicamente de las grandes empresas y la "clase creativa". El recurso a la palabra útil indica que se trabaja para que el arte tenga un resultado beneficioso concreto; pero además, la palabra útil significa también herramienta, por lo que al emplearla aludimos también a los posibles usos del arte en la sociedad. (p. 234)

Concretamente, con su proyecto artístico a largo plazo *Immigrant Movement International*, que desarrolla con el apoyo del Queens Museum de Nueva York desde 2010 y extensible hasta el 2015, se propone beneficiar a la comunidad local inmigrante, al encontrarse a menudo carente de derechos legales y sufriendo unas condiciones de trabajo opresivas. El programa del *Immigrant Movement International* ofrece un espacio (que sirve como sede) al servicio del vecindario multicultural y transnacional localizado en Corona, Queens (Nueva York), en el que se ofrecen servicios sociales y talleres gratuitos (clases de idioma, de nutrición, de música clásica, eventos sociales, asesoría legal) impartidos por artistas reconocidos, profesionales y gente de la comunidad. Es decir, ofrece opciones y servicios de calidad, a los que los inmigrantes no pueden aspirar fácilmente por sus bajos salarios y sus a veces complicados horarios laborales.



Imagen 2. Tania Bruguera. *Immigrant Movement International*. Localización: Corona, Queens, New York, United States. Duración: Proyecto a Largo Plazo. Años de ejecución: 2010 – 2015. Medio: Apropiación de estrategias políticas, Arte Útil. Materiales: Políticas y leyes de inmigración, población inmigrante, funcionarios electos, políticos, organizaciones comunales, presión pública, medios de difusión.

Bruguera (2014) defiende que: "El Arte Útil es una forma de señalar que ya no basta con nombrar cosas y que necesitamos pasar de "decir algo" acerca de nuestra sociedad a "hacer algo" sobre ella" (p. 234). Con este proyecto, examina que significa el Arte Útil, promueve la interrogación de si el arte puede ser socialmente útil y concebir soluciones a problemas comunes, y defiende que el arte tiene otros usos aparte de los normalmente aceptados, además de profundizar en la aplicación del arte en la sociedad, e intentar llevar a cabo su deseo de valerse de toda la potencialidad del arte para beneficiar a la gente y solventar problemas sociales.

Consideramos que, de alguna manera, la puesta en práctica del taller sigue estos parámetros de "Arte Útil". Es decir, mediante la observación, acceso y conocimiento de distintas obras de arte, las cuales les íbamos mostrando como motivación, o como ejemplo de cierta técnica, no sólo se utiliza el arte y concretamente el Arte Terapia, así como el fortalecimiento de su autoestima, identidad, subjetividad. Al mismo tiempo que se les da acceso a los inmigrantes de poder disfrutar del arte, hecho que se complica por falta de tiempo libre debido a la precariedad laboral.

Pese a estas voluntades, y los aspectos positivos que ha aportado el uso de las comunicaciones digitales en el ámbito artístico, al favorecer la socialización del arte en el mundo actual, al mismo tiempo de permitir que este llegue a espacios geográficos que estaban fuera de los circuitos del arte, Mosquera (2014) opina que:

El arte ha reducido su capacidad de comunicación social en virtud de la especialización de su lenguaje, del modo inherentemente críptico, ambiguo y sutil en que construye su sentido, de su auto-referencialidad y su rechazo a la serialización y al mercado masivo. Esta sofisticación circunscribe al arte a un terreno de entendidos y a un mercado suntuario de minorías (p. 19).

Aquí radica la contradictoria situación en la que se ve subsumido el arte. Sin embargo, coincidimos con este autor cuando defiende que tanto la libertad formal como la metodología del arte contemporáneo brindan posibilidades de salir del "circulo del arte", y la posibilidad de

...conseguir un espacio de comunicación donde el arte contemporáneo pueda ser decodificado por públicos más amplios, más allá de la élite de los entendidos

y del medio especializado. Como decía, esta especialización, y el mercado suntuario del arte, basado en el coleccionismo y no en la distribución masiva, han conducido a una reducción de sus audiencias. Creo que esta ampliación de las capacidades de comunicación del arte es posible, y debemos intentarla. (Mosquera, 2014, p. 25)

3.5.2. El arte como herramienta para mejorar la calidad de vida

“Ya en la creación de la metáfora lo que se instituye es nueva realidad, no objetiva, no de los objetos– cosas ni meramente de objetos-signos, sino la de los sujetos creadores reverberando en cada metáfora inventando allí otros mundos”

(Fiorini, 2006, p. 126)

Como hemos desarrollado en el apartado anterior, números artistas han puesto en marcha experiencias en el medio urbano, implicándose con el contexto social, como es el caso de la artista cubana Tania Bruguera al que recién hemos hecho referencia, con el propósito de subvertir las fronteras entre lo popular y la esfera elitista del arte y atraer nuevos públicos por medio de prácticas colectivas en el espacio público. Experiencias que posibilitesen, precisamente, construir otra ideología diferente, que permita distanciarse, en la medida de lo posible, de la jerarquía social que se ha creado en torno al mundo del arte y de los consumidores de éste y que ha marcado privilegios de clase. Es decir, desde estos enfoques, en los que evidentemente pervive una expresión ideología, se ha puesto en funcionamiento un aprendizaje bidireccional entre artista y comunidad o comunidad artista. Basado en la confianza y convicción de que la creatividad que engloba el arte goza de la posibilidad de poder transformar lo social, además de perseguir la democracia cultural, la cual permita el poder descentralizar y hacer más accesible la cultura.

Vivimos en un siglo que nos hacen creer que no hay alternativas y nos intentan implantar un pensamiento único (continuidad de la modernidad, de la colonialidad del poder y del saber). En este aspecto, la dominación subjetiva juega un papel importante, ya que las condiciones subjetivas, son centrales para propiciar (o no), el cambio y configurar nuevos valores a nivel colectivo.

A pesar de esto, dentro de esta relación que se empezó a generar entre el arte y la realidad social, muchos profesionales vinculados al mundo del arte (insertados en diferentes espacios sociales, culturales y del ámbito de la salud), de muy diversos puntos del mundo, han mostrado un marcado interés, y empeño, por el desarrollo emocional, social, laboral y comunitario, el disfrute e integración de las personas en el contexto social al que pertenecen. Estos profesionales de diferentes campos y artistas se niegan a acostumbrarse a la indiferencia, al sufrimiento e invisibilidad que sufren ciertos sectores de la sociedad y al tratamiento de objeto por el que pasan muchos seres humanos.

Un ejemplo de cómo el arte puede ser usado como herramienta para mejorar la calidad de vida de las personas, es el programa de Musicoterapia en Rehabilitación psicosocial (programa de extensión universitaria), que se lleva a cabo en el Hospital Neuropsiquiátrico "Dr. Braulio A. Moyano", de la Ciudad de Buenos Aires, Argentina. Hospital Municipal de Salud Mental dedicado exclusivamente a la atención de pacientes mujeres. Dicho programa de Musicoterapia está destinado a pacientes internas de prolongados tratamientos y con periodos de encierro de escasa relación social. En su mayoría, estas mujeres apenas tienen estímulos, contacto con sus familias y por lo tanto, contención. Todo lo cual conlleva a que se encuentren en un alto grado de vulnerabilidad y abandono social. Con este programa cultural de resocialización, inserto en el marco de un equipo interdisciplinar, se pone énfasis en prácticas rehabilitadoras, en estimular aspectos resilientes que favorezcan el lazo social y la reinserción de estas mujeres en su comunidad por medio de la musicoterapia (ya que la música es una forma de expresión cargada de subjetividad). Además de despertarles el ritmo, la creatividad, la autodisciplina, la conciencia corporal, promover la socialización y contribuir en la mejorar de la calidad de vida de estas mujeres.

Otro ejemplo, es el taller de Arte Terapia que se inició en 1997 a partir de un convenio con el Instituto Universitario Nacional de Arte (I.U.N.A.), el cual se lleva a cabo, con una frecuencia semanal, en el Servicio de Hospital de Día del Hospital Psicoasistencial Interdisciplinario "José T. Borda", hospital público que se encuentra en la Ciudad de Buenos Aires, Argentina. A la programación de dicho Hospital Neuropsiquiátrico se incorporó el taller de Video Terapia. Concretamente este espacio de trabajo arte terapéutico que hace uso de las herramientas audiovisuales, se articula con las demás actividades que ofrece el Hospital de Día, con el propósito de incentivar la rehabilitación, resocialización y recuperación de los pacientes que concurren a este servicio. Al igual que ocurre con las pacientes del Hospital Dr. Braulio Moyano,

en su mayoría, estos pacientes son de clase social baja, apenas tiene recursos económicos y cuentan con pocas redes sociales de contención.

Entre los objetivos que persiguen tanto el taller de Arte Terapia, como el taller de Video Terapia , existe el deseo de permitirles a los pacientes (con distintos diagnósticos) salir de un estado pasivo, favorecer espacios que posibiliten la producción subjetiva dentro del taller, por medio de la creación y el ejercicio lúdico, propiciar situaciones que den paso a la acción, a imaginar, planificar, sintetizar, experimentar, compartir, fortalecer los vínculos interpersonales y la autovaloración (mediante el estímulo de sus posibilidades). En el caso específico del Taller de Video Terapia, se facilita a los participantes producir sus propias ideas, a la vez que se les posibilita tener acceso directo a las nuevas tecnologías.

En el proceso de trabajo que se desarrolla en el taller de Video Terapia, el paciente ocupa un lugar activo, bien en la producción, selección o el montaje. Ellos mismos idearan y ejecutaran todos los pasos de la realización del cortometraje, serán los guionistas, los directores, los asistentes técnicos, los actores, etc. A partir de una idea, los pacientes, generan un guión, un storyboard, actúan y filman el corto. Previamente al desarrollo de este se los instruye con unos conocimientos básicos sobre dirección, producción de guiones, iluminación, sonido y manejo de cámara.

Ambos talleres contribuyen en la mejora de la calidad de vida, al desarrollo de la expresión de los pacientes, además de posibilitar la transformación desde lo creativo y viabilizar la puesta en marcha de aspectos sociales y subjetivos, al mismo tiempo que trabajan a favor de la salud y de la cultura.

Con el deseo de promover la integración de los nuevos inmigrantes africanos y conectarlos con la cultura argentina, surge la iniciativa, por parte del profesor tanguero Pablo Tamburini, de proponer en IARPIDI (Instituto Argentino para la Igualdad, Diversidad e Integración, el cual lucha contra la discriminación de refugiados, inmigrantes africanos y afro-descendientes en Argentina), un proyecto que tiene como objetivo la integración social a través del tango y la milonga. Por medio del baile se pretende promover nuevos lazos y redes sociales entre la población argentina (entre ellos/as concurren profesiones del tango) y los inmigrantes (en su mayoría africanos), que al llegar al nuevo lugar de residencia, en este caso a la Ciudad de Buenos Aires, apenas tienen una vida social activa e integrada. Con el proyecto "Tango para la integración" - "Un abrazo

integrador” desarrollado en el año 2012, la danza se convierte en una herramienta de integración. De esta manera, este campo del arte abrió en el instituto IARPIDI un espacio donde poder vincularse con el otro, conectar con la cultura porteña, sin la necesidad de dominar perfectamente el idioma.

Desde el ámbito del teatro, en España, TEATROZERO⁵, aborda desde el teatro social contemporáneo y bajo un enfoque comprometido, la realidad del siglo XXI. Este proyecto teatral que, fundamentalmente, se representa en casa de particulares, supone un encuentro entre los actores/actrices, particulares e invitados. Un encuentro directo con el arte que refleja una realidad, la de la inmigración, la cual ha dejado de estar fuera de nuestras fronteras. Estos actores y actrices se comprometen a prestar su voz a los últimos, a los nadie, a los que no cuentan, a la otra cara de la modernidad, con el firme deseo de transformar, desde su compromiso y profesión, una sociedad llena de contradicciones. Entienden su trabajo como una herramienta de estímulo para la transformación social, asimismo dan paso al encuentro y al diálogo de aquellos que asisten a la acción teatral. Es decir, tienen muy presente el valor que posee la comunicación.

Un ejemplo de profesional involucrada con lo social es Laura Rico, quien escribió el libro “Frente a la maldición de Babel. Terapia, arte y migraciones. Arteprosocial en sociedades dinámicas”, el cual está basado en las experiencias de los talleres que brindó (de arteterapia, de escritura creativa y de arteprosocial) en un centro de atención integral a inmigrantes en Madrid, Pueblos Unidos (Madrid) desde el año 2004. Los talleres cuentan con la participación de niños, niñas, adolescentes y mujeres, pertenecientes, principalmente, a dos grupos sociales: el musulmán y el ecuatoriano. Dichos talleres son coordinados por un grupo interdisciplinar de profesionales.

Estas cinco propuestas propuestas que nacen en distintos campos del arte y se insertan en lo social y lo real. Creemos que son poderosas herramientas de transformación social, ya que favorecen, de distintas maneras y con diferentes expresiones del arte, la creación de nuevas subjetividades y contribuyen a modificar lo perceptible. Aunque sea con “cosas chiquitas”, como dice Eduardo Galeano, pensamos que son formas valiosas de cambiar la realidad, que merecen la pena ser contadas.

⁵TEATROZERO. www.youtube.com/watch?v=idx2fzhPl6k

El taller brindado de Arte Terapia también se rige bajo estos parámetros. Es decir, consideramos al Arte Terapia como un medio que permite que las personas inmigrantes, que se encuentran en procesos de reidentificación, puedan conformar sus subjetividades e identidades, más allá de las restricciones del contexto, revalorizando lo que traen de sus culturas, trascendiendo las imposiciones estereotipantes de la sociedad de acogida. De este modo, el proceso creativo permite tomar conciencia acerca de la realidad, del mundo que uno experimenta, poder objetivarlo, y crear nuevas posibilidades. Permite hacer consciente lo inconsciente, y de este modo, desmitificarlo. Y la obra artística, resultado de este proceso de autoconocimiento, permite reconfigurar la propia subjetividad, y al plasmar lo que a veces es difícil de decir, posibilita entablar con los otros participantes del grupo, los cuales son creadores y espectadores al mismo tiempo, relaciones intersubjetivas, más allá de las palabras, y de este modo, poder compartir experiencias migratorias, sensaciones, sentimientos, creando noción de grupo entre los participantes, y motivación intersubjetiva. Es decir, el taller de Arte Terapia se basó en la utilización del arte como medio de vincular el arte con lo psicosocial, permitiendo que los "otros" puedan expresarse, es decir, no sean silenciados, enajenados, como lo son la mayoría de las veces en la sociedad en la que habitan.

Es por tanto que, independientemente que el arte esté mercantilizado e incluso pueda estar bajo el control de la clase dominante, lo cierto es que nos puede hacer ver la realidad de otra manera, colocarnos en otra posición que posibilite pensar otras alternativas y mejorar la calidad de vida de muchos seres humanos que se encuentran excluidos e invisibilizados en nuestras sociedades. Esta eterna disputa teórica en torno a la posibilidad, o no, que tiene el arte de cambiar aspectos que no funcionan en nuestras sociedades, no debieran de frenar o inhibir el resurgimiento y el germen de futuras iniciativas, ni tampoco el pensamiento crítico o creador.

Consideramos que el arte es un territorio que permite un modo específico de pensar y de afrontar la realidad, y pone en relación al sujeto con aquello que le afecta; tiene la capacidad de alterar la realidad de los sujetos y actuar como crítica de los modos dominantes que condicionan la vida.

Avtar Brah (2004) nos dice, en relación al arte y el poder que hay implícito en él, que:

El poder se constituye de forma preformativa en y a través de prácticas económicas, políticas y culturales (...) Pero si la práctica produce poder entonces es también la práctica el medio para desafiar a las prácticas opresoras

del poder. De hecho, ésta es la implicación de perspectiva foucaultiana de que el discurso es la práctica. La imagen visual también produce poder, de ahí la importancia de comprender los desplazamientos de poder en las tecnologías de la vista –artes visuales como pintura y escultura, la práctica cinemática o danza, y los efectos visuales de las tecnologías de la comunicación. Lo mismo ocurre con el registro oral- la música y otros sonidos producen poder. (p. 133)

3.5.3. El arte como herramienta para cuestionar, sensibilizar y reflexionar

“Lo posible emerge en el límite con lo imposible.

En este tiempo de creación, el límite entre lo posible y lo imposible es vago, borroso, uno puede precipitarse en lo imposible. Pero si el sujeto insiste, continúa su búsqueda; en algún momento nuevas formas pueden surgir, aparecen nuevos objetos, y esos nuevos objetos habrán realizado la experiencia de arriba al espacio de lo posible”

(Fiorini, 2006, p. 30)

Así como en el apartado anterior hemos expuesto cómo el arte puede vincularse con la mejora de la calidad de vida de las personas, también puede servir como herramienta, al vincularse con la realidad social, para cuestionar, sensibilizar, reflexionar. Es decir, el arte puede servir no sólo como objeto de contemplación por su belleza o estética, sino como algo que nos interpele, nos mira, nos indaga.

Si bien son numerosos los ejemplos que podríamos mencionar al respecto. Citaremos sólo algunos, para poder mostrar este punto al cual nos referimos. Por un lado, podemos apreciar los proyectos de arte social realizados por Mau Moleón, los cuales pretenden denunciar los roles tipificados, la explotación y visibilizar la condición discriminatoria que sobrellevan las mujeres inmigrantes empleadas de hogar (dedicadas al cuidado de la infancia y de ancianos) en las sociedades globalizadas, concretamente en España. Como expresa la artista:

representan una nueva esclavitud poscolonial que se puede cifrar, no sólo en la precariedad laboral a la que se enfrentan, sino sobre todo en la perpetuación del rol de sirvienta-esclava de la era colonial, ya que la mayoría de las mujeres que

emigran a España pertenecen a las excolonias y representan un nuevo "imperialismo emotivo". (Moleón, 2010)

Aspectos que se encuentran invisibilizados en nuestra sociedad.



Imagen 3. Mau Monleón. *Maternidades Globalizadas [Empleadas del cariño]*, 2006/07, videoinstalación (29' min.).

De este modo, desde la crítica feminista y el arte social, se pretende sensibilizar y evidenciar la problemática relacionada con los cuidados, y examinar la permanencia del rol de "madre" y "cuidadora" en países del primer mundo, ya que, de forma solapada se están perpetuando los estereotipos en las relaciones de género, de clase social, de raza y etnia. Para ello, la artista contó con los testimonios de mujeres inmigrantes procedentes de distintos países, residentes en Valencia entre 2005 y 2010, a cargo de personas dependientes, las cuales reflexionan sobre su experiencia migratoria (el desarraigo, el duelo emocional y los sentimientos generados por la división familiar, al estar alejadas en muchas ocasiones de sus propicios núcleos familiares). Testimonios que dieron lugar a la videoinstalación *Empleadas del cariño*, que, como ya hemos mencionado tiene como objetivo visibilizar la situación de precariedad que viven estas mujeres:

sueldos bajos, jornadas laborales injustas (servicios de interna con jornadas laborales de 24 horas del día ininterrumpidamente) y sin ninguna garantía.



Imagen 4. Mau Moleón. *Contrageografías humanas*. 2008. Campaña de Sensibilización frente a los roles asignados a las mujeres migrantes en España, Proyecto interdisciplinar, arte público. Carteles publicitarios para el autobús nº 7003 de la línea 7 de la EMT de Valencia. Vinilo serigrafado sobre cristal.

Contrageografías Humanas es un proyecto de Arte Público, realizado también por Mau Monleón. El objetivo es sensibilizar acerca de los roles asignados a la mujeres inmigrantes. El proyecto se llevó a cabo en el entorno urbano y a través del recorrido que realizan el autobús nº 7003 de la línea 7 de la EMT de la ciudad de Valencia, durante un periodo comprendido entre marzo y mayo de 2008. En dicho autobús intervenido, se insertan carteles que funcionan de manera publicitaria, con mensajes de ofertas de trabajo para realizar servicios domésticos (cuidado y tareas del hogar), basándose en las propias demandas de empleo que las mujeres inmigrantes colocan en la vía pública (en los árboles, las farolas, las paredes) y especialmente en los locutorios⁶.

⁶ A su vez, se realizó un video-documento del seguimiento de la intervención urbana ejecutada por autobús, que recoge imágenes de los lugares cartografiados y el recorrido de dicho autobús intervenido.

Por otro lado, se encuentra la experiencia vivida en primera persona, acompañando durante los desplazamientos a los propios inmigrantes que cruzan las fronteras entre México y Estados Unidos, que sirve de estímulo a Sylvie Marchand y Lionel Camburet (colectivo Gigacircus), para realizar más tarde la instalación multimedia *AmeXica sKin*. A lo largo de la travesía documentaron (en video y audio) lo que implica la movilidad y los testimonios de aquellos/as con los que transitaron tal experiencia en los años comprendidos en 2006 y 2008. En este sentido, reflejan la realidad de aquellos salvadoreños, guatemaltecos, hondureños y mexicanos que se ven incitados a abandonar su país, distanciarse de sus ancestros y dirigirse al norte, a causa de la pobreza y la inseguridad que supone vivir en sus propias tierras, a costa incluso de exponer su propia vida en el empeño de cruzar la frontera de manera ilegal. De esta manera, y poniendo en juego sus propios cuerpos para obtener la información necesaria para llevar a cabo su instalación, estos dos artistas se proponen transmitir y desvelar lo que sucede en frontera entre México y Estados Unidos, zonas de "riesgo" donde desaparecen centenares de personas sin dejar huella, víctimas de la violencia que acosa ambos lados de la frontera, en la que están implicados tanto los traficantes como la propia policía.

Al respecto Sylvie Marchand (2010) expresa:

Desde 2006 hasta 2008 con *América sKin*, cruzo el desierto de Arizona con los migrantes de América del Sur que se dirigen al norte, van impulsados por la pobreza, la necesidad de sobrevivir, el intento de escapar de las trampas de la policía de fronteras y la violencia y crimen organizado. Son los mismos pasos, la misma manera de llevar la cámara, el mismo deseo de seguir el flujo de pueblos que marchan hacia la supervivencia, la misma inquietud artística que me lleva de nuevo, a desvelar el destino de los que migran. Desde que lo vi, y lo comprendí, prometí dar testimonio de ello. No dejar que esta historia se desvaneciese (p. 102)

Tales palabras ponen de manifiesto la implicación y el intento de ciertos artistas de poner la sensibilidad al servicio de la asistencia del otro, visibilizar situaciones, movilizar el diálogo, llevar a la práctica formas artísticas colaborativas y transculturales que incitan a la transformación de nuestras sociedades.



Imagen 5. Sylvie Marchand y Lionel Camburet (Colectivo Gigacircus). *AmeXica sKin*, 2009. Instalación multimedia.

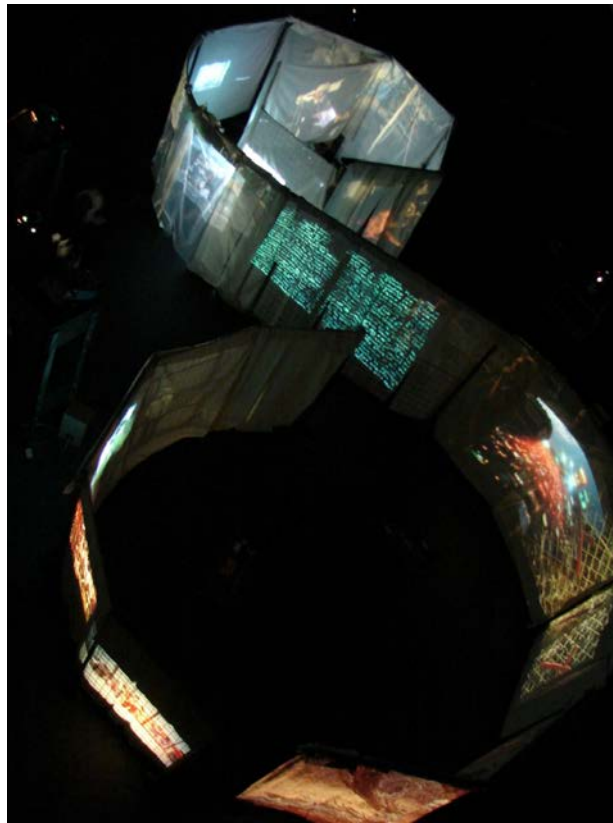


Imagen 6. Sylvie Marchand y Lionel Camburet (Colectivo Gigacircus). *AmeXica sKin*, 2009. Instalación multimedia.

Silvie Marchand, por su parte, expresa qué fue lo que más le impactó de la conversación mantenida con Verónica Perales durante la travesía:

Montones de ropa, pilas de efectos personales, todo abandonado por los migrantes a petición de los traficantes. Me recordó a los campos de concentración, y yo no esperaba toparme con estas imágenes en mi vida durante este siglo XXI. Me impactó enormemente por los cientos de historias de violencia infringida a los migrantes de forma recurrente. Eso es lo que me

impulsa a involucrarme: el deseo de desvelar esta realidad, y proponer modelos alternativos de reconstrucción (Marchand; citado en Perales Blanco, 2010, p. 103)

Por medio de fotografías digitales manipuladas, y con un toque irónico, el artista mexicano Cesar Martínez realiza una serie de fotografías, denominadas "*La vuelta al mundo en trajinera*", en las que aparecen las trajineras mexicanas de Xochimilco navegando por los ríos de Europa, con nombres mexicanizados (ríos Tanesiluapan, Senahuacatl, Huitzlinares). Según expresa el artista "*están recolonizando inversamente, es una metáfora de la migración que hay de los pueblos colonizados a los pueblos colonizadores*".



Imagen 7. Cesar Martínez. *Venechilco*, 2004. Fotografía digital

La propuesta se trata del simulacro de un hecho que nunca ha acontecido, en el que hace uso de un escenario occidental y la descontextualización de objetos culturales y exóticos propios de México. Las trajineras van invadiendo los lugares por donde pasan con sus productos y símbolos mexicanos, con el propósito de mostrar la postura eurocentrista de Europa, el abuso de poder y la misma maniobra ofensiva utilizada por esta.

Cesar Martínez señala que "*Venecia y Xochimilco fueron consideradas patrimonio de la humanidad el mismo año, en 1987. En el siglo XIX, Alexander Von Humboldt llamó a Xochimilco*

“la Venecia americana”, pero se olvido decir que Venecia era la Tenochtitlán Europea. Frente a ese parámetro eurocéntrico que determina el concepto de civilización, de lo que es enunciado y de lo que es denunciado impropriamente, es que decido hacer estas intervenciones de manera digital, donde pueden verse a unas trajineras mexicanas navegando por venecia y de paso por otros ríos europeos”.



Imagen 8. Cesar Martínez. *Mariachis cantando Adelita en el Senahuacatl, Paristzingo City, 2006*. Fotografía digital

Al igual que sucede en las obras de los artistas citados, en el ensayo de Miguel Á. Hernández-Navarro, se aprecia el interés por cuestionar y reflexionar sobre otro aspecto de la migración, en este caso, dicho autor se centra en la “falta de sincronización” que sobrelleva la experiencia migratoria, es decir, plantea que la migración hace evidente la “temporalidad hegemónica occidental”. A su vez, argumenta que con la Modernidad se instaura un “tiempo único”, que viene a suprimir la pluralidad del tiempo, la heterogeneidad y multiplicidad, y consecuentemente, da lugar a anular los tiempos locales y la experiencia particular del tiempo, e influir tanto en el ritmo de éste como en el modo en el que los sujetos experimentan el ritmo de los acontecimientos, lo que seguidamente origina la concepción de la temporalidad actual en el mundo globalizado. Hernández-Navarro (2010) enuncia que:

Ese tiempo único, vinculado al régimen temporal occidental, está viviendo en las últimas décadas un proceso de extensión a todos los lugares globo. Una de las consecuencias primeras de la globalización –o de las distintas globalizaciones–

es la imposición de lo que Sylviane Agacinski ha llamado "la hora occidental" (2000). Una temporalidad hegemónica, la del tiempo global que, sin embargo, tiende a eliminar y subsumir los diversos tiempos locales e individuales. El nuevo tiempo, igual que el nuevo espacio, camina hacia la homologabilidad, la adecuación de los tiempos del otro al tiempo del uno. Una adecuación que nunca es limpia, y que, bajo el signo del diálogo y la multiplicidad, instaura un nuevo tiempo único, revestido de heterogeneidad. La temporalidad múltiple y heterogénea es sacrificada en la concepción occidental del tiempo (Baier, 2002). El discurso temporal de Occidente nos habla constantemente de la aparición del "tiempo único", casi como si se tratase de una especie de imperialismo cronológico. (p. 12)

Junto a lo expuesto, Hernández-Navarro parte de la idea de que las artes visuales pueden ayudar a pensar y entender los problemas contemporáneos, además de producir conocimiento acerca de lo social. Para tal fin, examina algunas obras de video-arte que comisario en la exposición *2Move: Double Movement/Migratory Aesthetics* (2007 y 2008), las cuales según él visibilizan los aspectos citados, al mostrar el artificio de la hegemonía cronológica y evidenciar que el cambiar de lugar además de suponer un movimiento en el espacio, también conlleva un movimiento en el tiempo. Entre estas obras se encuentra el corto documental *Mimoune* (2006)⁷ de Gonzalo Ballester, el cual reúne a través de la cámara a una familia marroquí que hace mucho tiempo que se encuentra separada por la distancia.

Tal y como monta Ballester las imágenes, da la apariencia que se está dando una comunicación instantánea o simultánea entre Mimoune, que se encuentra en Murcia, y su familia que vive en Marruecos. Es decir, simula como si el "encuentro visual" estuviera sucediendo al mismo tiempo, cuando en realidad transcurren varias semanas desde que Mimoune envía el mensaje a su familia, su familia lo recibe y le graba otro, hasta que finalmente este le llega a Mimoune. En otras palabras, las imágenes pertenecen a momentos diferentes e implican una distancia, un viaje y un tiempo.

⁷ El video de se puede ver en : http://www.gonzaloballester.com/?page_id=9



Imagen 9. Gonzalo Ballester. *Mimoune*, 2006. Corto documental

Según manifiesta Hernández-Navarro (2010),

Uno de los aspectos más relevantes de las temporalidades migrantes es que contribuyen a derribar esa ficción del nuevo tiempo único comprimido y acelerado. En cierto modo, promueven una fractura del régimen cronológico occidental. El tiempo múltiple del inmigrante colisiona con el tiempo único de la globalización. El cambio de hora –por volverlo a decir en palabras de Agacinski (2000)– que tiene lugar en el inmigrante es una metáfora del cambio radical de temporalidad, pues en ese reloj está implícito todo un sistema, un régimen cronológico, una estructura temporal, una historia y una percepción del tiempo. (p.12).

Justamente esta obra rompe con la ficción de tiempo único e introduce una pluralidad de tiempos que evidencia la heterogeneidad de la experiencia del tiempo (migratorio). *Mimoune* muestra el antagonismo temporal que se da en la migración, donde las distancias geográficas, y en consecuencia temporales, a pesar de la rapidez de las tecnologías de la comunicación, no son abolidas totalmente en nuestra sociedad globalizada. La realidad demuestra que la distancia real no puede ser anulada por completo, en cualquier momento y espacio de nuestro planeta (de hecho ni a todas las personas, ni a todos los lugares, les son accesibles las nuevas tecnologías).

Un trabajo limpio, vídeo realizado por Mieke Bal y Gary Ward, es otra de las obras por la que Hernández-Navarro muestra interés. Ésta vez, su atención se centra concretamente en uno de

los espacios a los que se hace alusión en el vídeo, el locutorio. El locutorio constituye un lugar simbólico- significativo en la migración, al abrir un espacio intermedio entre dos lugares y dos tiempos que se articulan (el tiempo del país de acogida y el del país de origen). En éste se conjugan experiencias y sensaciones contradictorias: la presencia, la ausencia, lo cercano y lo lejano. Es un lugar donde la distancia pareciera virtualmente extinguida, a la vez que se hace evidente/presente en cada intento de mantener el contacto con la familia (ya sea mediante la llamada de teléfono, mail, el chat o el envío de dinero y paquetería)

Hernández-Navarro (2010) enuncia que

...el locutorio es también un espacio de síntesis, lleno de símbolos de los países de origen, símbolos culturales que lo sitúan fuera del país de acogida. Está situado entre dos espacios. Y en este sentido el locutorio pertenece a esa clase de espacios que Hannerz ha llamado transnacionales (1998), espacios situados en las pequeñas transnacionalidades, esos “pequeños talleres” que presentan la parte transnacional desde abajo, desde la experiencia y la necesidad, y no la transnacionalidad de las grandes empresas multinacionales y globalizadas (p. 18).

En cuanto a la necesidad, el locutorio es el recurso de aquellos y aquellas que en su mayoría, por razones económicas, no tienen acceso privado y personal a las tecnologías. De tal modo que estos lugares se convierten para los inmigrantes en espacios públicos donde comunicarse a nivel “privado”.



Imagen 10. Mieke Bal & Gary Ward. *Un trabajo limpio*, 2007. Vídeo digital

Por último Hernández-Navarro (2010) *expresa que*:

Podemos decir que el locutorio es un espacio transnacional, pero no que es un no-lugar en el sentido apuntado por Marc Augé (1996). Casi sería todo lo contrario: un lugar excesivo, saturado de significados, preñado de sentido. Un lugar de memoria y de unión de entre pasado, presente y futuro. Es una especie de umbral: un lugar de producción de sentido histórico, donde los tiempos se articulan y los estratos se hacen transparentes y permeables. (p. 19)

A partir de estos ejemplos mencionados, hemos podido observar cómo el arte no está desvinculados de la realidad social, sino que actúa sobre ella, involucrándose con diferentes prácticas, por medio de las cuales se incita a cuestionar, indagar y reflexionar a quien observa y participa en ellas. Donde el observador no es pasivo, sino que activo frente a la obra de arte. Arte que trata las temáticas de la era de la globalización, período en el cual se supone que la colonización terminó, sin embargo, como ya hemos expuesto, subsisten la colonialidad del poder, y del saber, y pensamientos del ego moderno, en el cual se discrimina, silencia, enajena, aliena, al otro, al diferente, en particular, como hemos visto en estos ejemplos, al inmigrante y a la mujer. Temas que hemos tratado y desarrollado en este trabajo, y son por los cuales hemos decidido realizar un taller de Arte Terapia, trabajando con personas inmigrantes, con, como diría Dussel, "la otra cara de la modernidad". Y consideramos que, de alguna manera, poder hacer explícita aquí la experiencia del taller es una forma de sensibilizar, cuestionar y reflexionar acerca de lo que hemos vivenciado, experimentado, aprendido a partir del taller, de la utilización del arte como herramienta.

3.6. LA VIDA COMO OBRA DE ARTE. Tania Bruguera y Sandra Ramos

3.6.1. LA MIRADA DE UN LUGAR: el caso del arte en Cuba.

Como venimos exponiendo a lo largo de esta investigación, el arte no está exento de las particularidades del contexto. Es decir, no sólo es un reflejo del artista, de las experiencias de su creador, de su mentalidad y creencias. Sino que, también, es un hecho que debe interpretarse dentro de los parámetros del contexto, histórico, político, económico, en el cual se engendra. Es difícil de comprender la conducta humana independientemente de su contexto y orden social, ya que es dentro de él donde los sujetos interpretan sus pensamientos, sentimientos y acciones. Las reglas y el orden social constituyen las bases de las acciones de los seres humanos y cada sociedad actúa con valores propios y éstos cambian con el tiempo. La influencia de los diversos factores concurrentes, los históricos, culturales, individuales, religiosos, fisiológicos o etno-raciales conformando constelaciones que se estructuran en sistemas sociopolíticos, educativos, afectivos, emocionales...van configurando una conciencia social y personal. Todo lo cual ha sido de especial importancia en el desarrollo de esta investigación, pues todos estos aspectos han sido transferidos por los/as artistas seleccionados/as en sus creaciones personales sacando a la luz su modo de ver y entender la realidad. Cada uno de estos aspectos citados van dando forma al mundo de las experiencias, al cuerpo mismo, a la identidad, y sobre éstos se forma la personalidad, se establecen vínculos, se mantienen los comportamientos deseados por el poder y se forjan las expresiones artísticas; pues aquello que afecta se pone en marcha en el proceso creador, desarrollándose la capacidad de análisis motivada por la observación junto a la capacidad de síntesis expresada a través de la creación. Es por ello muy importante la influencia que ejerce en los seres humanos el entorno, la aproximación y conocimiento del mismo. Para ejemplificar estas consideraciones, decidimos comentar, aunque sea brevemente, el caso de Cuba, retomando las experiencias vividas en ese país.

Cuba puede considerarse un país donde el mestizaje entre las culturas ha proporcionado como resultado una variadísima gama de “colores”, pues fue receptor de inmigrantes durante siglos procedentes de España, Europa Central y del Este, del Medio Oriente y del Caribe, teniendo la influencia de: de India, de España, de África y de China. Un país al que llegaron durante siglos esclavos como mano de obra procedentes de África, aportando sus prácticas, creencias, costumbres y visiones de la realidad, que evolucionan en la actualidad en una cultura mestiza, que en su conjunto ha dado forma a la cultura contemporánea de Cuba, y de modo muy concreto, a la cultura afrocubana, configurando un rico repertorio religioso-cultural que convive hoy día entre sus habitantes, como son: la santería (yoruba), el palo monte (kongo), la regla arará (ewe-fon) y la sociedad secreta Abakuá (culturas del Calabar).

En el periodo de los noventa, Cuba se ve sumida en un escenario caracterizado por una profunda crisis económica que da comienzo al llamado Período Especial, el cual se caracteriza por la extraordinaria austeridad y crisis económica. A la extrema escasez de alimentos y recursos, después de que la Unión Soviética retirase definitivamente el apoyo económico en 1991, se le suma la hostilidad de los Estados Unidos y su política de acciones contrarrevolucionarias de aislamiento internacional, de bloqueo y embargo económico sobre la isla (suprimieron los suministros de alimentos, medicinas, combustible, piezas de repuesto y materias primas esenciales).

Este proceso trajo aparejado la emigración, la cual repercutió en todos los ámbitos de la vida cultural, económica, familiar... dando origen a un problema individual y colectivo, por la dificultad que supone llegar a la concienciación de este hecho y las secuelas que causa en sus habitantes. Muchos cubanos partieron fuera de las fronteras de su país natal emprendiendo un viaje a lo desconocido, a la pérdida, al abandono, llevando en su propio ser la frontera, aquella que les separa del lugar que abandonaban y de aquel país de adopción que les “acoge”. Por consiguiente, con todos los cambios acaecidos con el efecto de la crisis y la presión de Estados Unidos, surgen muchas dificultades para llegar a conseguir la reforma deseada por el régimen político cubano.

En una época de tal precariedad política y económica, la tolerancia hacia el debate público acerca de ideales nuevos y radicales sobre la función del arte en la sociedad había alcanzado su límite. Las autoridades desalentaron cualquier posibilidad de falta de fe en los objetivos de la Revolución. Como consecuencia, se cerraron exhibiciones, se reemplazaron funcionarios del

Ministerio de Cultura y los artistas empezaron a practicar cierto tipo de autocensura. De este modo, se dio paso a una crisis económica, moral y social que provocó la diáspora de muchos artistas e intelectuales, que se vieron abocados, a finales de los ochenta y en el inicio de los noventa al exilio. Exilio que se debió a que sus críticas, convicciones, e incluso sus tendencias sexuales, se salían del marco del contexto político-social que Cuba les ofrecía (o imponía). Barcelona, Bruselas, Londres, París, Madrid, México, Monterrey, Nueva York o Miami fueron los países de destino.

Esta situación no es diferente a la que se vivió en Argentina durante las sucesivas dictaduras militares (años ´70 y principios de los ´80). Aquellos que quisieran expresarse fuera de los parámetros que la política de la época ofrecía, debían exiliarse, ya que, si no lo hacían, podían sufrir torturas, e incluso, desaparecer, y perder sus vidas. Esto sucedió en todos los ámbitos, es decir, debieron emigrar profesionales, investigadores, docentes, artistas... Hecho histórico que fue denominado "fuga de cerebros".

Inevitablemente, esta situación descrita ha repercutido en la cultura cubana y en sus manifestaciones artísticas tanto dentro como fuera de la isla. Es decir, ha cambiado las percepciones de los intelectuales y artistas que se quedaron, al mismo tiempo que las de aquellos otros que formaron parte de la diáspora o la migración. Impregnándose, de este modo, una sensación de vacío cultural en todo el país.

En los años 80, el arte era crítico, e incluso se lo determinó como "clínico" (terapéutico o compensatorio) por la pretensión de crear debate social, hacer reflexionar sobre las condiciones, creencias, deseos y actuar como conciencia social. En cambio, en el Periodo Especial en el que el gobierno endurece las leyes, el arte de los noventa recurre a lo popular, a lo local, al Kitsch, a la imaginaria religiosa, a la apropiación de citas, a la crítica social a través de la parodia irónica al límite del cinismo, al humor como forma de escapar de la sordidez de su presente, al cuestionamiento de la espiritualidad de los 80 contrastada con la preocupación filosófica, y se mantendrá una mirada interrogante hacia la "realidad".

No obstante, tras el lenguaje figurado y alegórico adoptado, el arte de los noventa no se debilitó en su sentido crítico en muchos/as de sus creadores/as, pues en el trasfondo de sus obras existe un discurso analítico y reflexivo. La intención de los artistas de los 90 no se aleja

mucho de la de los artistas de los 80. Sin embargo, estos nuevos jóvenes no indican con su arte que la utopía puede llegarse a alcanzar; sino que revela sus sueños y a la vez sus peligros.

Por ende, el arte cubano es, en muchos de los casos, reflexión y producto de las tensiones, dramas, privaciones y dificultades extremas integradas en las estructuras de la vida cotidiana que se desarrollan en el núcleo familiar y en sus calles. Incluso aquellas obras que aparentemente se resisten a hablar de la isla, en su trasfondo están impregnadas de las vivencias de su creador/a e íntimamente relacionadas con las especificidades de su contexto. Judith Butler(2001), opina que lo que nos oprime al mismo tiempo nos garantiza la existencia y esto es evidente en el caso del arte creado por muchos/as artistas cubanos/as.

La forma de contestar y de hacer frente al poder y a lo prohibido, se hace estratégicamente con un doble juego dentro del margen de la ambigüedad para evitar la represión y la sanción, pues existe una clara conciencia de los límites, lo que obliga a trabajar con agudeza y transitar todo el tiempo en los bordes. En ese doble juego de no decir y el decir al mismo tiempo, y el empleo del doble discurso evitando expresarse en términos explícitos, mediante estrategias de visualización e interpretación, está la expresión del arte cubano de los noventa. Los/as artistas hacen de la metáfora un recurso para poder expresarse y vivir dentro del contexto artístico y personal. Viven en y por la metáfora. Por ende, aunque siguen considerando el arte como una herramienta de cambio social, son conscientes de que la trasgresión extrema no es la mejor alternativa viable para la crítica, y las oportunidades para actos de resistencia son muy pocas.

De esta manera, el arte es su modo de existir crítica y cínicamente, es el espacio de ficción donde se hacen visibles los pensamientos, las relaciones específicas de poder y donde pueden suceder ciertas historias. Dice Kevin Power (2007) en relación al arte cubano de los 90: "El artista aprende como trabajar dentro de un marco de resistencia tolerado a duras penas: es un juego de guerra entre lo que es permitido y lo que se intenta llevar al límite para ser permitido".

Sin embargo, a pesar de las similitudes entre los artistas de los '80 y de los '90, existe una gran diferencia entre ellos. Si en los años ochenta el arte es un vehículo para salir de Cuba, marcado por la fuga generalizada de la cultura y el arte cubano, el destierro y la posibilidad e imposibilidad de regreso, a finales de los noventa, en cambio, el arte se convierte para otros artistas en el motivo para quedarse en la isla (como es el caso de Sandra Ramos), optando por mantener su residencia en el país en virtud de la posibilidad de poder viajar, trabajar y exhibir en

el exterior. Vivir en un tránsito entre la isla y el resto del mundo, de un ir y venir fuera y dentro de ésta, haciendo que los artistas se conviertan en viajeros temporales. Éstos no son exiliados, para los cuales su regreso forma parte de una de sus grandes imposibilidades y frustraciones, sino viajeros. Atravesados, pues el atravesado no es sino una frontera en movimiento, que es traspasada por todo lo que ella misma atraviesa en sus movimientos, la frontera que les separa y une a su país por aquello que han vivido, que ha quedado adherido a su ser y a su cuerpo, y a la vez, les separa y une al resto de los lugares por habitar.

En síntesis, podemos enunciar que en el arte cubano (así como el arte de cualquier país en particular), está patente su identidad. Además, es producto de sus propias dificultades extremas y es eminentemente referencial, pues forma parte de la historia de los dramas y tensiones de la vida cubana, la cual está presente, de uno u otro modo, en las obras por el fuerte compromiso de muchos artistas con ésta y la preocupación que les suscitan las tensiones ideológicas y los aspectos socioculturales. Sus obras, por tanto, forman parte de un discurso social que implica su influencia en la vida social por la riqueza contextual de éstas, pero que, al mismo tiempo, traspasa sus fronteras insulares a pesar de la fuerte influencia de su historia, espacio y tiempo.

3.6.2. EXPERIENCIA ARTISTICA: MODOS DE ESTAR. Tania Bruguera y Sandra Ramos

Una obra necesita de la técnica, pero es esencial en ella el aporte espiritual y vivencial del ser que le da vida, de su acción reflexiva, aportando aquello que le da forma en la experimentación con lo cotidiano, partiendo de sus inquietudes, deseos y de la ética que le mueve a partir de su propia experiencia (que no sólo atañe a la forma de vida, sino también a la estética adoptada en la práctica). Por ende, la ética y la creación artística surgen de la misma materia vital. Es en la creación artística donde se encarna y se le da expresión a la existencia, haciéndola visible y conformando nuestra subjetividad.

La creación, entonces, es más que sentimientos, ideas y percepciones. En ella están implícitos los modos de concebir la vida, de darle sentido, de expresarla y hacerla visible. En la creación artística van a coincidir la experiencia, la percepción, la conciencia y los modos no conscientes que han estructurado nuestros deseos.

Es debido a esta posibilidad de expresar emociones que el arte brinda, que puede considerarse que ha sido para muchos/as artistas la forma de entender el mundo, el medio de canalizar sus vivencias y el espacio donde indagar en la memoria, incidiendo en el dolor para dar forma y significado a las frustraciones existenciales. Las artistas cubanas Tania Bruguera y Sandra Ramos, pertenecientes a la generación de los `90 y formadas en el Instituto Superior de Arte (ISA), son ejemplos del valor que el arte ha tenido en sus vidas como artistas y como mujeres, para enfrentarse a sus circunstancias concretas. En sus experiencias de formación producidas a través de la creación, se fundan su disposición a enfrentarse con lo que les afecta.

La formación como mujeres y artistas, se da en la conjunción de una serie de factores que dan forma a sus maneras de hacer, percibir, pensar y referirse a las cosas, y éstas, a su vez, dan curso a lo que les pasa y constituye su existencia como sujetos. Sus estímulos se generan entre lo individual y lo colectivo, en una actividad consciente, atenta y sensible a lo que pasa a su alrededor, que sirve para conocerse a sí mismas y para cuestionar su propio ser, un ser que se encuentra en constante evolución y transformación, lo que Foucault denomina el *cuidado y las prácticas de sí*, que configura las formas de vida, el saber y la creación estética de un sujeto ético, en función de una actitud reflexiva ante los territorios subjetivos y sus acciones, en los que entra a formar parte una permanente práctica de transformación que se desarrolla entre creación-destrucción y crisis, y es el resultado de la intencionalidad del propio cuidado de sí, en el acto de resistencia a los discursos y saberes que definen la "verdad". El saber deriva del propio proceso de formación del cuidado de sí y el sujeto se toma como objeto de su creación, en esa acción de observar su propia mirada y preguntarse sobre ella y lo que ésta manifiesta.

Las experiencias de estas artistas se construyen en una constante acción y movimiento entre múltiples relaciones con todo lo que les rodea y que, al mismo tiempo, les dan forma y las modifican. En este caso concreto, es esencial el papel adoptado por el tiempo y el lugar en la consolidación y creación de la experiencia. Dicho espacio-tiempo es la herramienta para consolidar en el terreno subjetivo unos ideales sociopolíticos y una estética influenciada por las relaciones colectivas.

En relación a la formación académica de estas artistas, la misma transcurre en un proyecto que se propone dar forma a un tipo de humanidad y a su vez forjar una sensibilidad colectiva en cada individuo, donde arte y vida se engendran en un espacio político común, que construye la cotidianidad y donde confluyen lo conceptual, lo social, lo económico y pedagógico del arte. A

todo esto, se le une la paradoja de las limitaciones y condicionantes a los que se ven expuestos los artistas a la hora de crear, impuestas por el mismo régimen que posibilita esa formación liberalizadora del ser humano en la educación artística. Las creaciones se componen y articulan con el poder de la realidad que atraviesa al sujeto, que le fuerza a ver y pensar de una determinada manera. Esta realidad de la que se compone la creación, es la misma realidad que puede hacer que la creación afecte a dicha realidad.

Por otro lado, la experiencia compartida en esa realidad sirve de vínculo para dar forma a una manera de actuar, de comportarse, de razonar, de sentir, que repercute en la vida de estas dos artistas. El día a día, e incluso las décadas, han ido haciendo su labor desde la infancia a la edad adulta, hasta crearles una experiencia colectiva. Cynthia Farina dice al respecto:

un sujeto se forma a través de modos de ver y decir colectivos, activados por formas y variaciones de la subjetividad, puesto que dichos modos constituyen y expresan valores y verdades de una sociedad, y que esa acción se procesa en redes de relaciones, se puede decir que la formación del sujeto se produce de forma colectiva. Por ello este proceso de formación es colectivo, porque se genera y se modifica en redes de relaciones. (Farina, 2005, p.37)

Tiempos diferentes, procedentes de un pasado y de un presente personal más o menos cercano de la experiencia, se entrecruzan dando origen a imágenes (imágenes fruto de los discursos que conviven con ellas, hayan sido percibidas en su niñez, en su adolescencia y/o a lo largo de sus vidas). Sus vidas están llenas de imágenes que, una a una, han dado forma a relatos que cuentan la historia de un pasado, perpetuándose en un presente. Imágenes y palabras familiares de un pasado, a veces no vivido y a la vez vivenciado en el reconocimiento de unos iconos que construyen sus vidas. Imágenes y palabras que forman un discurso por donde transitar, que han sido proyectadas en el tiempo y han concebido un hábito, a fuerza de práctica, de actuación, repetición, asimilación, que ha dado sentido a muchos posibles sinsentidos. Imágenes y palabras que narran y hacen verdadero lo que ya no podría tener sentido. En definitiva, la construcción de una narrativa que manipula las percepciones y producen subjetividad y educan bajo un régimen ético, estético y político determinado.

En consecuencia el efecto que llega a generar dicha formación de experiencia colectiva es difícil de transgredir incluso con el esfuerzo de poner en práctica el cuidado de sí, del que nos

habla Foucault. Sin embargo, a pesar de ello, es llevado a la práctica en estas artistas, en sus experiencias artísticas, en la forma de reflejarlo y enunciarlo, en su hacer reflexivo. Aportándoles saber, a partir de la propia percepción y reflexión de las cosas y de ellas mismas, en la propia actitud que adoptan ante lo que les pasa y afecta, en sus modos de hacer y en las actividades cotidianas que desarrollan por la forma de entender la realidad que les ha tocado vivir. Todos estos aspectos engloban un proceso de formación, articulado a partir de unos principios éticos, que da consistencia al sujeto que son y por el que se caracterizan.

Por ende, ellas no corresponden con el carácter ensimismado del artista que vive fuera del mundo y de la realidad, sino todo lo contrario, son sensibles a la realidad codificada que les toca vivir. La creación entra a formar parte de un proceso de transformación que da sentido diariamente a sus formas de percibir y sentir, inmersas en una realidad difícil de sobrellevar. Lo heterogéneo de una realidad cotidiana parece vivir en la resistencia, frente a una aparente homogenización de los modos de vida y de pensar. En sus creaciones fluye la "resistencia". Son capaces de ver y conducir lo paradójico, lo irregular y lo heterogéneo, que forma parte de su realidad cotidiana en un contexto histórico y político, donde lo colectivo e individual, lo privado y lo público, en ciertos aspectos parece haberse desvanecido ante las dificultades. Y entre éstas, el cuerpo se trama y se mueve en la más evidente colectividad, lo que no deja de ser una cuestión de formación y configuración de las vinculaciones de ese ámbito y las maneras de apreciar lo instituido, lo aprendido como "normal", como fórmula codificada de convivencia.

Lo intempestivo de la situación cubana es sacado a la luz por estas artistas en sus creaciones y con éstas, el saber del sujeto. De esta forma, el saber estético y político de estas dos artistas procura una intervención política desde sus posiciones éticas y estéticas, actuando en la política de las relaciones. La acción del arte sobre sí mismas, la forma de tratar, de concebir y configurar los cuerpos en sus creaciones, produce efectos sobre el territorio de la existencia personal y colectiva.

Por todo lo expuesto, estas artistas son un contenedor de historias, las historias de un país y de su propia experiencia. En consecuencia, sus creaciones no pueden despojarse de la voluntad de configurarse a partir de lo visualizado y comprensión de lo observado. Sus creaciones intervienen en la configuración de un cuerpo, que pone en relación la percepción, el cuerpo y el saber. En ellas existe una implicación de vida en la que se pone en relación la elección del cuidado de sí mismo y su relación con la colectividad, donde se crean los vínculos con el otro y

se genera un espacio de intersubjetividad e incluso un espacio trasgresor, pues a partir del encuentro con el otro se posibilita un espacio de reflexión común. Por tanto, las posibilidades que aporta el arte pueden abrir paso a la "libertad", a otros modos y formas de conciencia, puestos en práctica en la creación de una obra donde la percepción del sujeto puede variar al conjugar conceptos estéticos que hacen visible o legible las propias percepciones y las de otros a través de la experiencia.

La experiencia, la cotidianidad y el saber son llevados por Tania Bruguera y Sandra Ramos al marco conceptual y estético para exorcizar, a través de éste, la realidad que les inquieta, de la que desean "escapar" y transformar. Sus percepciones, sus reflexiones y conciencias irán transformándose y enriqueciéndose mediante y con sus propias creaciones, dando forma a sus vidas, como si de una obra de arte en proceso se tratara. La vida y la obra van de la mano en un proceso de transformación paralelo y abierto en el que intervenir, donde se compone e improvisa un modo de estar, que da fruto al saber que les identifica y legitima personal y profesionalmente.

Por consiguiente, como podemos vislumbrar en estas artistas, a través del arte hacen un ejercicio de introspección y autoconocimiento, que les permite expresar aquello que les incomoda, les lastima, y de alguna manera, exorcizar males. A su vez, muestran que las creaciones son el reflejo de vivencias, experiencias, creencias de un sujeto particular, determinado por sus propias condiciones de vida, y por la historia de su país. Siendo, de este modo, individuales y colectivas al mismo tiempo. Y es ese rasgo colectivo lo que permite interpelar a aquellos que la observan, haciéndolos reflexionar sobre sus propias vidas. Configurándose, de esta forma, en una herramienta de cambio social. Esto es justamente lo que planteamos como objetivos al desarrollar el taller. En otras palabras, el taller de Arte Terapia fue concebido como un espacio donde, mediante la reflexión, pudieran "exorcizar" aquello que como inmigrantes que residen en Argentina los acongojaba. Y mediante la puesta en común con los otros, al interpelarlos con las propias creaciones, y ser interpelados con las de los otros, poder crear relaciones intersubjetivas, y cambiar las concepciones de cada uno. Configurándose, de este modo, el taller como un espacio de cambios personales, que se reflejarían en todos los aspectos de la vida de la persona, siendo así un pequeño aporte para el cambio social.

Por lo tanto, el caso de las artistas cubanas mencionadas, recién expuesto, fue utilizado como ejemplo para poder evidenciar: que sus creaciones muestran la influencia de su contexto (histórico, político, cultural); que son una manera de escapar a las imposiciones de ese mismo

contexto, que las forma e interpela al mismo tiempo; y que el arte es una manera de autoconocerse, de autoreflexión, que les permite reconfigurar su propio ser, y construir y reconstruir sus subjetividades. En otras palabras, mi estancia en Cuba y mi estudio de las obras de estas artistas, me permitió apreciar y vivenciar en primera persona las aportaciones que ofrece el arte en la vida de sus creadores, además de acercarme a las realidades de otras personas, a adoptar una actitud reflexiva, de escucha y observación. Y la importancia de este conocimiento-descubrimiento, radica en que a partir de estas concepciones fue ideado el taller de Arte terapia, es decir, el arte como una forma de fortalecer identidades y reconfigurar subjetividades. Subjetividades que, en el caso del taller, al ser un espacio grupal, permite generar relaciones intersubjetivas, y la motivación intersubjetiva entre los participantes, aportando un enriquecimiento cultural, a la vez que ofrece poder compartir el modo particular y personal de percibir el mundo .

Es por tanto, que en el siguiente apartado profundizaremos en la obra de Tania Bruguera y Sandra Ramos, concretamente nos centraremos en las creaciones realizadas en la década de los `90, periodo marcado por la diáspora cubana y que influirá en estas dos artistas tanto a nivel personal como profesional.

Como hemos reflejado anteriormente, la creación artística en estas artistas estudiadas, no sólo les posibilita un proceso de transformación personal a lo largo del desarrollo de su experiencia creadora, sino que generan a través de sus creaciones cambios tanto a nivel micro (en ellas misma) como macro; al transferir y contagiar sus inquietudes a aquellos que observan sus obras, ambas ejemplifican la posibilidad que ofrece el arte para elaborar, reflexionar, cuestionar y entender la realidad y el mundo que las circunda, a demás de ayudarles a mitigar su dolor. Temática que está en consonancia con la inmigración y el taller de Arte Terapia desarrollado.

3.6.2.1. TANIA BRUGUERA

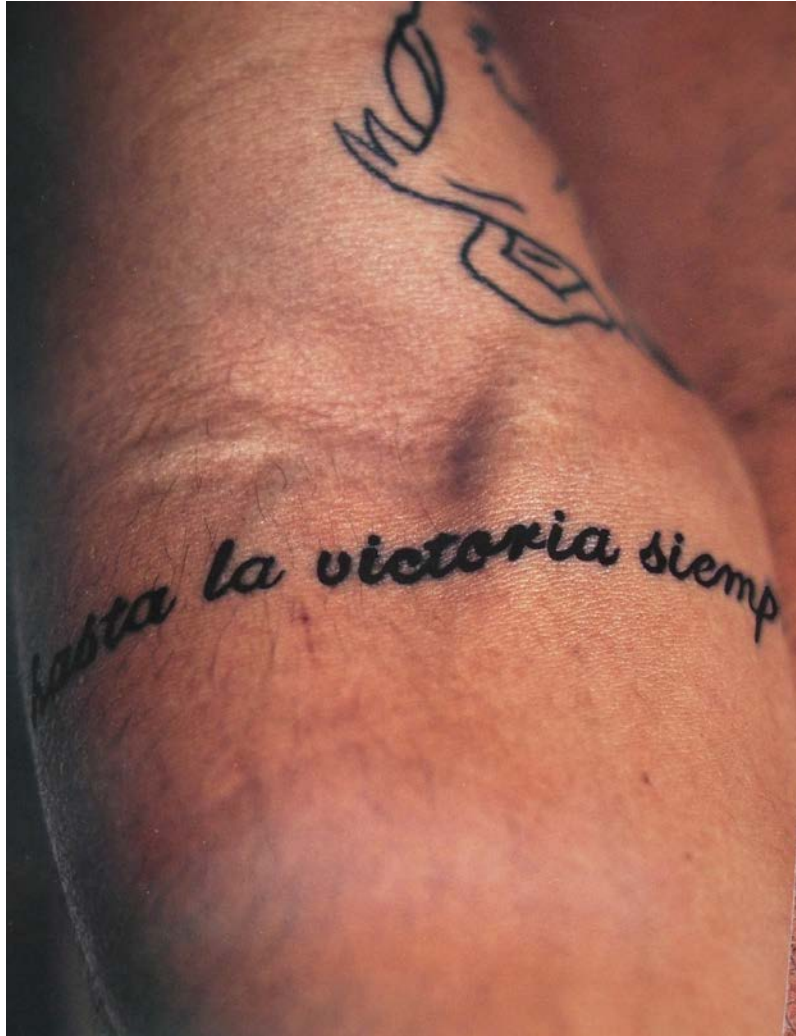


Imagen 11. *Hasta la victoria siempre*

La trayectoria artística de Tania Bruguera (La Habana 1968) está marcada por la influencia de la plástica cubana de la generación de los 80, incluso aquellos que fueron sus profesores (como es el caso de Juan Francisco Elso quien la instruyó en la concepción del arte como actitud y sentido vital). Es decir, su trayectoria está influenciada por aquellos que pretendieron convertir el arte en foro de debate político y le hicieron ver el arte como un instrumento y espacio donde dar cabida a la intervención social.

También fue decisiva para Tania la reflexión que llevó a cabo en su tesis de licenciatura acerca de la obra de Ana Mendieta. Empezó siendo un trabajo de tesis en el Instituto Superior de Arte (ISA). Su intención era darle su lugar dentro de la cultura cubana, integrarla en su historia y darla a conocer a su generación que apenas la conocía en Cuba. Sin embargo, terminó convirtiéndose en un gesto de reflexión que determinó, en gran medida, el camino para su propio tipo de experimentación.

A su vez, sus creaciones fueron marcadas por el sentido de pertenencia a un espacio determinado y la identidad del cubano, aspectos que llevaron a Tania a empezar a cuestionarse determinados hechos. Al coincidir estos con la salida masiva de amigos y artistas a finales de los ochenta como consecuencia de la censura, la represión política y la situación de emigrante de Ana, lo que dio origen a que se plantease ciertas preguntas: ¿Cómo perteneces a un lugar?, ¿Qué realmente te hace parte de él? Todos estos acontecimientos y reflexiones conectan a Tania con Ana (una busca la Cuba que había perdido, la otra la que estaba perdiendo), a lo que se le suma el interés que suscita en Tania el valor al proceso creativo que confiere Ana a sus obras, por su carácter irreplicable y único, lo que le lleva a conferir similar importancia al proceso de concepción de la obra y su "factura" final. De esta manera, el arte se convierte para ella en un medio de reflexión donde unir aquello que pertenece al ámbito personal e íntimo, con aquello que pertenece a lo colectivo y social. Su deseo es hacer dialogar lo público y lo privado, que la expresión artística sirva como un recurso social con el que poder cambiar la sociedad, las maneras de pensar y actuar.

En la década de los noventa (Periodo Especial, al cual ya hemos hecho referencia, marcado por la gran cantidad de emigrados), viene a coincidir con los comienzos de su trayectoria artística. Su obra en este periodo puede dividirse en dos fases: la primera, donde prima el deseo de comunicar, transmitir, dialogar, y cuyos paradigmas son la serie "*Homenaje a Ana Mendieta*" y la obra "*Memoria de la postguerra*", y una segunda donde predominan el silencio e ideas como la responsabilidad, el castigo y la sumisión.

La obra "*Memoria de la postguerra*" (1993-1994) se trata de una serie, que consistió en la edición de un periódico independiente (cada edición desarrolló un tema diferente) en el que Tania invita a colaborar a diferentes artistas (cubanos que viven dentro y fuera de Cuba) a que ilustren y escriban sus secciones para hacer mediante éste una metáfora de la situación política y artística por la que

estaba atravesando Cuba en aquellos momentos. Dicho periódico reproduce el modelo del periódico oficial del partido comunista cubano "Granma", apropiándose, de este modo, de las herramientas utilizadas por el poder para proyectar una realidad paralela.

Este acto puede concebirse como un intento de rescatar el debate y el compromiso social del arte, que si bien nunca se había perdido, comenzaba a darse de manera más encubierta. La realización de esta obra no pasó desapercibida, y significó para Tania una experiencia perturbadora. Fue llamada por el Consejo de Artes Plásticas y le comunicaron que tenía que destruir el periódico y no editar el segundo número. A pesar de ello el periódico empezó a circular y fue censurado. A esta circunstancia, se sumó la detención de un amigo que estaba ayudándola en la creación de esta pieza, y el hecho de que expulsasen de su trabajo a la persona que imprimió el periódico.

El periódico se analizó en una reunión del partido comunista ocasionando un gran rumor, el mismo que dio forma a la obra. Había quienes hablaban de él sin saber nada del mundo del arte, y así fue que, de esta forma, "Memoria de la postguerra" pasó a tener cuerpo social.



Imagen 12
Tania Bruguera. *Memoria de la postguerra I 1993*
Edición de periódico
Tinta negra y papel dimensiones: 34x21, 5



Imagen 13
Tania Bruguera *Memoria de la postguerra II 1994*.
Edición de periódico
Tinta negra y papel, dimensiones: 37, 18 x 24,4

Este hecho recién descrito marcó su trayectoria y dio origen a obras como "*El peso de la culpa*" (1997-1999) donde Tania utiliza el cordero para representar el sentimiento de sumisión, afirmando con ello que había cedido, pues se encontró ante la tesitura de doblegarse a las demandas o a hacer su trabajo. En esta obra Tania come tierra (*estar comiendo tierra* en el argot cubano significa ausencia de prosperidad económica), lo que nos trae a la memoria las palabras de Virgilio Piñera cuando dice: "Cada hombre comiendo fragmentos de la isla", (1998, p.38) lo que implica el tener que asumir y deglutir la realidad del contexto, algo que por mucho que se desee, no se puede eludir. Mientras come tierra, Tania lleva colgado del cuello, decapitado y diseccionado, un cordero (máxima expresión del animal de sacrificio dentro del pensamiento sincrético religioso cubano). El cordero es un símbolo de la humildad, del sacrificio y la sumisión, sirviendo como escudo protector y lastre a la vez, haciendo una apología de la sumisión y la culpa.



Imagen 14. Tania Bruguera .*El peso de la culpa*, 1997-1999. Performance.
Cordero decapitado, sogá, agua tierra cubana

Ante esta dura realidad donde la libertad de expresión es coartada, artistas como Tania han tenido que hacer frente a lo que suponía transgredir las normas y luchar por poner en equilibrio sus principios éticos, sin que estos estén separados y afrentados en su creación artística. Lo cual no resulta nada fácil cuando se tiene la convicción de desear trabajar con la "realidad" y no con la representación de ésta.

Posiblemente, la creación no permita al sujeto decidir sobre ciertos aspectos que le suceden en la vida y sobre los que no dependen de él. Sin embargo, puede cuestionarlos, preguntarse y posicionarse ante lo que "ve" y las formas narrativas que articulan su experiencia. Y este hecho consideramos que es evidente en la personalidad de Tania. En el proceso de relación que se crea entre las prácticas adoptadas en su hacer diario, las limitaciones con las que se encuentra y las relaciones con la alteridad, se va configurando su libertad, una libertad que se produce a través de la ética en continuo proceso de formación, adquirida en el plano reflexivo, y que se construye en la práctica de sí misma. Todo esto a pesar de encontrarse con espacios que hacen de límite para evitar posibles trasgresiones, y en los que transita constantemente la libertad. Un sujeto ético se forma, y transforma, mediante su propia experiencia, que es la materia, entre otras, de la que se compone la subjetividad. En el caso de la experiencia estética, ésta influye en la formas de ver y decir, alterándose y consolidándose el sujeto mismo en su práctica creadora, fruto de la conciencia y el saber, reflejándose en las formas que adopta su expresión artística, es decir, en la estética que surge del ejercicio reflexivo que parte de la propia actividad creadora, en las formas de hacer, de darles expresión, de enunciarlas, de hacerlas visibles, de percibir las y referirse a ellas, junto a como se percibe el mundo y se da sentido a sí mismo.

Al igual que Ana Mendieta, Tania se siente atraída por la relación interactiva entre la obra y el espectador. Éste es un elemento de especial interés en sus piezas, el cual se evidencia en el uso de la estrategia de búsqueda de una reflexión profunda de los temas abordados y la apuesta por la introspección de cada espectador ante el fenómeno sometido a su análisis. La idea se fundamenta en el hecho de que la obra se completa realmente a partir de la complicidad del espectador en el acto creativo, allí donde se involucra el público con el despertar propio de las emociones y la memoria. Por ende, su interés está en remover la conciencia del espectador, hacerle pensar después de lograr atraer su atención y que vivencie y sienta la experiencia estética desde sus

emociones. Por consiguiente, el foco de interés de sus obras no es lo que se ve, sino lo que se siente. Ella sabe muy bien el valor que tienen las emociones para seducir a una sociedad, ya que lo ha vivido personalmente. Por esta razón llega a decir:

Creciendo en Cuba, entendí que los mejores políticos trabajan con las emociones porque saben que es el instrumento más eficiente para manipular a las personas. Y ya sabemos que el poder político es manipulación y control para lograr lo que ellos desean. Manipular las emociones es una manera seductora de obtener ese fin". (Bruguera, T., 2005, p.25)

Su capacidad de visualizar y conocer la procedencia del aprendizaje y formación de su "propio modo de sentir y actuar", que le ha marcado su contexto cultural y social, es el mismo que la ha llevado a trabajar con las emociones y la memoria. Su interés es hacer que el espectador acceda a la pieza como una experiencia para ser vivida y recordada, jugando, en muchas ocasiones, con los mismos recursos que le ha marcado su propia experiencia a lo largo de su vida. De esta manera, Tania acude a la idea de la obra como creación colectiva y remite al espectador al interior de su propio ser para, en ocasiones, hacerle reflexionar que estamos tan seducidos por el poder que no nos damos cuenta de lo que pasa a nuestro alrededor.

Por lo tanto, Tania intenta incidir en el otro. De hecho, su obra está marcada por la experiencia del otro, citando, apropiándose o llevando a término la obra de otro artista, o asumiendo funciones extraartísticas (como es el caso de la realización de un periódico, adoptando un rol que le corresponde "esencialmente" a la prensa). También lo hace a través de obras inconclusas, a partir de las cuales recrea procesos históricos, ajenos a su experiencia, pero focalizándose en su aptitud comunicativa.

Podemos apreciar que existe en ella un intento de unir la práctica artística y la vida. Su obra es una respuesta a su entorno cultural, con un acentuado carácter ideológico-social que prefigura el arte como espacio de indagación de la realidad. Lo estrictamente personal e íntimo se fusiona con lo colectivo y lo social, tratando de desdibujar la frontera entre la realidad y el arte en la apuesta por hacer un arte de naturaleza colectiva.

La reflexión y observación de su entorno es acentuada en estos últimos años por el hecho de estar viviendo en un ir y venir entre diferentes países y la Habana, en un cruce de caminos, de idas y venidas de isla a continente, que la han hecho mirar con distancia la cultura e ideología de su país, confrontar su pasado y presente, agudizar su entendimiento de lo que significa ser cubana y examinar su percepción de Cuba desde dentro y fuera. Además, la llevó a observar cómo la revolución ha tatuado sus consignas en las diferentes generaciones, ha perseguido el aunar política e ideología, ha creado la ilusión de participación en la gestión del gobierno y ha estructurado la vida del sujeto a partir del prisma político. Pero, también, el ir y venir fuera de Cuba le permitió apreciar aspectos menos negativos de su contexto político-social al contrastarlos con otras alternativas ofrecidas por el capitalismo, que no dejan de ser menos desfavorables en muchos aspectos, y constatar que el poder se ejerce en cualquier lugar y país (en Cuba, a través del uso de iconos y héroes que han sido figuras políticas como Marx, el Che, José Martí, entre otros, que constituyen modelos de conducta a seguir; en Estados Unidos, a través de la propaganda publicitaria que intentan inculcar a los ciudadanos unos condicionamientos de acción y pensamiento basados en el consumo, que no deja de ser otra manera de ejercer el control y coartar de distinta forma la libertad condicionando así la vida de las personas).

Aunque Tania siga siendo crítica en su obra con respecto al condicionamiento del ser humano por el poder, lo que se ha vuelto tema central a criticar para determinados artistas plásticos parodiando las normas y acciones preescritas, como es el caso de ella que mueve sus propuestas en la esfera crítica de la política y la ideología poniendo al descubierto las contradicciones y la retórica revolucionaria. A su vez, tiene una visión amplia sobre la hegemonía del poder, a nivel no sólo local sino, también, global.

Por tanto, su posicionamiento en el arte es crítico ante todo lo que le rodea. Y para ello (en estos primeros años de su carrera artística), parte de lo más cercano a sus vivencias, para abarcar aspectos comunes a todo ser humano. Aunque sabe que su poder de actuación está limitado por la línea de permisividad que ofrece el estado cubano, no por ello se limita el alcance ético de sus obras, ante lo políticamente contradictorio o adverso del contexto cultural y social de su país. Pues prima en ella su deseo de concebir el arte como una actitud vital y de reflexión crítica donde fundir arte y vida, empatizando con las posiciones del artista Joseph Beuys.

Ella está convencida que mediante el arte se puede transformar la realidad, y en nuestra conversación me dice:

Se puede transformar la realidad, en verdad toda mi obra está el propósito de ello. He ido probando de diferentes maneras, hay obras que de forma específica se centran en lo psicológico y lo emocional, mientras que otras se centran en cambios estructurales y que se dan a más largo plazo.....de hecho, creo que pienso así por haber nacido en Cuba, aquí el arte tiene un interés social, está concebido para poder ser compartido y que todos puedan tener acceso a él. El arte aquí se ve como un instrumento de cambio social¹.

Llega, incluso, a afirmar cómo el arte es la manera de hablar, entender y resolver lo que le inquieta, cuando dice: "Traté de buscarme y de hablar sobre mi misma a través de otras personas, traté de utilizar al arte como mecanismo para aislar, enfrentar, entender y solucionar (cuando llegaba hasta ahí) aquello que como ser humano debía de asumir".(Bruguera, T., 1999)

El deseo de insertar sus piezas en la realidad y no hacer una representación de ésta, la ha inquietado hasta el punto de preguntarse cómo hacer algo que sea cubano en esencia, pero que al mismo tiempo pueda pertenecer a otros sin convertirse en exótico, sin entrar en los imaginarios del "otro exótico" que los sistemas de vida hegemónicos han ido configurando, devorando y estereotipando en beneficio propio, con el propósito de homogenizar las formas diferentes de vida y hacer uso de ese otro para renovar los propios imaginarios gastados. En respuesta a estas inquietudes, ella plantea el ser espejo de una vivencia colectiva. Es decir, partiendo de las experiencias personales desde una estrategia hiperrealista que convierte la obra en gesto político, desde sus sensaciones, reflexiones, conflictos propios y rebeldías, producto de lo que acontece en su contexto cultural y social, tiene como pretensión esencial conectarse con los interrogantes de los seres humanos en todas las culturas, tales como el sistema de control global, la sujeción de los sujetos, los miedos y nuestras respuestas ante ellos, la muerte...De esta manera, el objetivo está centrado en remover y conmover la conciencia de los espectadores, desde sus subjetividades, para colocarlos ante un espacio de confrontación sensorial consigo mismos.

¹ Conversación mantenida con Tania Bruguera durante mi estancia en Cuba, 2007.



Imagen 15. Tania Bruguera. *Destierro*, 1998-1999. Performance, Encarnando un icono Nkisi NKionde, tierra cubana, goma, madera, clavos oxidados/tela

Con el performance *Destierro*², Tania toma como referente una deidad africana *Nkisi-Nkonde*. Para tal fin, cubre su cuerpo con un traje cubierto de barro, evocando el aspecto de este icono africano, al que van adheridos clavos oxidados, que representan cada una de las peticiones o juramentos realizados y no cumplidos. *Nkisi-Nkonde*, *fetichismo religioso originario del Congo, personifica al mediador que despierta y toma venganza sobre aquellos practicantes (de esta religión animista) que no cumplen sus promesas o deudas, en agradecimiento del deseo realizado*. Con esta envoltura, Tania recorrió lentamente las calles de la Habana buscando el contacto con el público, el día del cumpleaños de Fidel Castro (1998). Un público que, en su mayoría, tiene un cierto conocimiento de las religiones afrocubanas, lo que facilita que la acción sea entendida. Con dicho icono, la artista no solamente consigue que la gente la siga en su caminar, sino que también incita a la reflexión. Crea una analogía entre la fe religiosa y la confianza que tiene el pueblo cubano en sus gobernantes.

² En la siguiente dirección se puede ver un video que documenta el performance "*Destierro*" <https://vimeo.com/21435439>

Sus creaciones pueden despertar diferentes emociones en quienes las observan. Esto se debe a que ellas pueden sentirse, tocarse, olerse, pueden darnos miedo, o exigir una respuesta o la realización de una acción concreta, como entregar el carné de identidad para poder entrar a una galería u obligarnos a hablar con alguien en una sala de exposición. Siempre está presente la experiencia del otro.

Tania, en relación a esto, comenta:

“Yo, no creo en la creación de imágenes, creo en la creación de experiencias. Considero que el arte es una experiencia...me busco en la experiencia que me proporciona mi creación. Desde los 12 años que empecé a estudiar arte yo aprendí a resolver mis problemas personales a través del arte, a comprender las cosas a través de lo que hago... la manera de cómo plantees una obra puede hacer compartir tu experiencia con el espectador y hacerle participe en ella, sentir sus propias sensaciones a través de las que tú misma les trasmites”³

En los espacios creados en sus primeras obras, pertenecientes a la década de los 90, produce un sobrecogimiento en el espectador por el ambiente hermético en el que se ve envuelto, formando parte del efecto que ella persigue transmitir, que a veces los sitúa en una posición transgresora de la privacidad y el silencio que acoge al performance. Este es el caso de *“El peso de la culpa II”*⁴.

La postura que adopta su cuerpo desnudo arrodillado en el suelo, fusionándose con la cabeza de cordero que acoge entre su cuerpo, no deja al espectador indiferente ante el grado de sumisión que expresa este acto. Una sumisión que es, en muchos casos, respuesta humana a las situaciones adversas adoptadas como comportamiento social y que, muy posiblemente, pueda considerarse como una manera de morir lentamente al dejar que las cosas pasen sin más. Es por ello que en la obra de Tania Bruguera existe un interés por hacerse cargo de sus responsabilidades, por entablar un diálogo directo que, aunque no lleve a cambiar las cosas, por lo menos, no nos deje olvidarlas o evitarlas.

³ Conversación mantenida con Tania Bruguera durante mi estancia en Cuba, 2007

⁴ En la siguiente dirección se puede ver un video que documenta el performance *El peso de la culpa II* <https://vimeo.com/22649662>



Imagen 16. Tania Bruguera. *El peso de la culpa II*, 1999. Performance.

Es a partir de esta obra perteneciente a la segunda etapa de los 90 que el silencio comienza a tomar protagonismo en sus performances de forma metafórica, para hacer referencia al castigo y la sumisión, así como a lo que no se podía decir. Se fortalece la comunicación en este silencio que parece contener todas las preguntas y respuestas. De este modo, el silencio se convierte en símbolo de la paciencia, o frustración, con el que da forma a la represión del sujeto ocasionada por la censura.

Este silencio metafórico, en otras performances, está unido al gesto repetido de manera infinita en relación con su sentimiento de lo que sucede en Cuba, por el continuo repetir de los acontecimientos diarios. No es accidental que la oscuridad sea una referencia clave en muchas de sus performances de estos años, unida a la ausencia, o no, de sonido. Esto se debe, pues, a que estos recursos sirven de posibilidades expresivas, o impacto emocional, para atraer la complicidad del espectador, su participación en la experiencia y hacer que viva en primera persona las diversas obras referentes a la tortura, la represión, o la censura, acciones asociadas con el miedo y la repulsión surgidas de sus reflexiones sobre el arte y el poder, la culpa, la responsabilidad, la represión y el silencio. Ideas que constituyen la columna vertebral de otras obras referentes a la

emigración o la memoria. Creaciones a las cuales Tania da forma, en muchas ocasiones, por medio de la inscripción en su propio cuerpo, el mismo que siente las necesidades de su ser, sus límites y comportamientos.



Imagen 17. Tania Bruguera. *El peso de la culpa III*, 1999. Performance.

Su proceso creativo es el resultado final del saber y su posición ética, es por ello que cuando escoge el silencio en sus performances es en realidad un grito contra la amnesia. Una amnesia que nos coloca entre la línea difusa entre la vida y la muerte, entre la libertad y la gravidez, entre el olvido y la memoria. Por ende, sus obras son fruto de su necesidad de buscar en el arte una utilidad concreta, una vía de cambio contra todos los prejuicios del arte y del mundo de hoy. Y como no, contra los modos de vida impuestos por el mercado económico, las injusticias que se producen dentro y fuera de la isla y el "cerco norteamericano" de aislamiento y bloqueo que sufre (o ha sufrido hasta hace muy poco) Cuba.

3.6.2.2. SANDRA RAMOS

LA ISLA EN PESO

.....Me he puesto a pescar esponjas frenéticamente,
esos seres milagrosos que pueden desalojar hasta la última
gota de agua
y vivir secamente.....

Los cuerpos en la misteriosa llovizna tropical,
en la llovizna diurna, en la llovizna nocturna, siempre
en la llovizna,
los cuerpos abriendo sus millones de ojos,
los cuerpos, dominados por la luz, se repliegan
ante el asesinato de la piel,
los cuerpos, devorando oleadas de luz, revientan como
girasoles de fuego
encima de las aguas estáticas,
los cuerpos, en las aguas, como carbones apagados derivan
hacia el mar...

¡Nadie puede salir, nadie puede salir!
La vida del embudo y encima la nata de la rabia.
Nadie puede salir:
el tiburón más diminuto rehusaría transportar un cuerpo
intacto.
Nadie puede salir:
una uva caleta en la frente de la criolla
que se abanica lánguida en una mecedora,
y "nadie puede salir" termina espantosamente en el choque

de las claves.

Cada hombre comiendo fragmentos de la isla,
Cada hombre devorando los frutos, las piedras y el excremento
nutridor,
cada hombre mordiendo el sitio dejado por su sombra,
cada hombre lanzando dentelladas en el vacío donde el sol
se asombra,.....

(Piñera, V., 1996, *La isla en peso*)



Imagen 18. Sandra Ramos. *Retrato del Náufrago*, 1997. Acrílico sobre lienzo. 165,5 x 196

Desde una obra cargada de poesía y cierta ingenuidad en la que predominan los colores estridentes e irónicos matices, Sandra Ramos (La Habana 1969) es capaz de transmitir y mezclar sentimientos contradictorios, dándose al mismo tiempo el humor y la sensación de añoranza y pena referente a la escena insular y la cruda realidad por la que pasa Cuba, principalmente desde los 90, cuando ella empieza a dar forma a su discurso plástico.

Sandra encuentra, en su propia memoria e historia personal, así como en otras historias de la gente que la rodea, y en la preocupación por el destino de su país y de su gente, el material con el que trabajar. De este modo, su obra es la metáfora de la historia, la vida y la identidad de una nación.

Por ende, la experiencia y recuerdos de una mujer sirven de base para configurar una indagación desde la propia experiencia y conocimiento que le aporta el arte en su práctica diaria, la cual está siempre influida por las peculiaridades y avatares que le rodean en el transcurrir cotidiano de la vida de su país. En sus obras aparecen de forma simbólica los cambios sociales, las confusiones acaecidas por esos cambios de sistema, el alma y el ser del cubano que vive con optimismo, a pesar del temor o preocupación por el futuro y que ha sabido sobreponerse a las arbitrariedades del destino durante décadas. Por consiguiente, en sus creaciones, se da una relación entre lo individual y lo colectivo. Lo individual a partir de plasmar sus vivencias personales. Su obra es el reflejo de las reflexiones y sensaciones de quien la crea y vive en primera persona la problemática que expresa en sus creaciones. Y lo colectivo, porque cada idea y hecho representado rebasan la propia autobiografía para expresar la emoción y estado de ánimo generalizado de muchos cubanos que, como ella, pasan por la misma experiencia.

La creación de Sandra Ramos, por ende, está marcada por una nítida politización y un punto de vista crítico frente a la realidad de Cuba, desde una visión global en cuanto a espacio y tiempo, que abarca no sólo a referentes de la sociedad de los años que le ha tocado vivir, sino también a la historia de la isla después de la llegada de Colón, las duras relaciones con EEUU y las ilusiones frustradas de muchos cubanos ante la utopía socialista. Su local narrativa pone en evidencia, de forma simbólica, la problemática del pueblo cubano que ha visto a muchos de sus hijos en la necesidad de emigrar ante la desesperación de poder acceder a una nueva realidad y conseguir huir

de un mundo que no comprenden y del que se encuentran disconformes, ya sea por las condiciones políticas o económicas.

Muchos de los cubanos que decidieron emigrar conocían de la casi imposibilidad de regreso, hoy día aunque la situación no es "tan extrema", los "privilegiados" que pasan a ser emigrantes y puedan visitar su país saben inevitablemente que se van distanciado de él, a pesar de llevar siempre el cocodrilo o la tortuga auestas como nos dicen Roberto Valero y Gloria Anzaldúa desde su experiencia como emigrantes.

*Yo también llevo el cocodrilo auestas
Y digo que sus aleteos verdes me baten
Y digo que me otorgan la palabra
Y el sentido
Y digo que sin ellos no sería quien soy
Y lo que soy: Una brisa de ansiedad
y recuerdo
Soplando hacia la otra orilla.*

(Valero, R. 1998, p.12)

"Soy una tortuga, allá donde voy llevo mi "hogar" en mi espalda".

(Anzaldúa, G., 2004.p.78)



Imagen 19. Sandra Ramos. *Isla Voladora*, 1997.

En relación al emigrante, podemos enunciar las palabras de la psicóloga del CEAP (Centro de Estudios Alternativas Políticas) Consuelo Martín (1995). Ella apunta que:

La condición migratoria evidencia la posición del sujeto ante las dos realidades, una en la cual está insertado en sus relaciones sociales, otra en la cual está insertado desde su subjetividad (...) Por tanto, la decisión de emigrar no es un absoluto económico, social o político, sino que su verdadero espacio es el sujeto con sus representaciones simbólicas,

determinadas por los modelos con los cuales se ha identificado, consciente o inconscientemente, a lo largo de su vida. (pp. 52-53)

Es decir, sea cual fuere la causa del emigrar (ya hemos planteado esto en otro apartado), la migración en el mundo contemporáneo, y en el caso particular de Cuba, está configurando su identidad y vida social, generando un fenómeno complejo caracterizado por el deseo de partir, volar, huir, pero que a la vez va unido a una fuerte sensación de miedo a la ruptura con las raíces, al vacío y a lo desconocido. El amor hacia la nación de origen, el deseo de partida y en muchas ocasiones el difícil retorno, la desazón de dejar toda una vida atrás, la enorme tristeza de estar lejos de la tierra, de los seres queridos, no es fácil de sobrellevar y marca la vida de una persona. Dice al respecto Wendy Navarro:

Salir, partir, los más variados medios de transporte adquieren dimensiones humanas. Algunos logran emigrar, salir del oscuro y asfixiante agujero, pero entonces sobreviene la peor de las existencias: la de la duda y el olvido forzado, la de cerrar los ojos y no mirar atrás, la de volverse cada día más sensible o cada día más insensible, la de sentirse extraño, ajeno distante, sin suelos, sin asideros...con la bandera como piel y como islas...con un frío interminable en el alma. La (no) existencia del desarraigo y la nostalgia (1996, p. 87)

Tras las esperanzas de encontrar un porvenir en la nación o ciudad receptora y soñada, se esconden las barreras, invisibles a veces, pero barreras al fin. La barrera del idioma, la barrera cultural, la sensación de estar incompleto, incomprendido, la búsqueda del lugar de pertenencia, la imposibilidad de acceder a él, los conflictos de inserción, la inestabilidad económica, etc. Y ante todo, la primera barrera o frontera se sufre en el propio cuerpo, en la relación que se establece con y ante los demás, en el lugar que ocupa cada cual en un espacio autodefinido y en el que se determinan jerarquías de poder, de valor, que determinan la superioridad e inferioridad de unos seres humanos sobre otros. Y es en el cuerpo, donde se va depositando la necesidad y el sentimiento de sentirse tratados/as como seres humanos y no ser meros cuerpos para el trabajo y la sumisión. La experiencia aportada por la clase social, el género, la etnicidad y la condición de ser inmigrante se hace hueco en el cuerpo y atañe a la autoestima y a la percepción que se tiene de sí mismo en relación con las demás persona;. Al igual que lo hace la incomunicación, la distancia, el

silencio, la invisibilidad social, la intolerancia, el anonimato de la extranjería, el desarraigo, la ruptura familiar y social.

Justamente todos estos aspectos de la migración son temas de especial importancia para muchos jóvenes artistas cubanos que sufrieron las consecuencias de la diáspora, y de ello se dio muestra en la Quinta Bienal de La Habana (1994) donde afloraban obras que hacían referencia a temas sobre emigrantes, desterrados, trashumantes, expatriados, desarraigados, legales, ilegales, tolerados, discriminados y aceptados. Desde la plástica, y siguiendo como referente la actuación de muchos artistas de la década de los 80 ya mencionada, estos jóvenes, desde una conciencia sociológica y una postura crítica a partir del campo del arte, revelan su deseo de hacer frente y modificar las coordenadas sociales a través de la acción de un arte comprometido con su sociedad. Gerardo Mosquera (2007) llega a decir sobre la labor de los artistas:

Los artistas reaccionan al derrumbe de un sueño, pero son a la vez parte de él. Acá vivimos en las ruinas de pasadas glorias, entre los escombros de la ciudad y la utopía. Ellos, batidos por las contradicciones, han mantenido de todos modos la plástica como sitio de discusión social en un país donde estos sitios no existen, en un permanente pulso con el poder. Éste ha tenido que tolerar debido a la presión horizontal ejercida por el peso crítico generalizado de la cultura cubana de hoy. Además, se trata de espacios reducidos, donde es más viable un margen de permisibilidad. Si, según ha señalado George Yudice, en el mundo actual la batalla por la sociedad civil no se está empeñando en el arte, otrora uno de sus terrenos principales, Cuba constituye una excepción. Aquí el arte ha concentrado funciones de una sociedad civil casi inexistente, ejerciendo resistencia al autoritarismo. Ha metido la calle en la galería.

En 1993, justo en un momento de crisis migratoria estimulada por la política norteamericana, que más tarde provocó una dramática situación interna en el verano del 94 con la masiva partida de balsas y embarcaciones inseguras, Sandra Ramos exhibe unas obras alusivas a la temática de la migración con el propósito de provocar una reflexión sobre "el viaje", sobre el acto migratorio, y movilizar en más de un sentido los juicios a cerca del desarraigo, la ruptura familiar y social y la intolerancia. Su interés por esta temática fue motivado a partir de una experiencia que la marcó para

siempre como fue la partida de su pareja. En sus creaciones sintetiza simbólicamente las particularidades del desarraigo, el dolor físico y espiritual provocado por este fenómeno, la soledad, el aislamiento, el temor frente a la trascendencia, el olvido, y a veces, una obsesión hacia la idea del viaje como movimiento, un movimiento sin desplazamiento, sin salida de los límites de la tierra natal, en este caso la isla, o como naufragio desde su propia orilla sin siquiera partir. Reflejando, de esta manera, los sentimientos de aquellos, que como ella, pueden tener el deseo de irse pero no se van porque sus cosas, su memoria les pesan tanto que no los dejan moverse.

De este modo, esta artista refleja, a través de su obra y desde una perspectiva ética y social, la repercusión psico-social y el traumatismo provocado por el conflicto migratorio al que se enfrentaron muchos cubanos. Por ende, puede concebirse que sus creaciones no están lejos de un ensayo antropológico, en donde desde su mismidad reflexiona sobre la historia y la experiencia colectiva por la que se ha visto atravesado todo un país.

Sandra introduce su propio testimonio y la crónica del acontecer social cubano desde la autorepresentación. Escoge en sus obras a un personaje que, según ella afirma, es una mezcla de su autorretrato con Alicia (símbolo de la utopía y de la niñez) y una princesa holandesa perteneciente a un grabado decimonónico, del cual extrae su rostro. La creación de este personaje, suma de estos tres referentes, va a representar a una persona inadaptada que se encuentra en un mundo que le es ajeno y absurdo, como quizás se sintiera ella misma en su propio país ante los acontecimientos que estaban ocurriendo a su alrededor en los 90.

El enfrentamiento entre el artista y el mundo, entre la realidad impuesta por el mundo y el mundo que inventa el artista, es evidente en la obra de Sandra Ramos. Ella, y sus creaciones, van naciendo desde su experiencia, enfrentamiento y relación con el mundo en el que vive y los límites de esa experiencia. La relación entre arte-mundo le proporciona una forma de saber, de percepción y de vivir en éste desde la creación e invención. De este modo, Sandra Ramos se crea una narrativa desde lo que le afecta en sus experiencias vividas de su presente y de su pasado, dando origen a la invención de una forma de percibirse en relación con los demás, que le proporciona una actitud vital y un modo de actuar, de verse en acción. Su ser y su creación se fortalecen con lo que crean, se construyen de lo que les rodea, afecta, y a su vez, con aquello con lo que se vuelven a configurar,

pues la creación, en definitiva, se hace con la experiencia que altera al sujeto. Su creación está en relación con los afectos, aquellos que atañen a la visión de la realidad y su modo de interferir sobre ésta a través de la creación. El territorio estético le afecta positivamente aportándole nuevos modos de sentir y no sólo le permite componer un objeto de arte sino hacerse ella misma, con esas nuevas maneras que incorpora en su ser por medio de la creación. Los conceptos estéticos por los que la artista piensa el mundo y actúa en el mundo estéticamente repercuten en su existencia. Así, arte y vida se unen, y lo vivido se convierte en la expresión del acto creador. Al igual que Belkis Ayón, otra artista cubana contemporánea a ella, crea su propio mundo donde actuar y transformar la realidad a través del arte, cuando no comprende lo absurdo de ésta y las incongruencias en las que se desenvuelven las cosas que la rodean y que le toca vivir.

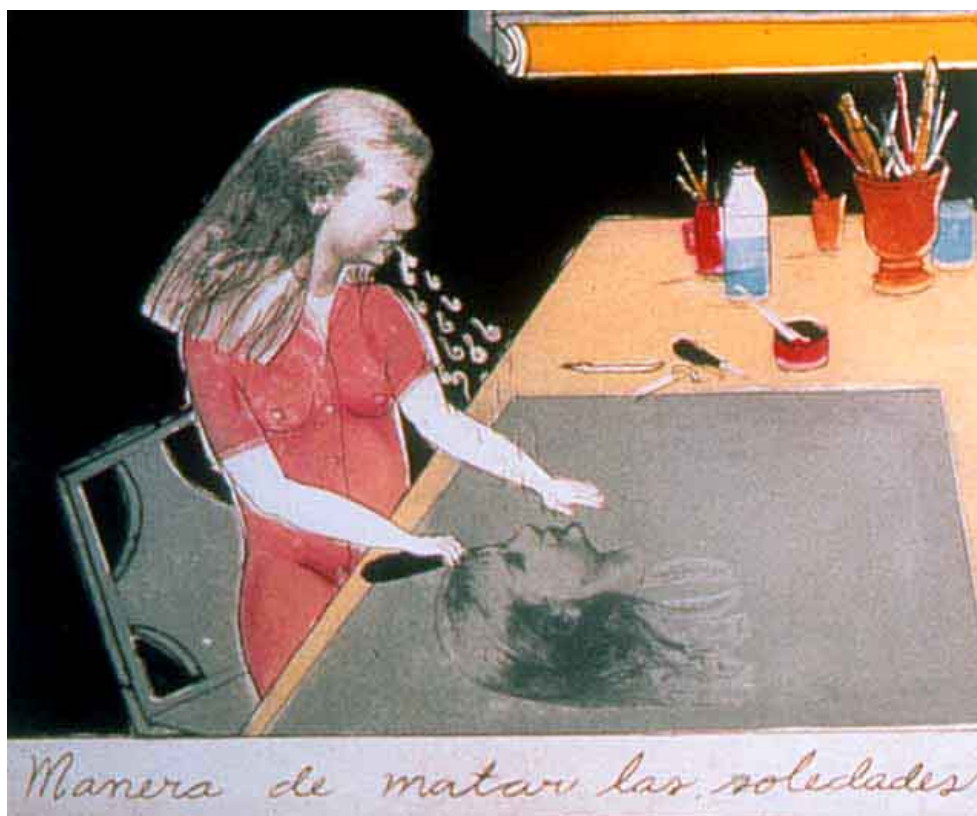


Imagen 20. Sandra Ramos. *Maneras de matar las soledades*, 1993. Calcografía 50x 60 cm.

La actividad artística ayuda a establecer una conexión entre la realidad interna y externa (que en muchas ocasiones se encuentra rota). Así como el niño va creando realidades por medio de la fantasía creadora, y esa fantasía está a salvo de las pruebas de realidad, de la misma forma el arte,

la religión... encuentran esas zonas intermedias de experiencia que nos permiten un vínculo con lo social. Dicha relación es indispensable para todo ser humano. Dissanayake afirma que "el arte es una actividad social: al igual que el juego, la conducta artística, aunque sea privada, lleva al artista fuera de sí mismo, le coloca en relación con "otro". El acto de la creación estética hace variar la percepción del sujeto, de aquello que se percibe como realidad, pues tiene la capacidad de concebir y promover modos nuevos de percepción en la realidad del sujeto y de las cosas tal como las conocemos, lo que implica una actividad preformativa en cuanto a la reflexión y experiencia que suscitan.

Sandra, en su metodología plástica, se apropia de personajes como Abela, Libirio y el Bobo que aparecen junto a la jinetera, la santera, el burócrata; personajes que surgirán en sus obras caracterizando a prototipos sociales pertenecientes a la compleja realidad del país, dando forma en las obras a sus reflexiones sobre las contrariedades internas y su propia experiencia ante una realidad cambiante. Bajo un tono satírico, estos personajes aluden a diferentes temáticos, como puede ser la fe, la legislación del dólar, el alcohol, la prostitución, el turismo, el neo-colonialismo, la pérdida de valores que venía aparejada a la crisis. Todas estas reflexiones, la fueron introduciendo en el fenómeno migratorio y sus complejos puntos de vista, manteniendo un dualismo entre la nostalgia del estado ideal en que se vivía en décadas anteriores de tranquilidad ciudadana y de patriotismo, y por otro lado, la pérdida de inocencia en un período protagonizado por la escasez, la emigración y el aumento de los índices de violencia.

Además de la adopción de estos personajes, realiza la inclusión de textos alusivos a su representación, como elementos expresivos, a partir de citas de carácter histórico, literario y gráficos, como pueden ser referencias a versos de Virgilio Piñera, José Martí o la historia gráfica cubana. Textos que, junto con los títulos de las obras, refuerzan el mensaje plástico. En las obras "*Y cuando todos se han ido.... llega la soledad*," *Luego, comunicarnos se hace cada día más difícil*, "*Quizás deba partirme en dos*", llevan implícito en el título la idea de separación, de la partida y la soledad que siente el que se queda, que según Sandra "*a veces es más emigrante que el que se va, porque lo pierde todo... Para el que se queda no sólo queda el miedo a esta muerte, la incertidumbre de llegar a territorio desconocido, sino también el romper con todo el caudal de memorias de su vida en Cuba...*".

Como consecuencia de este conflicto interno, afloran sentimientos, sensaciones de trauma que llega a destrozar a un ser humano cuando ve partir a la pareja, a los amigos... un dolor que repercute a algo que está más allá del problema de la dimensión física que separa a las personas y sus ausencias irremplazables. Por otro lado, empiezan a aflorar las dudas, las crisis ante la decisión de qué hacer, quedarse o marcharse, escoger una vida cerca de la familia, el lugar donde te gusta vivir y al que perteneces o aventurarse a la posibilidad de marchar a otro mundo, deseado para muchos tras el anhelo de supervivencia espiritual y/o material. En estas circunstancias extremadamente frágiles, empiezan a mezclarse los recuerdos, los ideales, la cruenta realidad del país y la realidad que está en la otra orilla, en el país que acoge, que refugia pero que también condena y engaña.

Este "qué hacer", que asaltaba los recuerdos y las indecisiones comunes, formó parte de una pérdida y un conflicto existencial colectivo. En este sentido es que la artista aparece como una mediadora ideal entre ese sentir de grupo y el matiz de la experiencia personal, uniendo en sus obras la experiencia individual y colectiva, siendo un reflejo de un suspiro colectivo, del desmembramiento de un pueblo y su historia que ve partir a los seres queridos, en una partida que en muchos casos ocurre en una sola dirección, sin equipaje y sin retorno, a lo que se suma la incertidumbre de si conseguirán llegar a su destino. Un destino que puede estar en manos del mar, que se convierte en muralla, frontera, tumba, que paradójicamente da cobijo y sepulcro, en el fondo de sus aguas, a esos náufragos de isla que buscan la vida adentrándose en la oscuridad de sus aguas. Por tal motivo, el mar se convierte en uno más de los protagonistas en grabados, instalaciones, videos y en las diferentes herramientas expresivas que emplea Sandra. El mar define las características de las criaturas que habitan la isla, es protagonista de la disyuntiva social e ideológica del país, pues aísla y define no solo geográficamente, sino también políticamente. El mar y la isla forman una unidad inseparable que define la historia del cubano. Es elemento fundamental para entender la personalidad y el destino de sus habitantes.

Es tal la importancia del mar y la isla, que en su obra: *"La maldita circunstancia del agua por todas partes"*, Sandra identifica y convierte su propio cuerpo en geografía isleña, en tierra cubana, en su paisaje, en sus montes. Su cuerpo es verde como la sabana, está claveteado por palmeras

que la atraviesan como dardos, que la fijan a su suelo natal y la limitan, o bien puede ser el cuerpo donde crecen palmeras en el que se funde esa Alicia del país de las maravillas y la propia artista que parece flotar ensimismada en el mar oscuro.

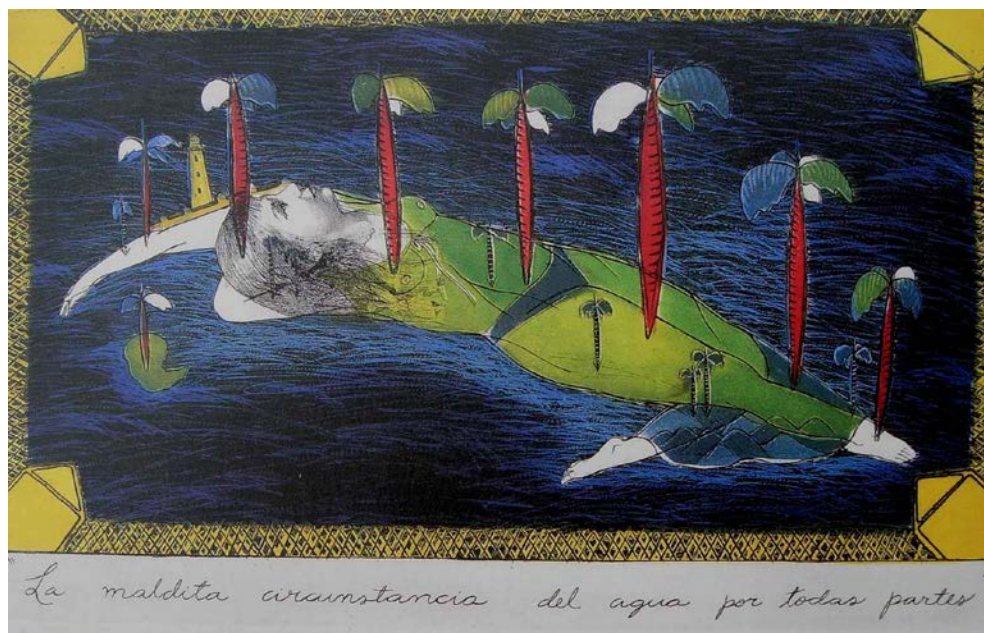


Imagen 21. Sandra Ramos. *La maldita circunstancia del agua por todas partes*, 1993. Calcografía, 50x79 cm..

La latinoamericana Gloria Anzaldúa, en “Las otras inapropiadas”, dice que su “hogar” permea cada músculo y cartílago de su cuerpo. Algo muy similar parece pasarle a Sandra, al utilizar continuamente su cuerpo como mar, isla, monte, en obras como “Isla soy”, “Mar soy”, “Monte soy”. Su cuerpo y su Yo están totalmente identificados a su patria, a su cultura, a su geografía y a la vida que hay en ella. Ella se siente parte integrante de esa tierra y de su paisaje, los cuales integra en el propio cuerpo en una metáfora de interiorización. Sandra llega a decir que “nacer en un lugar te condiciona muchas cosas en tu vida posterior, (...) puede ser un limitante, pero también una cosa que te define como ser humano (citado por Fragada, L., 2002). Su identidad está condicionada, por lo tanto, como cualquier otro cubano/a a su geografía, al archipiélago, a una isla rodeada de agua por todas partes.



monte soy .

Imagen 22. Sandra Ramos. *Monte soy*, 1993. Calcografía 50x60cm.

En la obra de Sandra los símbolos políticos e ideológicos están continuamente presentes, al igual que las reflexiones acerca de la cubanidad y la identidad. La bandera, las palmas, el mar, los montes, la propia representación en isla convertida en Sandra o viceversa, figuras que forman parte de la "conciencia nacional" como lo es también José Martí. En la comunidad cubana, los símbolos son de gran importancia. Hay quienes opinan, como Vitor Folwler, que actúan de coraza protectora. De la interiorización de esos símbolos-coraza, junto a aspectos como las relaciones afectivas y familiares, surgen las determinaciones respecto a marchar o quedarse. El arraigo a la patria es muy fuerte en este país a pesar de las discrepancias particulares motivadas por su política. Desde niños les enseñan a amar a su Patria. El amor por su Patria es muy grande en Sandra, hecho que se constata no sólo en la decisión de quedarse y seguir luchando desde dentro, con lo que sabe hacer que es crear con una postura crítica y ética, sino también desde el valor que tiene su reflexión, que la lleva a discernir la realidad vivida desde su infancia.



Imagen 23. Sandra Ramos. *Wendy*, 1993. Calcografía, collage 41,1x 39,3

Por consiguiente, es concedora del poder que ejercen las formas culturales en su común facultad de ser conformadoras de actitudes, valores y actuaciones de la gente. La memoria infantil, la escuela donde se crean esas ataduras con el país y su historia, es un tema repetido a lo largo de sus series. Elementos como el pupitre, el uniforme, la pizarra... evocan el mundo idealizado de sus recuerdos, donde su educación es uno de sus tesoros, quizás el máspreciado, uniéndola estrechamente a Cuba.

Pero, tras lo expuesto, se da la pluralidad de lecturas en relación a su obra, ya que estos elementos- simbólicos pueden tener unas connotaciones positivas hacia la identidad y el arraigo,

como venimos planteando, o todo lo contrario. Incluso pueden darse ambos a la vez, es decir, el viaje puede ser naufragio, la forma de cumplir un sueño y la insularidad una identidad carcelaria o no. Lo que sí es muy posible es que en su conjunto la valoración y reflexión a cerca de cada uno de estos aspectos hayan ayudado a Sandra a sopesar la decisión de permanecer en Cuba. Y esta reflexión haya sido matizada por el arte, pues el arte pone en relación lo que siente el cuerpo y aquello que provoca esa sensación, hace visible las fuerzas que forman y afectan a la realidad y que los sujetos advierten como sensaciones. Permite la resistencia y a su vez posibilita enfrentarse con lo que se siente y condiciona la experiencia, desestabilizando además el orden del que participa el sujeto. Y Sandra parece haber encontrado en su propio arte la *"Maquinaria para ahogar las penas"*, ésta es su forma de "evasión", su viaje imaginario.

Se ha dicho que el poeta es el gran terapeuta y en su obra se constata, pues en ella Sandra Ramos exorciza y repara su ser, su herida. Ella, por medio de su creación, enfrenta y reflexiona acerca de su contexto y las problemáticas del mismo.

Su observación de la realidad y aguda mirada a lo que ocurre en el escenario de las calles y la vida de su país, la conduce a una toma de conciencia crítica hacia los nuevos fenómenos ocasionados por las condiciones de crisis que hacen cambiar la semblanza del contexto urbano, como es el caso del recuso al alcohol, el cual, como dice Orlando Hernández, permite estar "mentalmente fuera de este mundo". A este hecho hace referencia en la video instalación *"Maquinaria para ahogar las penas"* (una maquinaria muy distinta a la que ella ha optado), que esencialmente está creada por un carro tanque que se destina a la venta de cerveza y ron. Estos dos líquidos se encargan de hacer escapar, evadirse de sus frustraciones, a aquellos que se quedaron a pesar de su posible deseo de marchar, ya sea porque no pudieron o fueron incapaces de hacerlo, y no supieron hacer frente a sus penas, al peso de su nostalgia, de su memoria con otras alternativas, quedando así detenidos en las turbulencias de la bebida, para deleitarse quizás en el no lugar, en un viaje corto que conduce a la degradación y a la muerte.

Posiblemente Sandra pretenda mostrar por medio de sus obras que tanto el mar como la bebida tienen una doble connotación de escape posible, en la que entra a formar parte también la destrucción y la muerte. Es por tanto que la creación le proporciona un espacio de saber, de

experimentación con la existencia, y una forma de vida alternativa en constante proceso activo de formación y creación en relación con ella misma, con los otros y con su cotidianidad. En la creación de sus obras está implícita la cuestionabilidad de su presente. En cada acto creador se dirige hacia la "libertad" y la creación de su propia subjetividad escapando de la impuesta subjetividad obligatoria, en un juego de distancia y a su vez con una estrecha relación con su entorno. Libertad que tiene que ver con la actitud que adopta el sujeto, su capacidad de elección cuando parte de una práctica consciente, una actitud reflexiva (ante su saber, lo que le rodea, sus relaciones...), la atención y cuidado de su propia mirada y los efectos de la experiencia.

A esta actitud reflexiva Foucault llamó el *cuidado de la verdad* que trata de la actividad de ocuparse de uno mismo, de problematizar los regímenes regulados del saber y sus territorios de significado. De preguntarse hasta qué punto es visible lo visible, y bajo qué formas y condiciones. El cuidado de la verdad se enfrenta a los análisis de las prácticas discursivas y a las órdenes del saber que esos discursos legitiman, camuflan o impiden. El ejercicio de libertad y autonomía que supone la creación para su creador/a, le proporciona, por ende, una forma de vida y saber, articulado en el cuidado de sí, a través del ver, decir y hacer, donde la ética está implicada en la disposición de actuar de acuerdo con unos principios éticos frente a las fuerzas arbitrarias y de ordenación. Pues la creación está íntimamente relacionada con una labor reflexiva sobre la existencia y ésta, a su vez, con la ética, en el acto que implica hacerse cargo de las propias elecciones a la hora de decidir qué hacer, o qué camino tomar. Propia elección que requiere de una conciencia reflexiva para la experiencia de estar en el mundo y frente a las formas de conciencias dominantes que fijan modos de percepción y de existencia.

De esta manera, los artistas, como Sandra Ramos, a partir de sus creaciones, esperan poder quebrar el silencio y evitar cegueras propias y comunitarias. Y aunque no cambien el mundo y sus realidades, al menos sirva para cuestionar y evitar posicionamientos que conduzcan al naufragio más absoluto. Pues son muchos los que aún en el siglo XXI viven a merced de las olas y con el pecho roto como nos dice Dulce María Loynar.

*....Hay momentos
en los que el agua me ciega y me acobarda,
en los que el agua es la muerte donde floto:
pero abierta a mares y ciclones
hincó en el mar raíz de pecho roto*

4. METODOLOGÍA

4.1. Antecedentes metodológicos

La metodología cualitativa integra un enfoque multidisciplinar para lograr comprender y acercarnos al conocimiento de la realidad social. Conocimientos que transitan, paralelamente, con el conocimiento basado en la experiencia directa y observación de los hechos, aportados a través de la proximidad con la realidad empírica. Este tipo de metodología involucra la interacción social entre el investigador y los informantes o participantes y está fundamentada en la realidad, asumiéndose esta como una realidad dinámica.

Sautu plantea que el denominado periodo tradicional, que abarca desde principios de siglo hasta la Segunda Guerra Mundial, se caracteriza por el hecho de que los métodos cualitativos surgen asociados a los estudios de campo. Esto sucede en la investigación etnográfica, así como en la tradición sociopsicológica de la Escuela de Chicago. La fase siguiente, llamada modernista, toma los aportes de los estudios clásicos, pero cambia los procedimientos de la investigación cualitativa. En esta etapa se publican los textos que son considerados clásicos de la metodología cualitativa.

En este período también se desarrollaron varios de los enfoques teóricos que mayor peso han tenido en las investigaciones cualitativas: la etnometodología, la fenomenología, la teoría crítica y el feminismo. La aplicación de entrevistas en profundidad y la observación participante dieron lugar a varios de los estudios de esta etapa hoy considerados clásicos, por ejemplo, *Boys in White* de Becker, Geer, Hughes & Strauss (1961) y el más conocido entre nosotros, sobre *Los extraños* (Becker, 1971) (Sautu, 2005, p. 39)

La tercera fase, enmarcada aproximadamente entre los años ´70 y ´90, según esta autora, se caracteriza por el autocuestionamiento al rol de “investigador cualitativo”, así como su género o pertenencia étnica. En esta época se amplían, por un lado, las teorías: interaccionismo

simbólico, constructivismo, post-positivismo, teoría crítica, entre otras. Por otro lado, se desarrollan más métodos de investigación. Estos incluyen estudios de caso, métodos históricos, biográficos, e investigación acción, mediante la utilización de entrevistas abiertas, observación y análisis de documentos y narrativas.

El método etnográfico bajo la influencia de Geertz (1970 y 1983) trasladó el foco de la organización social y económica hacia las representaciones culturales y sus significados, al mismo tiempo que las humanidades influyeron a las ciencias sociales con sus modelos, teorías y los métodos de la hermenéutica y análisis semiótico. (Sautu, 2005, p. 39).

La cuarta fase se caracteriza por el cuestionamiento a la propia investigación. Por un lado, qué capta el investigador, qué produce cuando investiga a partir de su experiencia. Por otro lado, cuál es la validez y confiabilidad de los resultados obtenidos. Dos críticas que, según esta autora, continúan vigentes aún en nuestros días.

Tras recorrer brevemente las distintas etapas de la investigación cualitativa, pasaremos a desarrollar sus características, teniendo en cuenta la siguiente definición de Gutiérrez Pérez (2005):

...el enfoque cualitativo se materializa en diversas formas de investigación como son, por ejemplo: la investigación-acción, el estudio de caso, la investigación clínica, la antropología cognitiva, la búsqueda colaborativa, el análisis de contenido, la investigación dialógica, el análisis conversacional, la investigación descriptiva, la psicología ecológica, la etnografía educativa, la hermenéutica, la investigación heurística, la etnografía holística, la evaluación interpretativa, etc. Si bien todas ellas tienen una fundamentación cualitativa, cada una ha ido surgiendo como consecuencia de las necesidades investigadoras que han caracterizado a las distintas ciencias dedicadas a explorar la actividad humana. (p. 154)

Tomando como referencia a Flick (2007), este autor enumera, citando a Spradley, nueve dimensiones de las situaciones sociales que sirven para poder describir la observación que se lleva a cabo en las investigaciones cualitativas:

1. espacio: el lugar o lugares físicos,
2. actor: las personas implicadas,
3. actividad: un conjunto de actos relacionados que hacen las personas,
4. objeto: las cosas físicas que están presentes,
5. acto: las acciones individuales que hacen las personas,
6. acontecimiento: un conjunto de actividades relacionadas que llevan a cabo las personas,
7. tiempo: la secuenciación que tiene lugar en el tiempo,
8. meta: las cosas que las personas están intentando lograr,
9. sentimientos: las emociones sentidas y expresadas, (Spradley; citado por Flick, 1980, p. 78)

Sin embargo, hay que tener presente que el proceso de observación puede llevarse a cabo de diferentes maneras. Para aclarar este punto, Flick (2007) toma las ideas de Friedrichs (1973, págs 272-273), quien propone que los procedimientos de observación se pueden clasificar en general a lo largo de cinco dimensiones:

- observación encubierta frente a observación al descubierto
- observación no participante frente a participante
- observación sistemática frente a no sistemática
- observación en situaciones naturales frente a observación en situaciones artificiales
- observación de sí mismo frente a observación de otros

Y aclara que todas estas características definen a los tipos de investigación cualitativa. Pero hay que tener presente que en estas investigaciones los datos se recogen siempre de situaciones naturales.

Siguiendo a Flick, él plantea que la forma de observación más utilizada en las investigaciones cualitativas es la observación participante. Y cita a Denzin para definirla: "*La observación participante se definirá como una estrategia de campo que combina simultáneamente el análisis de documentos, la entrevista a respondientes e informantes, la participación directa y la observación, y la introspección*" (Denzin, 1989, p. 157-158; citado por Flick, 2007, p. 154)

Taylor y Bogdan (1998) nos brindan otra definición al respecto. Ellos exponen:

La expresión observación participante es empleada aquí para designar la investigación que involucra la interacción social entre el investigador y los informantes en el milieu de los últimos, y durante la cual se recogen datos de modo sistemático y no intrusivo. (p. 31)

Y agregan que lo que caracteriza a este método es que tanto las hipótesis como los procedimientos de investigación no están determinados a priori, sino que el diseño de investigación en la observación participante es flexible en todo momento, es decir, tanto antes como durante el proceso investigativo.

Flick (2007) propone que los rasgos principales de este método es que el investigador se mete de lleno en el campo, para, de este modo, poder observar desde la perspectiva de un miembro. Observación que, al mismo tiempo que se produce, influye en lo que se observa, debido a su participación. A su vez, propone que esta observación participante puede dividirse en tres etapas. Para tal fin, cita a Spradley, quien realiza la siguiente distinción:

1. la observación descriptiva, al principio, que sirve para proporcionar al investigador una orientación al campo en estudio y proporciona descripciones no específicas, y que se utiliza para captar la complejidad del campo en la medida de lo posible y para desarrollar al mismo tiempo preguntas de investigación y líneas de visión más concretas;
2. la observación focalizada, en la que la perspectiva se limita cada vez más a los procesos y problemas que son los más esenciales para la pregunta de investigación;
3. la observación selectiva, hacia el final de la recogida de datos, que se centra más bien en encontrar datos adicionales y ejemplos para los tipos de prácticas y procesos encontrados en el segundo paso. (Spradley, 1980, p. 34; citado por Flick, 2007, p. 155)

A su vez, Goetz y LeCompte (1988) enuncian que la estrategias de recogida de datos más utilizada en etnografías son "... *la observación, las entrevistas, los instrumentos diseñados por el investigador y los análisis de contenido de los artefactos humanos*" (p. 124), las cuales pueden dividirse en otras más específicas.

Por otro lado según Sautu (2005):

...las principales estrategias para producir datos en la investigación cualitativa son, entre las fuentes primarias, la entrevista semi-estructurada y en profundidad, y la observación participante y no participante; y, entre las fuentes secundarias, todo tipo de texto escrito, cartas, documentos, autobiografías, registros, poemas, novelas, y otras publicaciones. Los filmes, los videos y fotografías pueden ser fuentes secundarias accesibles y disponibles para la investigación o el propio investigador puede producirlas como medidas no obstructivas en reemplazo o complementando, por ejemplo, la entrevistas y observación. (p. 37).

Goetz, y LeCompte (1988) proponen que un observador participante tiene como tarea contemplar las actividades de los individuos, escuchar sus conversaciones e interactuar con ellos. Para tal fin, deben observar, prestar atención a lo que hacen y dicen, y al mismo tiempo, tomar notas. Además según estos autores se ha de prestar atención, a lo siguiente :quiénes están en el grupo o en la escena, cuántos son, cuáles son sus identidades; qué está sucediendo, qué están haciendo los individuos y qué se dicen entre sí ; dónde está situado el grupo o la escena, cómo asigna y emplea el espacio y los objetos físicos, qué produce; cuándo se reúne e interactúa el grupo, con qué frecuencia, en qué modo el grupo conceptualiza, emplea y distribuye el tiempo, cómo perciben los participantes su pasado y su futuro; cómo se relacionan los elementos identificados, tanto desde el punto de vista de los participantes como desde la perspectiva del investigador; por qué funciona el grupo como lo hace, qué significado atribuyen los participantes a su conducta.

Al realizar un trabajo de campo basado en la observación participante, para recoger los datos se pueden emplear distintas técnicas. Una de ellas es la entrevista. Goetz y LeCompte (1988) analizan las distintas formas de entrevistas. Para tal fin, toman como referencia a Denzin (1978), quien distingue tres tipos de entrevistas: la entrevista estandarizada presecuencializada (las mismas preguntas en el mismo orden), la entrevista estandarizada no presecuencializada (las mismas preguntas pero puede variar el orden) y la entrevista no estandarizada (ni preguntas ni contexto están prefijados). Estos autores aclaran que, sea de la forma que sea la entrevista, las formas específicas que pueden adoptar son: entrevista a informantes clave, biografías o historias profesionales y encuestas.

En un primer momento, lo importante es poder ingresar al campo, obtener el permiso, conseguir la empatía de los participantes, para, de este modo, poder observar de manera participativa. Una vez ingresado al campo, y ser aceptado por el entorno, se da paso al segundo momento: la recolección de datos. Esta tarea se lleva a cabo mediante las notas de campo, con descripciones e interpretaciones acerca de lo observado. Notas que se toman en el mismo momento de la observación, y se completan o revén al terminar el encuentro cara a cara con los participantes. A su vez, los datos se obtienen a partir de lo ya mencionado: encuestas, entrevistas, biografías...

Tras describir cómo se lleva a cabo una investigación a partir de la observación participante, pasamos a desarrollar otra variante de estudio, el estudio de casos. En cuanto a la investigación de casos, Gutierrez Pérez (2005) plantea que:

Este tipo de trabajos se define como la investigación realizada sobre un caso o varios –no elegidos al azar- mediante la inmersión del investigador en un contexto determinado, con objeto de analizar y describir intensamente los distintos aspectos de un mismo fenómeno y desarrollar teorías que lo expliquen. (p. 154-155).

Este tipo de investigación está vinculada a los estudios que se llevan a cabo en medicina y en psicología. Sin embargo, con los años, pasó a ser utilizado en otras áreas. Como dice Sautu mientras que el método etnográfico aparece asociado a la tradición antropológica, el estudio de caso está generalmente asociado a la tradición sociológica, a los estudios rurales y a la investigación de organizaciones en economía. Lo que interesa es el caso, considerado de interés en sí mismo, por lo tanto, se lo aborda en toda su complejidad.

Como se trata de métodos holísticos vinculados a su contexto inmediato, el estudio de caso, como el método etnográfico, tienen una fuerte orientación empírica y descriptiva en la cual el detalle y la particularidad no pueden ser dejados de lado. El todo se entiende en sus partes y éstas en el todo como sucede con un sistema autocontenido. El contexto está definido dentro del sistema aun cuando las influencias externas puedan ser incorporadas como partes componentes del mismo. (Sautu, 2005, p. 42).

Esta autora define que el estudio de caso se caracteriza por tres rasgos: particulares, es decir está focalizado sobre una situación, fenómeno en particular, aun cuando en su elección se tenga en cuenta que es un caso entre otros con los que comparte ciertos rasgos; tiene un alto contenido descriptivo que permite mostrar las complejidades del mismo (la descripción detalla la influencia del tiempo y las secuencias en que los hechos vinculados al caso tienen lugar, incluyen citas y transcripciones que lo muestran en total detalle); la cualidad heurística del estudio de caso permite abordar explicaciones en términos de cómo suceden los hechos y por qué, y el contexto en que tienen lugar. Para poder llevar a cabo estas tres condiciones que caracterizan a este tipo de investigación, el estudio de caso utiliza diferentes estrategias para conseguir sus datos: entrevistas, observación, datos estadísticos, documentos, entre otros.

Gutiérrez Pérez (2005), por su parte, propone que, dentro de los estudios de caso, se pueden distinguir diferentes tipos:

- El "organizativo- histórico" que, desde una perspectiva diacrónica, analiza la evolución de una organización o grupo social apoyándose en entrevistas y análisis de documentos.

- La "historia de vida" que basándose en la entrevista y, también desde una perspectiva diacrónica, estudia la conducta de un individuo para entender aspectos básicos de la conducta humana o de instituciones actuales.

- El "observacional", cuyo objetivo es analizar, desde una perspectiva sincrónica, la situación actual de una organización o grupo, utilizando para ello la observación participativa del investigador". (p. 155)

Ortega Rodas (2005) propone que el estudio de caso podría encuadrarse dentro de una metodología de tipo cualitativo, fundamentalmente etnográfica. Es decir, es parte de un tipo de investigación en la cual es imprescindible el contacto directo con el escenario donde se desarrollan los sucesos y situaciones y con las personas que las protagonizan.

Esta autora retoma las concepciones de Sherman y Webb (1988). Estos autores analizaron los trabajos de muchos investigadores cualitativos. A partir de sus análisis produjeron estas propuestas:

1. Los hechos pueden ser entendidos adecuadamente solamente si son estudiados en su contexto. Por tanto, el investigador cualitativo debe internarse en el lugar de la acción.
2. Los contextos de investigación no son contruidos, son naturales. Nada está predefinido ni dado por hecho.
3. Los investigadores cualitativos requieren de sus informantes que hablen por sí mismos, para proporcionar una visión clara de sus perspectivas, ya sea en palabras o a través de otras acciones.
4. Los investigadores cualitativos atienden a la realidad estudiada como un todo, no como variables independientes. El propósito de la investigación cualitativa es obtener una visión holística de la experiencia.
5. Los distintos métodos cualitativos son apropiados para abordar la investigación desde la perspectiva de los puntos anteriores. No existe un método general.
6. Para muchos investigadores cualitativos, el proceso supone una valoración de lo estudiado (Sherman & Webb, 1988, pp. 5-8; citado en Ortega Rodas, 2005, pp. 297-298)

Por lo tanto, el estudio de casos parte de todas estas consideraciones, al igual que los distintos tipos de investigación cualitativa. Pero la elección de este método, según Ortega Rodas, está conectada con la naturaleza del dominio de conocimiento en el que se realiza el estudio.

En síntesis, desde la investigación cualitativa es posible observar la realidad para reflexionarla y comprenderla. A partir de este proceso de reflexión, el investigador le asigna significaciones a lo que ve, oye y se hace. Es decir, trata de comprender el sentido de la acción humana desde la perspectiva y la visión de los mismos sujetos participantes en los procesos investigativos. Según su marco teórico, su formación profesional, el tipo de conocimiento al que quiere llegar, y el tipo de contexto en el cual se sumerge el estudio, será la metodología que decida llevar a cabo para realizar su investigación cualitativa.

4.2. Diseño metodológico

La metodología cualitativa tiene como objeto la descripción de las cualidades del fenómeno. Es un análisis inductivo que tiene una perspectiva holística, al considerar el fenómeno como un

todo y orientarse dentro del contexto donde se desarrolla la experiencia que se va a estudiar. A su vez, pone énfasis en lo observable y en la interacción entre el investigador y lo investigado, entre la teoría y la práctica.

El diseño metodológico que sustenta la perspectiva de esta investigación de un taller de Arte Terapia con un grupo de inmigrantes, está inmersa, justamente, en el enfoque cualitativo. Es decir, se enfatiza en los datos cualitativos y en la información que se puede obtener a partir de la observación directa, interactuando con el grupo, desde dentro del espacio arte terapéutico. En otras palabras, es una investigación cualitativa con observación participante.

En lo que respecta al taller de Arte Terapia, la investigación se basa en la idea de espiral metodológica: observación participante, interconectada con las especificidades del Arte terapia y contextualizada al analizar el contexto de los sujetos, teniendo en cuenta sus historias de vida, sus culturas, sus experiencias de viaje...y todo lo que entra en juego en los procesos migratorios. Por lo tanto, se tiene en consideración los múltiples factores que afectan al hacer de los sujetos, lo político, social, cultural y económico, entre otros, ya que se encuentran interconectados con sus historias de vida y afloraran en el taller a lo largo del proceso creativo, como reflejo de una realidad social y su aparente forma de construir subjetividades. Por esta razón es primordial prestar atención a diferentes componentes que forman parte de la creación, tanto de los participantes del taller, así como de las artistas cubanas Sandra Ramos y Tania Bruguera. Es decir, interrelacionar persona, proceso, producto y contexto, sin considerar aisladamente un aspecto de otro.

A su vez, hay que tener presente que, como plantea López Fernández Cao (2012d):

en el proceso de la observación participante, la persona facilitadora incluye su conocimiento sobre las dinámicas de la investigación basada en la evidencia y la investigación acción que influye a su vez en el diseño e intervención, así como en la reflexión sobre las bases teóricas. (p. 104)

Como investigación cualitativa, existe un interés por comprender a los individuos dentro de sus contextos o mundos de vida, es decir, se busca el sentido de la acción humana, dar cuenta de los cambios que se operan en los procesos de construcción de la realidad social, examinar las representaciones o imaginarios que las personas tienen de sí mismas, de sus grupos, de su

entorno, de su vida cotidiana y de su hacer. En otras palabras, esta investigación, en el caso concreto del taller, dirige su interés en cómo los participantes van conformando su identidad como inmigrantes en Argentina, cómo se piensan a sí mismos, a su cultura (con todo lo que esta conlleva), cómo construyen su subjetividad, y la intersubjetividad grupal a través de las vivencias expresadas en el Taller de Arte Terapia, paralelamente de los objetivos terapéuticos marcados. La estrategia investigativa de este trabajo, al basarse en lo etnográfico y multicultural, se centra en el intento de comprensión de las realidades humanas: su sistema de relaciones, su estructura dinámica, aquella que da razón de su comportamiento y manifestaciones. Por ende, es fundamental poder incorporar lo que los participantes del taller manifiestan, sus experiencias, actividades, creencias, pensamientos y reflexiones por medio de sus propias creaciones.

Por lo tanto, la investigación cualitativa que llevamos a cabo se basa en la observación participante, a la cual se le suma el aporte de la documentación fotográfica. Y consideramos que puede entrar dentro de los parámetros de lo que es una investigación acción. Esto se debe a que, como tal, pretende el análisis de las acciones humanas y las situaciones sociales. En este caso, los inmigrantes en Argentina conformando un grupo dentro del encuadre de un taller de Arte Terapia.

A su vez, dicho enfoque cualitativo tiene una directa relación con la metodología terapéutica, pues, en síntesis, propende por un cambio en la actitud de los individuos y en su forma de asumir desde otra óptica su inmediata realidad. En este tipo de estudios, el investigador (arte terapeuta) es un facilitador que no controla y acumula información, sino que permite que cada persona se exprese a través de la expresión artística, y de forma a su propia cosmovisión y simbología. Asimismo coincidimos con Tessa Dalley (1987), al considerar que los arte terapeutas

no deben "leer" o interpretar ninguna pintura. Por más experiencia o cualificaciones que posea un terapeuta artístico, la única persona capacitada o "cualificada" para interpretar correctamente es el "artista", ya que el significado de la pintura sólo tiene relevancia para su situación personal. El terapeuta puede especular acerca de la pintura, efectuar sugerencias y poner en conexión aspectos de la misma, pero esto sucede dentro de la relación terapéutica en un entorno de confianza, apertura y seguridad y no debe de ocurrir fuera de tal contexto. (p. 30)

Su rol es observar, tanto el desarrollo de la producción y las diferentes modificaciones que va sufriendo ésta, como la actitud del creador. Además ha de brindar unas consignas a seguir, pero no interferir en la producción, a no ser que el participante lo requiera. De esta manera, no obstaculiza en el proceso creativo, y se respeta el decir/hacer de cada persona, sin influenciarlo. Es decir, seguimos las ideas expuestas por Paín y Jarreau (2006), quienes opinan que: "El arteterapeuta está allí para guiar, provocar y ser testigo de la emergencia asociativa y nunca para dar "su" interpretación descriptiva y casual, que sin embargo constituye un instrumento indispensable pero mudo para cumplir con su tarea" (p. 45).

"El rol del AAT es alentar la búsqueda de investigaciones sin dar soluciones, y para ello a veces basta con una palabra" (Paín & Jarreau, 2006, p. 32).

Así, los inmigrantes que forman parte del grupo del taller pueden sistematizar sus experiencias, las reflexiones, profundizar y realizar nuevas síntesis hermenéuticas que les oriente hacia la elección de otros caminos de acción y de prácticas sociales. Siendo ésta una forma de indagación auto-reflexiva en la cual los sujetos descubren, promueven y potencian su capacidad transformadora, reconociendo la realidad como una totalidad, que es, a la vez, histórica, cambiante y compleja. En palabras de Anguera (1995): "La tarea de un metodólogo cualitativo es el de suministrar un marco dentro del cual los sujetos respondan de forma que representen fielmente sus puntos de vistas respecto al mundo y su experiencia" (p. 514).

4.2.1. Recursos para observar la realidad

El trabajo de campo en el que se fundamenta esta investigación se basó en un taller de Arte Terapia, el cual se llevó a cabo en el espacio que compartían IARPIDI y OHRA. Dio comienzo el 18 /2 /2012 y finalizó 5 /5 /2012 y transcurrió en un periodo de tres meses, con una frecuencia de una vez por semana, a lo largo de doce sesiones de una hora y media. A dicho taller asistieron inmigrantes adultos (con una franja de edad de entre 21 y 61 años) de distintas nacionalidades: Congo, Haití, Perú, Bolivia, República Dominicana, Surinam y Rusia, quienes residen en la capital de Buenos Aires y la provincia.

A la hora de solicitar la colaboración de los participantes, procuramos que hubiera heterogeneidad en cuanto al género. En un primer momento el taller estaba concebido para

trabajar con un grupo cerrado, pero debido a las dificultades que tenían los participantes para asistir al taller, por motivos de trabajo (al realizar algunos de ellos trabajos esporádicos), distancias (en Argentina son muy grandes y para moverse en la propia ciudad puede suponer incluso una hora y media de transporte, además muchos de ellos venían de la provincia, por lo tanto debían invertir más tiempo en el desplazamiento), estudios, etc., decidimos, después del primer encuentro, trabajar con un grupo abierto, de tal forma que pudieran asistir cuando les fuera posible y también dar la posibilidad de que se incorporarán otros/as a lo largo de los doce encuentros.

Hay que destacar el hecho de que, como toda investigación cualitativa, va cambiando sobre la marcha, incorporando cuestiones según sea lo observado, o dicho, por los participantes. Como enuncian Taylor y Bogdan (1998), "Aunque los observadores participantes tienen una metodología y tal vez algunos Intereses investigativos generales, los rasgos específicos de su enfoque evolucionan a medida que operan" (pp. 31-32). En nuestro caso, la idea era trabajar con un grupo cerrado. Sin embargo, debido a las características de la población, tuvimos que cambiar nuestra idea sobre la marcha. Fue así que decidimos trabajar con un grupo abierto, para solventar esta cuestión. Por ende, fue necesario adaptarse al objeto de estudio.

Por las características del grupo poblacional, la temática y los objetivos propuestos (el fenómeno intersubjetivo, el respeto a la cultura del otro y a la propia, trabajar lo individual y lo grupal, el empoderamiento, etc.), pensamos que era conveniente hacer constar, en esta investigación, los registros de todos los participantes del taller, e incluso de aquellos que asistieron de forma muy puntual (aunque en estos casos no se pudiera llevar a cabo un registro que permitiera evaluar de forma comparativa la evolución). Esta decisión de mantener los registros de aquellas personas que asistieron una vez, o sólo un par de veces, se debe a que concebimos que la presencia de todas las personas que transitaron por el espacio que brindó el taller fue importante y valiosa para propiciar el poder poner en práctica muchos de los objetivos marcados en aquellos participantes que sí asistieron con mayor asiduidad.

El trabajo de campo transcurre en el propio espacio donde se desarrolló el taller del Arte Terapia y es en éste donde realizamos la observación participante y recogida de datos a lo largo de los doce encuentros. Hay que tener en cuenta las propuestas de Taylor y Bogdan, con respecto a que cuando se realizan investigaciones a partir de la observación participante, "...el

análisis de los datos es una actividad en proceso continuo. Los observadores van y vienen entre los datos ya recogidos y el campo" (Taylor y Bogdan, 1998, p. 70).

Para llevar a cabo este proceso de investigación, y poder desarrollar los objetivos marcados, teniendo en cuenta lo anteriormente citado, procuramos que el ámbito del taller de Arte Terapia proporcionara un espacio seguro y de contención, donde poder proyectar inquietudes, recuerdos, miedos y temores, los cuales forman parte del proceso por el que transitan los inmigrantes, sin riesgo de ser censurados. Por consiguiente, en los distintos encuentros del taller de Arte Terapia, realizamos una observación participativa manteniendo una actitud de acompañamiento atenta y respetuosa, sin intromisión, para ganar la empatía y aceptación de los participantes y generar un espacio de bienestar y seguridad en el que estos se sintieran cómodos y pudieran expresar sus emociones. Coincidiendo con Tessa Dalley (1987), la cual opina que:

Ya sea que se trabaje con individuos o con grupos, los terapeutas artísticos son al mismo tiempo participantes y observadores en el proceso terapéutico. Trabajando junto a él y discutiendo la obra de arte creada durante las sesiones, el terapeuta debe ayudar al cliente a entender su propia pintura. (p. 25).

. Asimismo, prestamos ayuda técnica cuando era necesario, absteniéndose siempre de juicios estéticos, valoraciones o mandatos sobre cómo debían de hacer o actuar. El propósito en todo momento fue mantener una mirada abierta evitando caer en prejuicios y certezas sobre la "realidad", sus culturas o creencias. Además de tener presente, como comenta Pilar Pérez Camarero (2006), que: "El investigador debe ser consciente de cuál es el lugar desde el que mira, es decir, de dónde parte su proyección en la realidad que investiga" (p. 181)

Por ende, nuestra actitud estuvo centrada en escuchar, percibir sus emociones, pensamientos y sentimientos, acercarnos a sus realidades, a sus reflexiones y caminar junto a ellos/as en el transcurso de su proceso creativo y proceso personal. Nuestra función era acompañarles, no dirigirles. Sin dejar de tener en cuenta que las diferencias de sus historias vitales les predisponen a elaborar sus experiencias de diferentes maneras.

Por otro lado, somos conscientes de que es necesario pensar y repensar nuestra propia situación y creencias en tanto investigador, tratando de evitar el silenciar las propias voces de los participantes a través de nuestras propias concepciones de las cosas. Es decir, observar sin

prejuicios, ni ideas preconcebidas, y no entrometernos, ni interferir, en sus procesos creativos, en su forma de plasmar, y explicar, las emociones y experiencias de vida que la consigna despertó en ellos.

Al respecto Adil Qureshi Burckhardt y Hilda-Wara Revollo Escudero (2010), hacen referencia a dos elementos fundamentales de las habilidades (“lo que tenemos que ser capaces de hacer y cómo hacerlo”) al trabajar en el contexto de la intervención psicosocial.

... habilidades tienen que ver, por un lado, con el trabajo con nosotros mismos y, por otro, con nuestro trabajo con el otro. Para poder conectar con el otro es necesario tener la capacidad de trabajar el propio autoconocimiento, la relación transferencial, poder explorar nuestra identidad étnica y racial, y nuestros prejuicios. Es una habilidad importante que, como cualquier otra, requiere trabajo, práctica, y disciplina. El otro elemento está relacionado con el otro. Consiste en la habilidad de: ser abierto, comunicar, responder y desarrollar un plan de acción que dé respuesta a un usuario concreto en un momento concreto. Hemos de aprender a ser flexibles, a adaptarnos al otro mientras somos fieles a nosotros mismos, a nuestra integridad y autenticidad. (p. 339)

A la hora de llevar a cabo el taller de Arte Terapia fue de especial valor mi estancia en Cuba. Allí comprendí no solamente la importancia que tiene realizar el trabajo de campo “desde dentro”, sino que además esta experiencia me ayudó a acercarme a las realidades de otras personas, a adoptar una actitud reflexiva, de escucha y observación. Me abrió una puerta para acercarme a la actitud de *empatía*, *apertura* y *humildad* que debe de adoptar un buen facilitador cultural. Puesto que como exponen Adil Qureshi Burckhardt y Hilda-Wara Revollo Escudero (2010):

La humildad cultural nos recuerda que no debemos dar por hecho que siempre sabemos lo que sucede sino que nos recuerda la necesidad de insistir y cuestionarnos nuestras reacciones para no confundir nuestros prejuicios y proyecciones con lo que “realmente” está sucediendo. (p. 341)

4.2.2. Recursos para interrogar la realidad

Sistemáticamente después de cada sesión del taller, realizamos una recopilación de datos y material de estudio a partir de diferentes métodos asociados a la metodología cualitativa, como:

la observación participante (observación verbal o no verbal- escucha de sus conversaciones, observación del desarrollo del proceso creador de los participantes), seguimiento de cada encuentro (observación directa) por medio de la transcripción de crónicas de cada sesión (método narrativo-descriptivo)

Tras cada sesión y fuera del contexto donde se desarrollaba el taller de Arte Terapia, realizamos la transcripción (narrativo-descriptiva) de lo observado, procurando no distanciar el tiempo entre ambos. Es decir, se llevaron a cabo, notas de campo sobre lo observado, lo escuchado, los diálogos que se producían entre los participantes, sus actitudes y aquellos que se daban entre los participantes y la investigadora.

A su vez, dicha transcripción la complementamos con el registro de cada sesión por medio de una ficha de observación (o seguimiento) de cada participante, compuesta por diferentes indicadores. Mediante la misma, pudimos observar- valorar- explorar aspectos como la interacción entre los participantes, el comportamiento y actitudes de estos ante sus propias creaciones y las de sus compañeros de grupo, entre otras cuestiones, sirviendo como referente para sucesivas sesiones. Además, realizamos un registro fotográfico de las producciones gráfico-pictóricas, escultóricas y collage realizadas por los participantes (ante todo se tomaron fotografías de la obra plástica, solamente se fotografió a los participantes en las últimas sesiones, en las cuales se desarrollaron trabajos grupales y fueron los propios participantes los que realizaron tal petición). Por otro lado, en interconexión con lo anterior, llevamos a cabo una búsqueda bibliográfica, para poder definir los conceptos con los cuales trabajar, que nos permitiese construir el marco teórico que contextualizara nuestro trabajo.

Como propone Sautu (2005):

La construcción del marco teórico engloba una serie de ideas y concepciones, algunas explícitas, otras implícitas, que a los efectos prácticos podríamos dividir en tres grandes conjuntos: i. las ideas acerca del conocimiento mismo y cómo producirlo válidamente; ii. Las concepciones generales de la sociedad y lo social; y finalmente, iii. aquellos conceptos más acotados que se refieren al contenido sustantivo mismo del tema o problema investigado. (p. 23).

Por tal motivo, es imprescindible llevar a cabo, al mismo tiempo, un trabajo de reflexividad que enfrente al investigador con sí mismo y con su trabajo. "Es un proceso de autoreflexión de alguien que se considera parte de la investigación y no un mero observador" (Sautu, 2005, p. 38).

A su vez, nos centramos en la observación de las siguientes cuestiones, para poder analizar si el taller de Arte Terapia cumplía con los objetivos establecidos a priori. Por un lado, analizar las conductas externas que son cuantificables: ver que asisten superando múltiples barreras y que su participación en actividades es cada vez mayor, tanto en las tareas que proponemos, como en propuestas que nacen de ellos mismos para poder seguir compartiendo y conociéndose. El otro indicador es la propia obra, y los comentarios acerca de qué es lo que quisieron plasmar, contando aspectos íntimos y emotivos, aquello que la consigna les despertó y motivó realizar, además de cómo interaccionan con sus compañeros, cuando tienen que trabajar tanto a nivel individual, en parejas o en grupo.

Por tanto, como plantea Sautu, utilizamos como estrategias para producir datos de fuentes primarias, la observación participante, y fuentes secundarias, como por ejemplo los registros y las fotografías de las creaciones de los participantes.

En lo que respecta a la descripción, intentamos, ante todo, no interpretar. Aunque hay que tener presente que en el propio hecho de registrar y describir está implícito cierta interpretación subjetiva por parte del investigador, ya que, de alguna manera u otra, se reflejan las concepciones teóricas que sustentan la observación, así como entra en juego el nivel personal y emocional al interpretar los hechos. Como enuncian Goetz y LeCompte (1998):

En las notas de campo, el investigador incluye comentarios interpretativos basados en sus percepciones; dichas interpretaciones están influidas por el rol social que asume en el grupo y las reacciones correspondientes de los participantes. (...) Muchas de estas notas interpretativas surgen de la empatía con los participantes que el etnógrafo desarrolla al desempeñar roles sucesivos". (p. 126)

Por tal motivo, partimos de la idea de que el conocimiento es una construcción humana y siempre interpretamos la realidad, es por tanto que consideramos que al investigar no es posible

desprenderse completamente de las experiencias personales, posiciones teóricas, ideológicas, de la formación académica como extraacadémica, de la forma personal de estructurar el mundo, es decir, de la propia subjetividad que va unida a las prácticas sociales vivenciadas e historia personal.

En otras palabras, al observar lo hacemos desde nuestro propio marco referencial, desde las propias creencias, deseos, experiencias... La perspectiva personal, política y social, se enlaza con la observación. Por ende, la observación no es ni acrítica, ni neutral. Por ello coincidimos con Pilar Pérez Camarero (2006), cuando dice que:

El investigador a la hora de desarrollar su trabajo deberá posicionarse tomando conciencia del punto desde el que parte, es decir, de su propia historia de vida como marco teórico e ideológico que da sentido a su interpretación. Ningún trabajo de investigación es ajeno a la historia de su autor, cuanto más consciente y coherentes seamos con la realidad biográfica de la que partimos, en tanto que "primeros" informantes, mejores resultados y mayor implicación será posible obtener en nuestras pesquisas. (p. 181)

A este tema, se suma otra cuestión, el hecho de que hay que ser conscientes de la presión que existe para obtener datos "objetivos" en las investigaciones cualitativas. Como bien dice Rico Caballo (2012):

Todos los profesionales sabemos de la presión por los datos objetivos de evaluación y soñamos con ellos y su irrefutabilidad. Pero la realidad y los sueños tienen una compleja convivencia que en disciplinas como la psicología y el arte no paran de producir disputas y bibliografía. La honradez a la hora analizar y comunicar estas dificultades en la práctica es el único camino para encontrar mejores modos de resolver.(p. 232-233)

Es por ello que coincidimos con Pichon Rivière (1956) cuando expresa que:

El observador siempre está comprometido en la investigación cualquiera sea la naturaleza de ésta, tanto en forma afectiva como ideológica. Los resultados van a afectar a ambos integrantes de la situación, van a modificar su historia personal y su posición en el mundo. (p. 89).

En síntesis, para analizar lo acontecido en el taller de Arte Terapia, tuvimos en consideración, por un lado, las concepciones teóricas que nos forman y formaron. Por otro lado, nuestra experiencia, y los conocimientos, que adquirimos en nuestra investigación en Cuba (la cual consistió en estudiar sobre dos artistas cubanas Tania Bruguera y Sandra Ramos y su relación con el arte, es decir, cómo éste sirve para definir sus vidas, y transformarlas). Todo este marco de conocimiento teórico práctico, nos facilitó un camino por donde transitar a la hora de trabajar en el taller nociones como la autoreflexión, la intersubjetividad, la experiencias personal, la agencia del sujeto, su capacidad de generar cambios y transformaciones, tanto a nivel individual como colectivo.

Capítulo 5: TALLER DE ARTE TERAPIA con inmigrantes en Argentina

5.1. EL TALLER

En este apartado enunciamos cómo pensamos el taller, lo que planeamos en cada encuentro, nuestros objetivos, y lo que hemos podido observar, lograr y aprender de cada sesión.

Los doce encuentros se pensaron a partir de un hilo conductor que uniera cada sesión, y diera una coherencia y continuidad entre cada encuentro. La propuesta del hilo conductor se desarrolla en aspectos que contribuyen en la formación de la identidad cultural, la construcción de nuevas subjetividades e intersubjetividades y el reforzamiento de factores protectores, generadores de la resiliencia. Para ello se ha recurrido a los cinco sentidos, ya que a través de éstos se aprecian muchas de las características y particularidades que forman parte de la identidad de los pueblos, además de servir al ser humano para expresarse y comunicarse con el mundo. Junto a los cinco sentidos se trabajan, también, temas como los valores, creencias, indumentaria, artesanía y ciudad, aspectos que contribuyen a dar sentido de pertenencia a los integrantes de un grupo y forman parte de dicha identidad cultural.

Nos encargamos de proporcionales materiales de distintas características a lo largo de los diferentes encuentros, con el objetivo de que pudieran experimentar con diversas técnicas y recursos. Ellos sólo debían asistir a los encuentros, tratando de comprometerse con su asistencia y continuidad con el mismo.

Por ende, haciendo uso de lo estético, lo terapéutico y lo pedagógico desde el campo del Arte Terapia, pretendimos, e intentamos, crear un espacio de inclusión, de cohesión social, de intercambio y convivencia. Un ámbito que promueva la tolerancia y la comunicación entre los participantes, más allá de sus diferencias. Y al mismo tiempo, favorezca el desarrollo personal, a través del autoconocimiento, y de los aportes que los otros participantes puedan llegar a hacer de la obra de uno mismo, a partir de dejarse motivar intersubjetivamente por ese "otro". Teniendo, como objetivos (terapéuticos) el ofrecer un espacio seguro donde fortalecer la

autoestima, el intercambio y la interacción, respetándose las diferencias culturales e identidades de poblaciones heterogéneas e individuos únicos.

5.2. PROGRAMACIÓN DE LOS DISTINTOS ENCUENTROS

1º ENCUENTRO

El oído: estará en relación con los sonidos o música entre los que se ha vivido¹.

Los sonidos y la música llegan a formar parte del imaginario y de la experiencia personal, además a través de éstos aprendemos el mundo. La música y los sonidos que forman parte de nuestro entorno o de la experiencia sonora, no sólo se integran en el mundo sonoro interno, sino que, a su vez, dejan una huella o registro en la persona. Concretamente, la música ha acompañado al hombre a lo largo de la historia, ha sido un medio de expresión y comunicación entre personas y pueblos. La música es un estímulo que ha contribuido al enriquecimiento del ser humano, además de ser un medio con el cual satisfacer necesidades emocionales y sociales.

Los cantos, la música, los sonidos que conforman los espacios, nos muestran la realidad de un pueblo, una ciudad o un país. Cada espacio está relacionado con un sonido, con un canto. Todo lugar tiene sus canciones y estas canciones determinan su esencia, o al menos, la imagen o recuerdo que conservan sus autores o aquellos que la evocan.

MOTIVACIÓN:

Se oirá un video en el que se escuchan sonidos de la naturaleza. Estos sonidos, en cierta forma, son sonidos universales que suscitan a cualquier ser humano el conectarse con ellos, independientemente del lugar de donde se proceda (país, pueblo o ciudad). Se les dirá la consigna y se les pedirá que mientras escuchan los sonidos cierren los ojos e intenten recordar algún sonido o música relacionado con sus vidas.

Durante el proceso de trabajo permanecerá escuchando los sonidos del video.

¹En principio antes de dar paso al desarrollo del encuentro se hará una presentación de las personas que componen el grupo y sobre lo que va a consistir el taller (la presentación se realizará en todos aquellos encuentros en los que se incorpore una persona nueva al grupo)

CONSIGNA: "Un sonido o música para recordar"

Teniendo en cuenta la consigna se realizará una obra de técnica mixta – collage y dibujo. Antes de proceder a la realización de la consigna se mostrarán diferentes imágenes referentes a la técnica del collage, entre ellas las de algunos ilustradores o artistas que utilizan el collage en sus obras, como por ejemplo Hannah Höch.



Imagen 24. Hannah Höch. *Für ein Fest gemacht (Made for a Party)*, 1936 collage 36x19, 8 cm

Se pedirá que pongan el nombre al finalizar.

MATERIALES:

- Hoja blanca tamaño A4 (bloc de dibujo)
- Lápices de colores
- Lápiz grafito
- Pasteles

- Rotuladores
- Pegamento
- Revistas
- Periódicos
- Tijeras
- Papel de seda de colores
- Pincel
- Recipiente con agua.
- Sacapuntas
- Gomas de borrar

OBJETIVO:

Recrear momentos felices de la vida y compartirlos con los demás.

2º ENCUENTRO

El olfato: en relación a los aromas y los recuerdos.

Los aromas y olores no se olvidan, tienen un vínculo sutil con la memoria y los recuerdos. Nos transportan en el tiempo, nos hacen recordar cosas, sonidos, imágenes, personas, anécdotas, otras épocas de nuestras vidas (felices o infelices) y nos traen recuerdos de la infancia. El olfato, uno de nuestros sentidos más adormecidos, lo podemos relacionar con colores, con la tradición, con la familia, con las fiestas y con sabores conocidos, etc.

El olor, según se pudo apreciar en el taller realizado en paralelo a la muestra de arte "*Arte esencia, un aroma internacional*" (Abril de 2011 en Sevilla, la cual reunía 58 obras de artista nacionales e internacionales), se percibe más cuando está relacionado con el color. Este hecho se observó con la participación tanto de los niños y niñas, como por los adultos que asistieron al taller. Lo cual, tomaremos como referencia a tener en cuenta, ya que la vista o representación mental de un objeto nos evoca o emite a olores.

MOTIVACIÓN:

Se les propondrá que cierren los ojos, se repartirá un trocito de naranja, otro de limón (olores que forman parte de la vida cotidiana) y dos olores artificiales (fresa y coco) y se sugerirá que huelan. Seguidamente se les preguntará ¿de qué color es lo que hueles?

Oídas las posibles respuestas a la pregunta sugerida y dada la consigna, se procederá a explicar la técnica que se va a emplear. Para ello se recurrirá a mostrar algunas imágenes que servirán como ejemplo de la técnica del esgrafiado. Se les entregará 3 círculos, cada círculo habrá que colorearlo con ceras y de un sólo color (amarillo, azul, verde, rojo, verde o violeta). Ésta vez se hará lo inverso a lo realizado en la motivación, cada círculo de color tendrá que ser asociado o relacionado al aroma de un objeto, persona, fruta, cosas...que forme parte de los recuerdos o imaginario personal.

Técnica Esgrafiado con tinta china sobre cera: Consiste en dar una primera capa de cera, de un color o de diferentes colores, seguidamente se aplica una ligera capa de polvos de talco y luego se cubre con una capa de tinta china. Finalmente se raya el dibujo deseado, de forma que aparezca la cera que se encuentra en la capa inferior.

CONSIGNA: *“Asigna un olor a cada color, en relación a lo que a ti te evoca ese color”*

MATERIALES:

- 3 círculos realizados sobre un soporte de cartulina.
- Tinta china negra (también puede hacerse con cera negra)
- Ceras de colores.
- Pinceles.
- Recipiente con agua.
- Objeto con punta para levantar la tinta o la cera (tijeras, clip, tenedor de plástico, espátula...)

OBJETIVO:

Fortalecer el yo y la identidad por medio de los sentidos. Intercambiar conocimientos y experiencias.

3º ENCUENTRO

El gusto: relacionado con la comida, los sabores y los saberes del país de origen.

La comida es la esencia de una cultura, ya que en todas las culturas la gastronomía está ligada a la historia, a las tradiciones y al desarrollo cultural de un pueblo. La gastronomía forma parte del patrimonio de un pueblo, es símbolo de identidad. Los sabores, y los saberes creados en torno a éstos, nos ayudan a conocer quiénes somos y de dónde venimos.

Mediante el gusto podemos apreciar miles de sabores, muchos de ellos fruto de los conocimientos gastronómicos de las diferentes culturas. En los sabores y la predilección por lo ácido, salado, dulce, amargo, agri dulce, picante, se refleja la idiosincrasia de un pueblo.

MOTIVACIÓN:

Como motivación de la actividad se verá un video sobre un mercado de comida (concretamente uno perteneciente a México), en el cual pueden apreciarse diferentes tipos de frutas, verduras, especias...lo cual servirá como disparador para más tarde desarrollar la consigna.

Video: *"Un día de plaza"*

CONSIGNA: *"Comidas, sabores y saberes de tu país"*

Se les pedirá que representen mediante técnica mixta -dibujo y collage- las comidas, alimentos, especias...todo aquello que consideren oportuno para reflejar las comidas típicas y el saber gastronómico de sus países.

MATERIALES:

- Círculos de cartulina
- Lápices de colores
- Rotuladores
- Lápiz grafito

- Pegamento
- Tijeras
- Revistas
- Papel de seda de colores (bolitas de colores o pegar pales de seda)
- Porotos - semillas
- Arroz
- Pincel
- Recipiente con agua.
- Sacapuntas
- Gomas de borrar

OBJETIVO:

Generar intercambio e interacción entre los integrantes del grupo. Compartir valores culturales. Promover el conocimiento y el enriquecimiento personal a través del conocimiento del otro. Fomentar la curiosidad. Construir relaciones intersubjetivas.

4º ENCUENTRO

La vista: en relación a los colores que les rodean o forman parte de sus vidas

La vista nos permite, junto a los demás sentidos, conocer el medio que nos rodea, nos proporciona información (sobre distancia de las cosas, tamaño, color, formas, la luz, entre otros detalles), nos conecta con el mundo exterior y nos permite relacionarnos con nuestros semejantes.

MOTIVACIÓN:

Se mostrará la obra de los artistas argentinos Martín Kovensky y Teresa Pereda. Destacando la obra de ésta última, la cual recolecta tierras procedentes de diversas regiones de Argentina para realizar una de sus instalaciones denominada "*Itinerario de un país*".

Se mostrarán ejemplos de texturas táctiles y visuales.

CONSIGNA: "Los colores de tu vida".

Se solicitará que piensen la consigna y que representen en el papel los colores, texturas visuales y las formas (si es que las tienen) que predominan en sus vidas. Para ello se entregará una hoja dividida en partes de distintos tamaños, con el objetivo de que se adapten al formato de cada uno de los espacios delimitados.

MATERIALES:

- Cartulina tamaño A4
- Pasteles
- Lápices de colores
- Rotuladores
- Lápiz grafito

OBJETIVO:

Abrir un espacio para la expresión de los sentimientos y la puesta en común del mundo visual que les atraviesa o envuelve. Promover la intersubjetividad.

Se les pedirá que para el siguiente encuentro traigan un objeto metido en una bolsa de forma que no se vea lo que es.

5º ENCUENTRO

El tacto: en relación con las emociones y sensaciones.

El tacto permite percibir las cualidades de los objetos y sus características, entre ellas la aspereza, la suavidad, la textura, la dureza, la temperatura, etc. Además de ser un medio a través del cual los seres vivos pueden transmitir y expresar sensaciones.

MOTIVACIÓN:

En esta ocasión, la motivación requerirá de la participación de los integrantes del grupo. Es por ello que en el encuentro anterior se les pidió que trajeran un objeto personal u objeto significativo para ellos/as y que tuviera textura.

Dicho objeto ha de estar dentro de una bolsa negra o caja, de forma que no se visualice, ya que el propósito es que intercambien con otro compañero/a el objeto sin que éste sepa o vea lo que es. Con los ojos cerrados y sin sacarlo de la bolsa o caja en la que se encuentre, cada uno deberá tocar el objeto que ha intercambiado y apreciar su dureza, aspereza, textura... Además deberá intentar prestar atención a las sensaciones, recuerdos, similitudes... que le produce dicho objeto.

Trascurridos los minutos suficientes para llevar a cabo esta experiencia, se unirán en pareja con el otro compañero/a al que pertenece el objeto, junto al que se deberá de realizar un objeto tridimensional o pequeña escultura. Obra que se llevará a cabo sin haber sacado aún el objeto de la bolsa o caja), a partir de la puesta en común, tanto de las emociones que evoca el objeto del otro, sin ser visto, como las que sugiere el objeto propio.

CONSIGNA: *"El tacto y lo que os evoca los objetos"*.

MATERIALES:

- Papel texturado
- Estopa - cáñamo
- Alambre dulce
- Arcilla
- Alicates
- Palitos de madera
- Bolsa y/o papel de periódico para cubrir la mesa.

OBJETIVO:

Abrir un espacio para las emociones y sensaciones. Fomentar vínculos de confianza y generar riqueza e intercambio. Promover la resiliencia.

6° ENCUENTRO

Símbolos, creencias, valores.

A lo largo de la historia de la humanidad, muchos pueblos se han visto atraídos por el mundo de la magia, la brujería, la santería, y por medio de ésta han intentado hacer sus sueños realidad. Piedras, plantas, animales, colgantes, dibujos, esculturas, gemas...son algunos de los objetos a los que el hombre ha recurrido para hacer frente a sus males físicos, morales y espirituales.

Pero para que estos símbolos funcionen, es necesario tener fe en ellos, creer en su poder. Es decir, es la fe proyectada en ellos la que garantiza que sucedan las cosas que deseamos. Se necesita activar las emociones y el pensamiento para, a través de estos, hacer realidad aquello a lo que se aspira.

MOTIVACIÓN:

Se proyectará un video en el que se hace un recorrido por el Mercado de sonora (México D.F.) y en el cual hablan brevemente hierberos, brujos y chamanes.

Visto el video se les pedirá que realicen un dibujo y/o escriban en relación a la consigna. Este dibujo y escritura servirá para realizar un amuleto, es por ello que las dimensiones del dibujo serán las que consideren apropiadas para luego poder introducirlo en una bolsita de cuero que han de confeccionar.

Se les sugerirá que, si lo desean, pueden intercambiar los deseos, o pedir deseos para otro u otros compañeros/as.

CONSIGNA: *"Crear o diseñar sus sueños futuros"*

MATERIALES:

- Hoja de papel (las dimensiones serán escogidas por ellos)
- Pasteles
- Lápices de colores
- Rotuladores
- Lápiz grafito
- Tijeras -cutex
- Cuero
- Pegamento
- Aguja
- Hilo
- Cordón
- Imperdible
- Regla

OBJETIVO:

Estimular la esperanza de futuro. Compartir sueños y esperanzas para el mañana. Fortalecer la autoestima, la confianza y la fe en sí mismo, es decir, confiar en las fortalezas y potencialidades que cada uno posee. Promover la resiliencia. Incentivar el respeto a las creencias del otro.

7º ENCUENTRO

Símbolos, creencias, valores.

Independientemente de que existan rasgos culturales que se transmiten de generación en generación y configuren identidad, la identidad no es estática e inmutable, sino que se construye de forma dinámica a lo largo del tiempo. Como tampoco depende únicamente de factores simultáneos o presentes, ni está carente de sustrato, identificación simbólica, caracteres y particularidades.

Tradiciones, símbolos, creencias, valores, modos de comportamiento, son los que dan sentido de pertenencia a los integrantes de un grupo. La construcción de la identidad se da entre la dialéctica - individuo y sociedad.

MOTIVACIÓN:

Se mostrará material visual de la artista iraní Shirin Neshat.

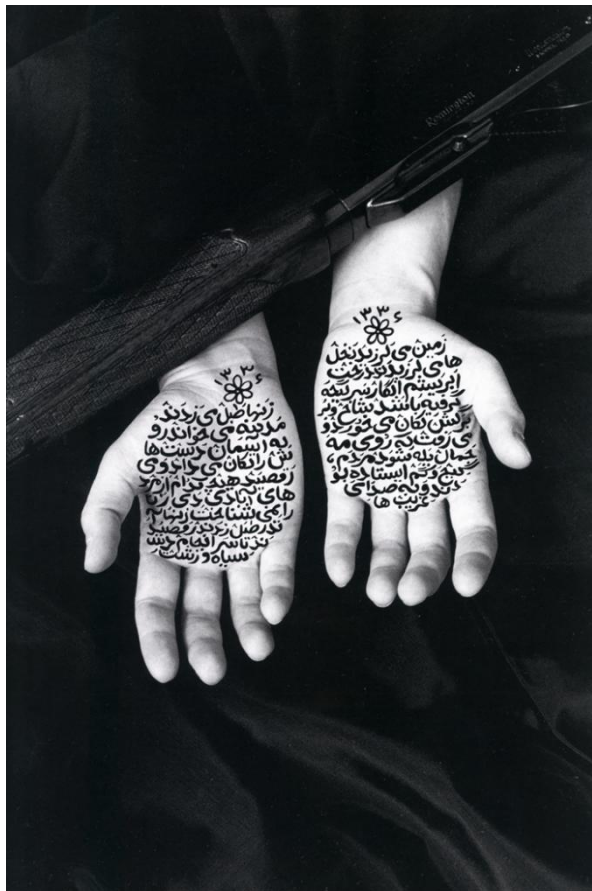


Imagen 25. Shirin Neshat. *Historias de Martirio*, de la serie *Mujeres de Allah*, 1994, fotografía

Tras ver las imágenes se les pedirá que dividan y corten el papel en dos mitades, copien el contorno de su propia mano en el papel y dibujen y coloren ésta teniendo en cuenta la consigna.

CONSIGNA: *"Las huellas de tu memoria"*.

Una vez se ha terminado de realizar la propuesta de la consigna (que ha de ser desarrollada individualmente), se les pedirá que de forma grupal realicen un móvil entre todos, utilizando los dibujos de sus manos. Anteriormente se les mostrará unos ejemplos de obras del artista Alexander Calder, para ilustrarles sobre qué es y cómo se puede hacer un móvil.



Imagen 26. Alexander Calder. *The Y*, 1960, sheet metal, rod, and paint
98 ¹³/₁₆ × 174 ¹/₂ × 66 ³/₈ in
251 × 443.2 × 168.6 cm

MATERIALES:

- 2 cartulina blanca la mitad de un A4
- Lápices de colores.
- Lápiz grafito.
- Pasteles
- Rotuladores
- Alambre dulce
- Hilo
- Tijeras
- Alicates

OBJETIVO:

Potenciar las similitudes entre los seres humanos y las distintas identidades culturales del grupo. Favorecer la empatía, la socialización, la sensación de pertenencia y la comunicación. Promover la intersubjetividad.

Iniciación al trabajo en grupo.

8° ENCUENTRO

Indumentaria y la ornamentación.

Aunque en un principio el hombre utiliza la indumentaria para protegerse del clima adverso (del frío, del sol y las precipitaciones) y en ocasiones por pudor, haciendo uso de diferentes materiales para estos fines, la vestimenta o indumentaria también es un fiel reflejo de las tradiciones y de la vida cotidiana. Es representativa de la historia de un pueblo y de su patrimonio cultural.

Colores, diseños (flora, fauna, elementos geométricos), encajes, bordados, técnicas tintóreas, dan forma a la diversidad de indumentaria que existe en los diferentes países. Así mismo sucede con los adornos, collares, pulseras, aros.

MOTIVACIÓN:

Se proyectará imágenes de vestimentas de diferentes países, entre ellos se prestará especial interés a los elementos ornamentales de los trajes típicos y tradicionales de México, Bolivia, Perú y África.

Seguidamente se solicitará que hagan grupos de cuatro personas y en un papel continuo blanco realicen la silueta de uno de los integrantes del grupo, es decir, que dibujen la silueta del cuerpo humano a tamaño natural, ayudándose de la silueta de uno de ellos. Una vez realizada, ornamentarán una manta teniendo en cuenta los elementos ornamentales que recuerden de sus culturas. Para llevarlo a cabo se podrá dibujar y utilizar collage valiéndose de papeles de colores, revistas y periódicos.

CONSIGNA: *"Una manta para decorar"*

MATERIALES:

- Papel continuo blanco o pliegos de papel 50x70
- Lápices de colores
- Cinta de carrocero
- Rotuladores
- Lápiz grafito
- Tijeras
- Pegamento
- Revistas
- Periódicos
- Papel de seda de colores
- Papeles de colores
- Tinta china
- Tempera negra
- Pinceles
- Recipiente con agua.

OBJETIVO:

Fomentar el trabajo en grupo, establecer vínculos de confianza y generar riqueza en el intercambio de conocimiento. Favorecer la sensación de pertenencia y la comunicación. Promover la intersubjetividad.

9º-10º ENCUENTRO

"Artesanías".

Oficios y saberes tradicionales perviven a través de las manos de los artesanos, los cuales mantienen vivas técnicas ancestrales. Estos profesionales confieren características particulares a las diferentes técnicas de: alfarería, artesanía del hierro, bisutería, cantería, cerámica, cestería,

ebanistería, encuadernación, hilandería, marroquinería, orfebrería, talla de madera, taracea, tapicería, tejido, vidrio soplado, etc. A su vez, de este modo, crean piezas con cierta impronta cultural. Lo que ha dado incluso lugar a que las distintas regiones de un mismo país hayan dado fruto a una variadísima riqueza artesanal. Artesanías que llevan la impronta del país de origen, ya que, en la mayoría de los casos, los elementos utilizados para realizarlas dependen de los recursos naturales de los cuales disponen. Siendo, de este modo, la geografía, con su flora y fauna, las que queden plasmadas en dichas artesanías, como ejemplos representativos de un país y de una cultura.

MOTIVACIÓN:

Se proyectará un video que viene a retomar muchos de los temas en los que se ha ido trabajando a lo largo de los talleres. En el video del Gran Bazar, Kapali Carsi, en Estambul, aparece todo tipo de artesanías típicas de este país, además de hacer alusión a otros aspectos culturales como el color, la luz, la música, los aromas, el idioma, la arquitectura...

Se mostrarán también imágenes de arte efímero, entre ellas obras enmarcadas dentro del "arte popular" y obras pertenecientes al arte contemporáneo.

Tras ver el video y las imágenes y teniendo en cuenta la consigna, se les pedirá que en una de las paredes del espacio donde se va a realizar el taller, realicen entre todos un mural dibujando con tizas de colores (esta pared se encuentra preparada con pintura de pizarra negra).

Se proporcionará papel continuo blanco o marrón para que realicen bocetos de la composición si lo consideran conveniente. Además se mostrarán algunos ejemplos de pintura mural y dibujos realizados sobre pared.

Este taller se realizará en dos secciones. Es por ello que se les pedirá en la primera sesión (9º encuentro) que traigan imágenes para complementar el mural en la segunda sesión (10º encuentro).

CONSIGNA: *"Dibujar entre todos un gran bazar"*

MATERIALES:

- Tizas de colores
- Papel continuo blanco o marrón (para hacer bocetos)
- Cuerda
- Masilla para pegar papeles en la pared
- Papeles de colores
- Clip grandes
- Tijeras
- Imágenes de ellos.
- Lápices
- Rotuladores
- Puntillas

OBJETIVO: establecer vínculos de confianza, fomentar el trabajo en grupo, estimular el intercambio y la interacción. Promover la intersubjetividad .Favorecer la empatía, la socialización, la sensación de pertenencia y la comunicación. Es decir, favorecer la resiliencia.

11º - 12º ENCUENTRO

En estos dos encuentros se trabajará en relación al contexto de la *ciudad*.

Nuestras sociedades están inmersas en un modelo de democracia que legitima la invisibilidad de ciertos ciudadanos. La ciudad se presta a este "juego de invisibilidad" en el que algunos/as quedan fuera del sistema. Sin embargo, la ciudad puede, a su vez, ser un posible espacio de integración, donde poder revertir la invisibilidad.

MOTIVACIÓN:

Se visualizarán:

- Imágenes de vistas aéreas nocturnas (tomadas por la NASA) de cuatro ciudades.
- Obras de la artista Esther Pizarro referentes a ciudades.

- Obras del artista Hundertwasser (el cual fue pintor, diseñador de edificios, de sellos y activista medioambiental...Su obra se caracteriza por el rechazo a la línea recta, el color y la naturaleza).

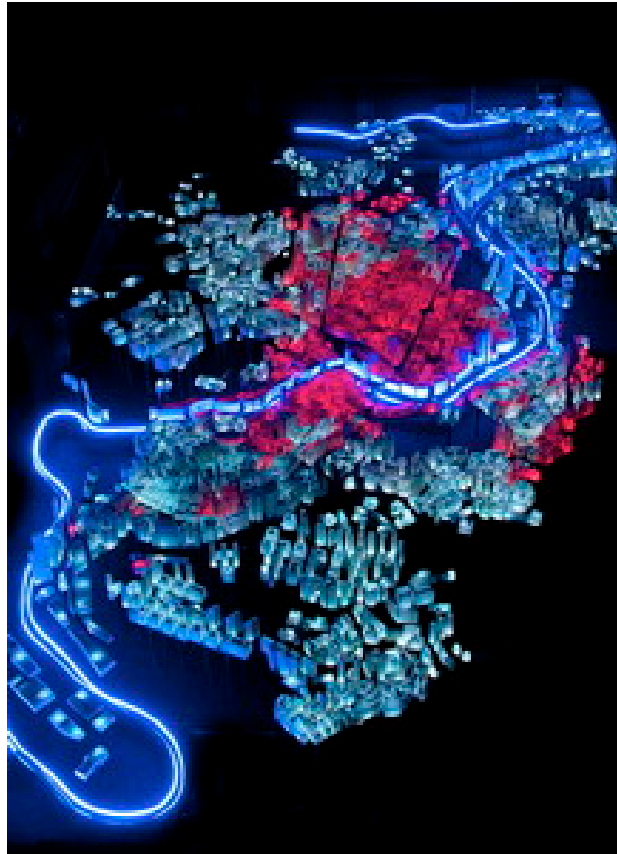


Imagen 27. Esther Pizarro, *Piel de Luz*, 2010, instalación, cera, metacrilato, plomo, aluminio
1450 x 850 x 120 cm



Imagen 28. Hundertwasser, arquitectura, Viena

Después de visualizar las imágenes y decir la consigna, se dividirán en grupos y realizarán un mapa imaginario. Se pedirá que pongan nombres a los países, a las ciudades, a los pueblos, a los mares, ríos...

Este taller se realizará en dos sesiones.

CONSIGNA: *"Un mapa imaginario con ciudades y países inexistentes y deseados"*.

MATERIALES:

- Papel continuo blanco
- Pasteles
- Lápices de colores
- Rotuladores
- Lápiz grafito
- Tijeras
- Papel de seda de colores
- Papeles de colores
- Pegamento.
- Tinta china
- Tempera negra
- Pinceles
- Recipiente con agua.
- Alambre
- Alicates
- Cuerda
- Revistas
- Palitos de madera
- Barro

OBJETIVO: establecer vínculos sociales entre los integrantes del grupo. Favorecer la interacción y el intercambio. Trabajar la resiliencia. Promover la intersubjetividad .Favorecer la empatía, la socialización, la sensación de pertenencia.

5.3. DESARROLLO DEL TALLER

Teniendo en cuenta las posibilidades de asistencia del grupo, el cual tiene dificultad en la disponibilidad horaria, pues ante todo la prioridad de este colectivo está enfocada en trabajar o buscar trabajo, se decide, llevarlo a cabo los sábados, a las cuatro de la tarde. Horario y día que parece ser el más asequible para que pueda asistir mayor número de personas. Por consiguiente el taller da comienzo el sábado 18/02/2012 a las cuatro de la tarde.

1º ENCUENTRO

Participantes:

ALBERT Edad: 44. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleño. Tiempo de residencia en Argentina: 8 años. Dominio del idioma: si

FORTUNE Edad: 61. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Surinam (antiguamente Guayana Holandesa). Tiempo de residencia en Argentina: 7meses. Dominio del idioma: no

MARIE Edad: 42. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 9 años. Dominio del idioma: si

MONTOUR Edad: 32. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 1 año. Dominio del idioma: si

KESNEL Edad: 35. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 3 meses. Dominio del idioma: si

KINOT Edad: 38. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitina. Tiempo de residencia en Argentina: 5 años

El día del primer encuentro (18/02/2012), a la hora acordada solamente están cuatro personas que se conocen entre sí, tres hombres y una mujer Kinot, Montour, Kesnel y Marie (la única mujer). Apenas llegan, nos saludamos, nos damos la bienvenida y se sientan alrededor de la mesa en la que se encuentran ya preparados los materiales y donde se va a trabajar. Mientras

esperan a que llegue algún participante más, no hablan entre ellos. Por iniciativa propia todos se ponen a ver las revistas que se encuentran encima de la mesa.

Tras esperar unos minutos llegó Fortune. En este periodo de tiempo llamamos a varias de las personas que se habían comprometido a asistir, una de ellas nos hace saber que para ese mismo día se había convocado un casting para una filmación, lo cual afectó a la convocatoria del taller. Después de un tiempo más de espera, procedimos a dar comienzo al taller, ya que consideramos que prolongar la espera no iba a ser favorecedor y podía provocar el aburrimiento de las personas que se encontraban allí.

En primer lugar nos presentamos, aunque los presentes ya nos conocíamos de vista por haber coincidido, con anterioridad, en otra/s ocasión/es en este mismo espacio o en el taller del artista Oumar "*Perdido y encontrado. Inmigrantes post-modernos*". Expliqué, en qué iba a consistir el taller y cómo se estructurarían los distintos encuentros. Uno de los participantes, Fortune, no habla prácticamente nada de español. Sin embargo, esto no significó un gran inconveniente, ya que, a pesar de que yo no domino su idioma, pudimos contar con la ayuda del presidente de IARPIDI, que en ese momento se encuentra allí para dar apertura al taller. Él se encargó de traducirle lo que yo iba diciendo.

Finalmente, después de esta breve explicación, les expuse la consigna. "*Un sonido o música para recordar*", y procedo a poner un video con sonidos de la naturaleza, para que sirva de motivación auditiva. Y les pido que mientras escuchan cierren los ojos e intenten recordar algún sonido o música relacionados con sus vidas.

En este momento llega otro participante. Se sienta. Para no interrumpir al resto del grupo, le digo en voz baja, solamente la consigna y lo invito a que escuche. Todos parecen concentrados escuchando los sonidos. Trascurridos unos minutos, disminuyo el volumen (se mantiene de fondo muy bajito). En ese instante, le pido al nuevo integrante que nos diga su nombre y el de su país de origen. Se llama Albert y es del Congo. Parece que habla y entiende bien el idioma (del grupo, es al único que no he visto nunca). Le doy una explicación de lo que vamos a realizar y paralelamente les pido a todos que cuando terminen de desarrollar la tarea no olviden de poner junto a su creación sus nombres, pues que ello facilitara el que poco a poco podamos ir conociéndonos.

Seguidamente, procedo a explicar la técnica que se va a llevar a cabo (técnica mixta: dibujo y collage). Para ello, les muestro diferentes imágenes de artistas como Hannah Höch y de ilustradores que utilizan el collage.

Fortune se esfuerza en tratar de comprender la tarea que se ha propuesto que realicen, pero por sus dificultades con el idioma (ya que lleva apenas unos meses en Argentina) requiere que le expliquemos nuevamente la consigna. Entre todos se le ayuda a ello, y una vez que lo comprendió, les pido que escuchen los sonidos mientras trabajan.

Nadie dice nada, ni comenta nada. Hasta ahora prácticamente no ha habido mucha comunicación entre ellos, a pesar de que algunos se conocen y viven juntos, como es el caso de los participantes haitianos. Todos permanecen callados y expectantes ante lo que iban a tener que hacer, aunque ya se les había explicado con anterioridad que no era necesario saber dibujar para hacer la tarea requerida.

En cuando reparto las hojas, todos empiezan de inmediato a dibujar. Parecen estar concentrados en plasmar en la superficie del papel lo que les ha evocado los sonidos de la naturaleza. Montour es el único que dice que él no sabe dibujar, a pesar de ya haber explicitado que no era algo necesario para participar en el taller. Me parece curioso que no hagan uso de las revistas y los demás materiales que hay repartidos a lo largo de la gran mesa de trabajo (rotuladores, lápices de colores, pasteles, papeles de colores, papel de seda...). Todos se centran en dibujar con el lápiz grafito. Me da la impresión de que se encuentran cohibidos de utilizar los materiales. Es por ello que me animo a sugerirles que recorten imágenes de las revistas, trozos de papel de colores y que utilicen los colores. A partir de este momento, parece que poquito a poco todos empiezan a animarse a recortar y a utilizar el color. Observo que más que pintar, lo que comienzan a hacer es repasar con los colores, o con los rotuladores, lo que han dibujado con el grafito, algo que verifico al finalizar el taller cuando observo las producciones. Tampoco hacen uso de los papeles de distintos tipos y colores para hacer planos de color o detalles, ni cubren superficies de color.

Pausadamente van elaborando sus creaciones y ojeando las revistas. Apenas hablan mientras trabajan, están concentrados en lo que hacen. Los participantes haitianos son los únicos que llegan a intercambiar algunas palabras entre sonrisas y lo hacen en su idioma. Percibo que aunque no hay mucho intercambio de palabras y prima el silencio (de fondo sigue

puesto el sonido de la naturaleza), el clima es agradable y hay un deseo de plasmar su vivencias en el soporte.

Marie sonríe sola mientras realiza el trabajo. Tengo la impresión de que en el proceso de "hacer" está conectando plenamente con sus recuerdos. En dos ocasiones, y desde su lugar de trabajo, alza la hoja y me enseña por iniciativa propia lo que va haciendo.

Fortune dedica prácticamente todo el tiempo en dar forma al cielo. Encuentra una imagen (cielo) en la revista y se queda mirando todo el tiempo esa imagen, intentando de encontrar la forma de poder encajarla en lo que ya tenía hecho en el dibujo.

Kinot habla para él mismo mientras dibuja. En él observo un interés por buscar unas determinadas imágenes en las revistas para representar lo que realmente quiere. Por su ubicación en la mesa, a veces me hace algún comentario sobre lo que está haciendo (intento sentarme en los dos extremos de la mesa para observar lo que están haciendo sin acercarme a nadie en concreto para no intimidarlos). Me dice que el sonido de los pájaros le hizo recordar cuando iba a la casa de su hermano.

Albert y Kesnel están callados todo el tiempo y sumamente concentrados en lo que hacen. No reclaman ni mi atención ni la de sus compañeros.

Montour me dice que ha pensado muchas cosas, pero que él no sabe dibujarlas. A pesar de eso, comienza a dibujar, sin utilizar las revistas. No sé bien si es que no se enteró de que puede recortar. Lo primero que dibuja es una mujer, me parece curioso que pase a realizar la serpiente y deje la mujer por terminada cuando no tiene brazo. Le pregunto ¿qué ha pasado con los brazos de la mujer? Me contesta que se olvidó de dibujarlos. En el mismo instante en el que me responde, está viendo un dibujo en la revista de dos personajes. Dice que se va a fijar en cómo son los brazos y se da cuenta que no dibujó tampoco orejas, con lo cual pasa a dibujarlas. Le sugiero que busque en las revistas pues puede encontrar lo que no sabe dibujar. Me expresa que no sabía que podía recortar de ellas imágenes, creía que solo eran para verlas. Encuentra la imagen de un ratón, parece gustarle, pero más tarde decide no ponerlo. Me comenta que los ratones del campo no tienen queso como tiene este ratón. Después de poner las demás imágenes y dejar por finalizado el trabajo, me expresa que va a poner el ratón porque ese ratón a mí me gusta.

En el cierre del taller todos se animan a participar. De entrada, Marie y Kinot muestran a la vez su deseo por enseñar lo que han hecho. Comienza Kinot y le dice al grupo lo mismo que me ha dicho a mí. Nos cuenta que los cantos de los pájaros le recordaron cuando iba a casa de su hermano. Dice que dibujó el árbol que cobija el coche de su hermano y donde se posaban los pájaros y que buscó imágenes que representan a una pareja, un coche y una casa. Pues, según cuenta, a la casa de su hermano iba un matrimonio de amigos de su hermano en su moto. Aclara que ellos eran mulatos (el hecho de ser mulatos y no negros parece ser significativo). Comenta que el encuentro lo celebraban con cerveza, ya que a su hermano le gusta mucho la cerveza.

Kinot por iniciativa propia (antes de que yo lo sugiera), cuando estaba hablando uno de sus compañeros del grupo, pone título y escribe en el dibujo lo que le sugirió la música (lo que acababa de contar).



Imagen 29. "Casa familiar". Obra realizada por Kinot en el 1ºencuentro.
Consigna: "Un sonido o música para recordar"

Marie nos cuenta que cuando era pequeña le daba miedo los espantapájaros que ponían en los jardines de los particulares. Jardines en los que la gente se reunía para hablar y en los que también había santos. No sabe bien cómo se llama -el espantapájaros-, pero entre todos conseguimos adivinar cuál es el nombre del "muñeco o escultura" que según ella se ponía para

que no entraran los pájaros. Por los gestos de Fortune, deduzco que no estaba entendiendo lo que relataba su compañera de grupo, es por ello que entre todos intentamos explicarle con palabras y señas lo que era un espantapájaros.



Imagen 30. Obra realizada por Marie en el 1ºencuentro.
Consigna: "Un sonido o música para recordar"

Kesnel nos comenta que hizo un árbol con unos pájaros y un río, pues él recuerda que en su país iba a un campo de golf cerca de un río, donde había una casa. Yo le pregunto qué hace la señora allí y me dice que va a tomar sol al río. Por la forma de componer la imagen, hace toda una escenificación del hecho que ha recordado.



Imagen 31. Obra realizada por Kesnel en el 1ºencuentro.
 Consigna: "Un sonido o música para recordar"

Albert nos explica que los sonidos le han hecho recordar cuando él vivía en su país. Nos dice que había unos días en los que los hombres salían al campo con los amigos, unos recolectaban, otros cazaban y que luego se reunían y hacían una fiesta. Ahora dice que no sabe si se sigue haciendo. Entre los participantes del grupo no se preguntan ni se comentan nada. Nadie interviene en el relato del otro, ni hace preguntas. Es por ese motivo que yo le pregunto si es una fiesta que se hacía un día determinado al año o con frecuencia, a lo cual me contesta que se hacía con frecuencia.

A pesar de que no interaccionan verbalmente, al final de la presentación individual de sus trabajos, por iniciativa propia, se aplauden los unos a los otros.



Imagen 32. Obra realizada por Albert en el 1ºencuentro.
Consigna: "Un sonido o música para recordar"

Montour cuenta que los sonidos le recordaron al campo donde él vivía de pequeño, en un pueblo de su ciudad. Allí había animales domésticos y serpientes. Dice que ha dibujado una mujer y una casa, pero que en este lugar las casas no son altas como las de Buenos Aires. Que ahora están construyendo caminos y es por eso es que puso la imagen de la carretera. Le pregunto si el dibujo del personaje que parece ser un niño, es hijo de la que parece ser una mujer. Me contesta que sí, que él va a la casa a buscarla porque tiene hambre. Y agrega que el niño no tiene zapatos, que es pobre como los niños de África.



Imagen 33. Obra realizada por Montour en el 1ºencuentro.
Consigna: "Un sonido o música para recordar"

Fortune es el último en presentar lo que ha hecho. A pesar de sus dificultades para poder comunicarse, existe en él interés por participar y contar que dibujó árboles (no sabe cómo se dice en español y señala los árboles de la foto que hay en el trabajo de su compañero), que los pájaros son pequeños y estaban dentro de la copa y que hay un río por donde el agua cae. Cuenta que cuando tenía 14 años, él iba a ese lugar a trabajar, concretamente a buscar diamantes. Argumenta que entonces había diamantes y oro, pero que solamente se querían los diamantes y que ahora en cambio se busca oro. En su explicación Albert le ayuda para que yo entienda lo que dice. Terminamos dándole un aplauso y nos despedimos hasta la semana próxima. Parece que se van sorprendidos de lo que han llegado a recordar y han expresado en el papel.



Imagen 34. Obra realizada por Fortune en el 1ºencuentro.
Consigna: "Un sonido o música para recordar"

Hay que destacar que todo el grupo presenta una cierta inhibición y dificultad para conectarse con los materiales y el uso de estos. Igualmente, aprecio cierta facilidad para conectarse con su interior, pero, en cambio, no ocurre lo mismo a la hora de conectarse con los demás, aunque hay que tener presente que es el primer encuentro.

2º ENCUESTRO

Participantes:

ALBERT Edad: 44. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleño. Tiempo de residencia en Argentina: 8 años. Dominio del idioma: si

MONTOUR Edad: 32. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 1 año. Dominio del idioma: si

NENGUMBI Edad: 55 Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleña. Tiempo de residencia en Argentina: 16 años. Dominio del idioma: si

ERIC Edad: 27 Sexo: Masculino. Nacionalidad: Dominicana. Tiempo de residencia en Argentina: 1 año. Dominio del idioma: sí

Tras esperar unos minutos, y dar tiempo a que se incorpore alguna persona más, comenzamos el taller. En estos momentos, el grupo está formado por tres personas: Albert, Montour y Nengumbi (él es la primera vez que participa en el taller pero ya sabía, directamente por mí, en qué consiste el taller, con lo cual omito dar de nuevo la explicación). A los pocos minutos de dar comienzo, justo cuando nos encontramos pasando los elementos que iban a servir de motivación, se integra al grupo un nuevo participante que también es la primera vez que asiste al taller. Como apenas habíamos empezado, interrumpimos por unos minutos lo que estábamos realizando. Le pido que se presente y le explico en qué consiste el taller. A diferencia de todos aquellos que han asistido al primer encuentro, y a este segundo, Eric desea saber más y aclarar sus dudas. Me realiza múltiples preguntas, entre ellas: ¿Qué se va hacer a lo largo de los talleres?, ¿Quiénes son los participantes?, ¿Faltan más personas?, ¿Qué se ha hecho en el anterior encuentro? Una a una voy respondiendo a sus preguntas, y para responder a la última pregunta, solicito la ayuda de Albert, uno de los participantes del anterior encuentro. Muestro la fotografía de su trabajo y le pido si desea explicarle a Eric lo que hicimos, y él hizo, en el anterior encuentro. Con agrado, Albert le explica brevemente lo que hizo y por qué. Eric se da por satisfecho, por ahora.

Proseguimos retomando la motivación. Les pido que cierren los ojos y que huelan lo que yo les voy pasando, y que a la vez, piensen qué color tiene ese olor. Dos de ellos son olores naturales, se trata de una naranja y un limón, y los otros dos son artificiales, uno imita el olor del coco y el otro al de la fresa (frutilla se dice en Argentina). Parecen divertirse. Eric sigue haciendo preguntas; ¿Se come?, ¿Son frutas? Identificar los olores artificiales parece costarles trabajo pero todos insisten en olerlos una y otra vez. Finalmente les pido que abran los ojos y me digan cada uno qué color tiene lo que han olido y con qué olor lo han asociado. Curiosamente, Nengumbi dice que uno de los olores artificiales no sabe lo que es, aunque le es conocido y cree que es de color marrón. Efectivamente es el olor del coco.

Por sus comentarios parece que se han divertido. Eric llega a decir que estuvo bien el "juego".

Montour parece tener dudas en cuanto a cómo se dice en español el color amarillo y el naranja. En la conversación, aprecio que no sabe bien distinguir los colores primarios y los secundarios, por tal motivo, les doy una breve explicación.

Seguidamente les muestro unas imágenes realizadas con la técnica del esgrafiado. Técnica con la que ellos van a tener que desarrollar la consigna "*Asigna un olor a un color, en relación a lo que te evoca ese color*". Les explico los pasos que han de seguir para hacer el esgrafiado y les entrego unos soportes de cartulina con forma circular. En cada círculo, explico, van a utilizar un sólo color. Mientras que rellenan los círculos de color, Eric no para de hablar, conversa con sus compañeros incluyéndome a mí en la conversación. Dice que no dibuja desde que estaba en preescolar. Pregunta constantemente si hay que rellenar de color todo el círculo, a lo cual le sugiero que lo ideal es que rellene toda la superficie, pero que es decisión suya, tiene la libertad de hacer lo que desee en su cartulina. Simplemente le explico que las zonas que no tengan color van a quedar negras y no va a poder sacar el color de fondo cuando aplique la tinta, pero puede experimentar si lo desea, e incluso puede probar ver qué pasa en los bordes (estos comentarios se dan mientras trabajan y se hacen a nivel grupal). En el transcurso de la realización de la tarea, se trabaja y se habla. A diferencia del encuentro anterior, percibo que algunos de los presentes tienen deseo de comunicarse entre ellos y conmigo. El diálogo es grupal. Se produce un ir y venir de preguntas referentes a diferentes temas (entre ellos, cómo hacer para extender la tinta sobre la superficie de uno de los colores que se resistía a la hora de aplicar la tinta).

Surge la curiosidad de saber sobre el otro. En un momento determinado, Eric me pregunta qué lugar de España les aconsejaría visitar. Esta pregunta da lugar a que intervengan los demás con sus comentarios. También salió el tema del accidente de tren (que había ocurrido un par de días antes) y el valor que puede tener la vida de una persona. El deseo de hablar de Eric motivaba a los demás a hablar mientras trabajaban.

Albert fue el primero en terminar. Cuando apunte que les iba a dar unos minutos para que finalizaran, Eric apenas comenzó a realizar el tercero de los círculos. Comentó que no le iba a dar tiempo hacer todo lo que él quería. En este deseo de hacer, sin querer, rompió un poco la superficie de la cartulina, de lo cual intentó disculparse y prosiguió trabajando apresuradamente intentando hacer todo lo posible en el tiempo que le quedaba.

Doy por finalizada la tarea y le propongo a Albert que sea el primero en mostrarnos su trabajo. Nos comenta que ha realizado un árbol, un pato en el agua y una casa verde. Le pregunto por la casa y tan solo me dice que las paredes de la casa son verdes. Su comportamiento es agradable pero no es de muchas palabras, por ende, decido no insistirle más. En un principio, durante el desarrollo de la consigna, me doy cuenta de que él no aplicaba mucha cera en la superficie del papel y que ello le iba a dificultar sacar el color del fondo, pero aunque le sugiero lo que puede suceder, lo dejo a él que descubra por sí mismo lo que va a resultar después. Durante el proceso, en un principio se limita a extraer la tinta de la superficie de dos de los círculos. Desde mi punto de vista, trabaja sin intención ninguna de hacer nada concreto. Más tarde, al ver lo que empezaban a hacer sus compañeros, decide raspar la superficie en la búsqueda de algo más figurativo.



Imagen 35- 36 y 37: Obras realizadas por Albert en el 2ºencuentro.
Consigna: "Asigna un olor a un color, en relación a lo que te evoca ese color"



Imagen 38-39 y 40. Obras realizadas por Nengumbi en el 2ºencuentro.
Consigna: "Asigna un olor a un color, en relación a lo que te evoca ese color"

Nengumbi nos dice que en el círculo de color violeta ha realizado una escena referente a cuando él vivía en el Congo e iba a pescar en la noche. En la noche, según cuenta, los hombres salían a pescar en una barca -mientras lo relata, busca la complicidad con la mirada de Albert, quien es de su mismo país, es decir, un compatriota. En el círculo verde, nos dice que ha querido representar las noches en las que se salía a pasear al campo. Y que el círculo de color amarillo hace referencia al día, y concretamente a los domingos en la mañana, cuando todos se dirigían a la iglesia. En algún momento nos dice que él fue predicador.

Se hacen comentarios positivos de sus trabajos. Albert le felicita y comenta que está muy bueno.

Montour relata que en uno de los círculos dibujó un limón, y nos explica que en su país hay limones verdes y amarillos, y que dependiendo del color del limón se le da un uso. Nos brinda explicaciones detalladas sobre el uso del limón, y pasa a explicarnos que en el círculo de color azul representó el cielo cuando está atardeciendo y va a llegar la noche. Le pregunto que si ha recordado el cielo de algún lugar concreto. Me responde que sí, que es el cielo de su país cuando son las 6 de la tarde. En el círculo de color rojo, realiza un tigre (durante el proceso de realización de este círculo, me dice que no sabe como representar el tigre, le propongo que piense cuáles son sus características y que si le resulta más fácil haga solamente la cabeza. A pesar de mis indicaciones aprecio que no le es fácil representarlo, pero a aun así no muestra frustración).



Imagen 41-42 y 43. Obras realizadas por Montour en el 2ºencuentro.
Consigna: "Asigna un olor a un color, en relación a lo que te evoca ese color"

Eric explica que en el círculo de color naranja realizó una escena de campo. Plantea que recordó un lugar de su país donde había naranjos y animales domésticos, y nos habla sobre una fruta que hay en República Dominicana y que ninguno de los presentes acertamos a saber cuál es. Luego pasa a hablar del segundo círculo. Nos comenta que es un atardecer de las playas de su país, que plasmó a personas bañándose y tomando sol. Nengumbi, apenas observa el dibujo, le sugiere que es una playa del Caribe. Cuando llega al círculo violeta, dice que no pudo hacer todo lo que quería, pero que representó una "tarde noche", donde hay coches y un muro. Le vuelvo a preguntar que de dónde es la escena que ha querido simbolizar, a lo cual me contesta que es de un lugar de su país y se extiende en la explicación contándonos cosas de allí. Al finalizar, surgen los comentarios de felicitación de sus compañeros. También recibe de mi parte felicitaciones, y le indico si pudo darse cuenta que el no cubrir de negro por completo el círculo de color naranja ha dado un buen efecto.



Imagen 44-45 y 46. Obras realizadas por Eric en el 2ºencuentro.
Consigna: "Asigna un olor a un color, en relación a lo que te evoca ese color"

Nos despedimos hasta el sábado que viene. Parecen estar contentos con lo que pudieron dibujar y plasmar en sus obras. El clima de trabajo fue agradable, y en todo momento hubo un deseo de trabajar, compartir experiencias y pensamientos con los demás.

3º ENCUENTRO

Participantes:

ALBERT Edad: 44. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleño. Tiempo de residencia en Argentina: 8 años. Dominio del idioma: si

MARIE Edad: 42. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 9 años. Dominio del idioma: si

MONTOUR Edad: 32. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 1 año. Dominio del idioma: si

NENGUMBI Edad: 55 Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleña. Tiempo de residencia en Argentina: 16 años. Dominio del idioma: si

KESNEL Edad: 35. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 3 meses. Dominio del idioma: si

NOEL Edad: 41. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiano. Tiempo de residencia en Argentina: 3 meses. Dominio del idioma: si

PIERRE Edad: 50. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiano. Tiempo de residencia en Argentina: 2 años. Dominio del idioma: si

Al tercer encuentro, concurrieron siete personas: Albert, Marie, Montour, Nengumbi, Kesnel, Noel y Pierre. Como siempre sedan unos minutos para los saludos y bienvenida. Mientras se sentaban alrededor de la mesa de trabajo, Nengumbi comenta, al ver las distintas legumbres, si vamos a hacer una comida en crudo.

En este tercer encuentro, se incorporan dos nuevos integrante, Noel y Pierre por lo cual debí explicar de nuevo de qué se trata el taller y en qué estamos trabajando. Tras esta breve reseña del taller, paso a exponer qué íbamos a trabajar con otro de los sentidos, en esta oportunidad con el gusto. Para ello, comenzamos por ver un video sobre un mercado de comida mexicano. Finalizado el video, les di la consigna "*Comidas, sabores y saberes de tu país*" y les expreso que se va a trabajar la técnica del collage utilizando revistas, papeles de colores y porotos, lentejas, arroz...

Pasados apenas unos minutos, surgen comentarios por parte de varios integrantes del grupo. Ellos sugieren que "faltan ingredientes para representar la comida". A lo cual respondo explicando que he traído una pequeña muestra, que era obvio que no iban a estar todos los ingredientes, y que incluso era posible que algunos de los traídos no sean utilizados en sus países. Les indico que en mi país apenas se utiliza el poroto negro y que a uno de ellos se lo llama habichuelas. Seguidamente, les propongo que busquen en las revistas imágenes, o bien recurran a los papeles de colores para representar aquello que crean que hace falta. Mi

sugerencia parece que les abre nuevas posibilidades a la hora de expresar aquello que desean plasmar en sus creaciones.

Entre ellos van haciendo comentarios sobre el tipo de porotos que hay en sus países y cómo se les llama. En voz alta van diciendo en su lengua de origen algunos de los ingredientes que necesitan para condimentar sus comidas mientras buscan en las revistas. Montour dice que el ajo es muy importante. Kesnel comenta que algunos ingredientes son difíciles de encontrar en las revistas, por lo tanto, les propongo que además de poder representarlos con recortes de las revistas o con papeles de colores, pueden poner los nombres de los ingredientes, si lo creen necesario, e incluso el nombre de la comida. Montour vuelve a hablar en voz alta y nos dice que está buscando en las revistas a una mujer negra y que no encuentra ninguna.

Pierre me comenta que en su país hacen una comida en la cual elaboran, por un lado el puré de poroto negro, y por otro el arroz, que las personas pobres que viven en el campo no comen carne nada más que los domingos, porque aunque tienen gallinas, las crían para venderlas en el mercado. También acota que el ají, en su país, dependiendo de donde es cosechado, es de un color o de otro y ello tiene que ver con la temperatura. Marie nos dice a todos que está ofertando la comida de un restaurante. Mientras van componiendo la imagen se da un intercambio de concomimientos culinarios de la cocina tradicional de sus países y regiones.

Tras el periodo de realización de la tarea se da paso a la puesta en común. El primero en hablar es Noel, quien nos dice que ha realizado un arroz con tomate, poroto y carne, plato típico de su país, y que como no encontraba verdura ha utilizado un trozo de papel verde. También en su menú hay frutas.

El siguiente en hablar es Kesnel. Él nos relata que realizó una comida típica de Haití para dos invitados, y que está compuesta por arroz, poroto, carne, y condimentada con cebolla y ajo. Además, argumenta que hay bebidas, vino y gaseosas, a lo que añade que no todas las personas pueden tomar vino, solamente se lo pueden permitir las personas acomodadas, o bien en el caso de celebrar una comida el domingo.



Imagen 47. Obra realizada por Noel en el 3º encuentro.
Consigna: "Comida, saberes y saberes de tu país"



Imagen 48. Obra realizada por Kesnel en el 3º encuentro.
Consigna: "Comida, saberes y saberes de tu país"

Montour se pone de pie y nos enseña lo llevado a cabo. Tal como se expresa parece que está contándonos una historia. Habla del hombre que aparece en la foto que pegó en el soporte. De lo contento que está por volver a casa y comer la comida que le preparó su esposa (carne, poroto con arroz y postre). Es por eso que en agradecimiento, él lleva flores. Tras terminar Nemgumbi le comenta que es un hombre muy romántico.



Imagen 49. Obra realizada por Mpntour en el 3ºencuentro.
Consigna: "Comida, saberes y saberes de tu país"

Entre sonrisas, Marie nos presenta el menú de su restaurante. Ella, además de hacer el menú, decide también crear una empresa, es decir, abrir su propio restaurante. A su restaurante decidió llamarlo "Comamos mirando al mar". Le comento que es toda una empresaria, comentario que Nemgumbi también confirma. Nos cuenta que ha preparado para los turistas que van por allí: poroto, verdura, arroz, una sopa y postre. Sorprendida le pregunto: ¿una sopa? ¿Con el calor una sopa? ¿Es fría? No, caliente me dice. Y explica que en su país no importa que haga calor, se toma sopa todo el año. A ello Nemgumbi se suma y dice: "en nuestros países aunque haga calor tomamos sopa, no se tiene en cuenta las estaciones del año. Además en Haití no es como acá que hay invierno y verano".



Imagen 50. Obra realizada por Marie en el 3ºencuentro.
 Consigna: "Comida, saberes y saberes de tu país"



Imagen 51. Obra realizada por Nengumbi en el 3ºencuentro.
 Consigna: "Comida, saberes y saberes de tu país"

Nengumbi dice que preparó una comida para un ejecutivo que visita su país. Elaboró un plato de arroz con porotos de diferentes tipos. Nos cuenta cómo se elabora el plato paso a paso y los ingredientes que tiene. Para representar la carne señala que utilizó trocitos de papel de la revista de color rojo. No dudo en decirle que es muy creativo. Alrededor del círculo, representó con dibujos las bebidas, el postre y escribió el nombre de los ingredientes de la comida en español y en su idioma.



Imagen 52. Obra realizada por Albert en el 3ºencuentro.
Consigna: "Comida, saberes y saberes de tu país"

Albert nos enseña lo que hizo y nos explica que preparó una comida típica del Congo para unos amigos. A lo cual le pregunto que si los amigos son ficticios. No, me dice: "estos amigos son brasileños, a ellos les gusta mucho ir a comer a mi casa. Yo les preparo el plato típico: arroz con poroto y carne".

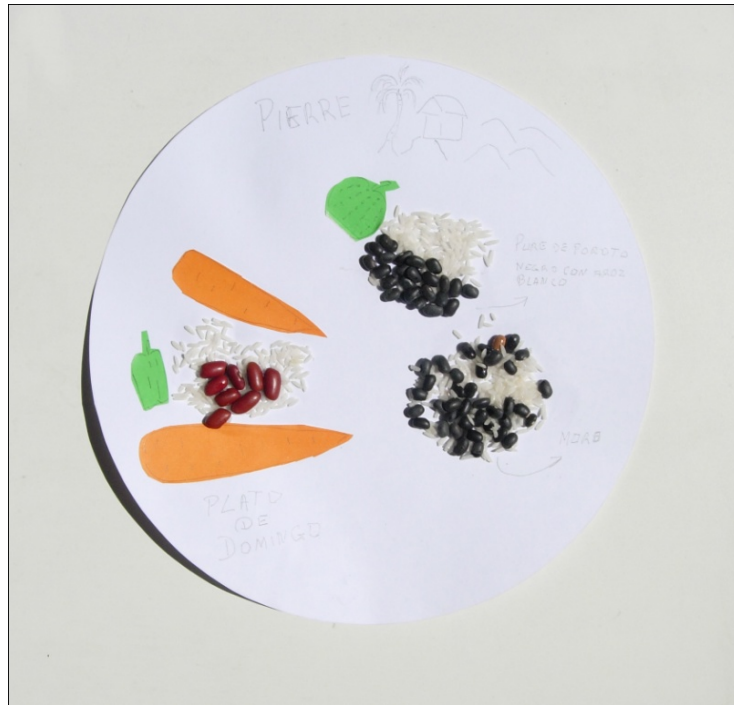


Imagen 53. Obra realizada por Pierre en el 3ºencuentro.
 Consigna: "Comida, saberes y saberes de tu país"

Pierre comenta que plasmó tres comidas, una en la que el arroz y el poroto se cocinan separados, otra en la que se cocinan juntos (nos dice que se llama moro) y otra que solamente se come el domingo y es para la pareja. "¿Para la pareja?", le pregunto. A lo cual me argumenta que los hijos comen otra cosa, que esta comida es sólo para el matrimonio. Expone que este plato lleva ají y que la mujer se lo prepara al marido expresamente para fortalecer su cintura. Personalmente no comprendo lo que quiere decir con ese comentario, pero poco a poco, y con la ayuda de sus compatriotas, nos vamos enterando los demás que el comentario tiene connotaciones sexuales. Su intervención finaliza con alguna que otra risa cuando termina de contar toda la historia de la comida y su relación con la pareja y el domingo.

Entre sonrisas nos despedimos hasta el sábado siguiente y les invito a los dos integrantes nuevos a que asistan.

4º ENCUESTRO

Participantes

ALBERT Edad: 44. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleño. Tiempo de residencia en Argentina: 8 años. Dominio del idioma: si

EKATERINA Edad: 31. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Rusa. Tiempo de residencia en Argentina: 14 años. Dominio del idioma: si

MARIE Edad: 42. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 9 años. Dominio del idioma: si

MONTOUR Edad: 32. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 1 año. Dominio del idioma: si

NENGUMBI Edad: 55 Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleña. Tiempo de residencia en Argentina: 16 años. Dominio del idioma: si

MARKENS Edad: 33. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiano. Tiempo de residencia en Argentina: 2 años. Dominio del idioma: si

MANIGAT Edad: 27. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 7 meses. Dominio del idioma: si

RICARDO Edad: 28. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 2 años. Dominio del idioma: si

El taller, en esta oportunidad, se inició con siete integrantes, de los cuales tres eran nuevos: Albert, Marie, Montour, Nengumbi, Ekaterina, Markens y su pareja. Estos tres últimos mencionados eran la primera vez que venían, por lo tanto, les pedí a todos que se presentaran para que pudieran ir conociéndose. Dos de ellos son una pareja de haitianos que asistieron con su bebé de menos de un año (que se encontraba dormido). La otra incorporación fue una chica rusa llamada Ekaterina. Apenas les explico de qué se trata el taller y lo que vamos realizar, la mamá haitiana decide no participar poniendo como excusa (a mi parecer) el tener que estar con el bebé. Comprendo que no tiene mucho interés por participar, por lo tanto, no le insisto.

Unos instantes más tarde, y casi al mismo tiempo, se incorporaron al grupo dos chicos haitianos: Manigat y Ricardo. Les sugiero que se sienten, se presenten y les explico a ellos de qué trata el taller.

Seguidamente, les muestro una de las obras de la artista argentina Teresa Pereda, como motivación para que realicen la consigna "*Los colores de tu vida*" y omito la obra del artista argentino Martin Kovensk, que en un principio tenía en la programación. El objetivo de esta decisión fue no cargarlos de información y dispersarlos. Incorporo, a cambio, imágenes de

texturas, para que puedan ver como ejemplos de este elemento compositivo con el cual tienen que trabajar. La intención fue que las texturas les sirviesen de recurso para expresarse, sin sentirse cohibidos y/o con la presión de pensar que no saben dibujar algo figurativo. Esto fue deducido a partir de lo observado en el primer encuentro, al apreciar, que a la gran mayoría de los participantes les cuesta realizar representaciones figurativas. Por consiguiente, les propongo que, además del uso del color en sus representaciones, pueden recurrir a las texturas visuales, es decir, pueden complementar éstas con el color, y enriquecer de este modo sus creaciones.

A continuación, les muestro unos ejemplos de texturas táctiles (trozos de pieles de distintos colores y texturas) y de texturas visuales, que era con las que específicamente trabajaríamos. Esto lo llevamos a cabo con el propósito de que aprecien la diferencia entre las texturas visuales y las texturas táctiles. Para favorecer la comprensión, les muestro, por medio del ordenador, algunas de las texturas que coinciden, a su vez, con ciertos trozos de las pieles que les reparto.

Para el desarrollo de la propuesta, les entrego una hoja dividida en seis partes con diferentes proporciones. Les sugiero que si lo ven necesario la pueden dividir en más partes.

A diferencia del encuentro anterior, en el desarrollo del trabajo no hablan mucho. De vez en cuando se escucha algún comentario pero ante todo están concentrados en sus creaciones.

Después de dar unos minutos más para que pudiesen terminar, doy paso a la puesta en común. Sin excepción, cada uno de ellos explica lo que realizó. La primera en presentar su trabajo es Ekaterina. Nos cuenta que plasmó el azul del cielo, el verde de la naturaleza, el gris de la contaminación que hay en Argentina, la nieve de su país, y el amor y la energía que hay en su interior. Las bolitas de colores, explica, representan el color, pues le gusta mucho estar rodeada de colores y es por ello que dice que su casa la tiene decorada con muchos colores.

Detrás de Ekaterina habla Markens. Montour se levanta y le sujeta su dibujo, al igual que hace después con el resto de sus compañeros. Markens nos cuenta que el rojo representa la energía y que es un color con el cual él se identifica pues es una persona muy enérgica y le gusta empezar y terminar las cosas. Nos habla de la energía del cosmos, la energía espiritual y de que todos tenemos una energía, por eso lo representa con bolitas de diferentes colores. Al finalizar su exposición hay aplausos.



Imagen 54. Obra realizada por Ekaterina en el 4ºencuentro.
Consigna: "Los colores de tu vida"



Imagen 55. Obra realizada por Markens en el 4ºencuentro.
Consigna: "Los colores de tu vida"

Es el turno de Marie. Entre otras cuestiones, nos cuenta que representó el color del cielo y los surcos que se hacen en la tierra. El color negro representa para ella lo feo que hay en el mundo. En la parte inferior indica que dibujó a personas que en invierno tienen frío en sus cabezas. Por

último, dice que puso la bandera de su país. Le pregunto que si así es su bandera o es la abstracción de su bandera y contesta que lo que ha utilizado son los colores de su bandera.

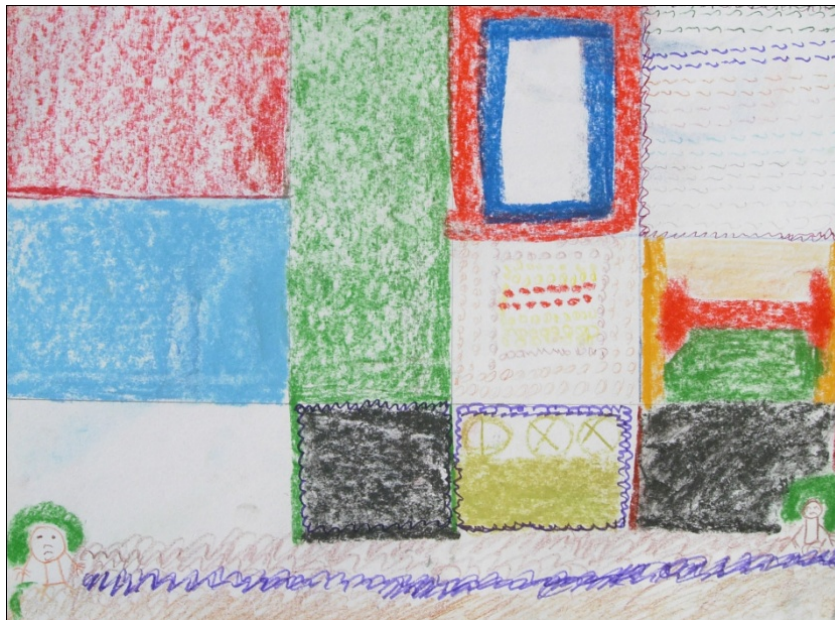


Imagen 56. Obra realizada por Marie en el 4ºencuentro
Consigna: "Los colores de tu vida"



Imagen 57. Obra realizada por Albert en el 4ºencuentro.
Consigna: "Los colores de tu vida"

Albert expresa que el ejercicio le hizo pensar en cuando era pequeño y le gustaba ir a caminar cerca del río. El azul representa para él un río que se encuentra donde vivía y es uno de los más grandes del mundo.

Cuando le tocó el turno a Montour, él le pidió ayuda a Manigat para que le sostuviera su dibujo, de la misma manera que él lo había hecho para el resto de sus compañeros. De pie, expuso que él, a todos los lugares que va, lleva con él el amor y éste lo representa con el color rosa. El azul y el rojo representan la bandera de su país, y el azul con el círculo amarillo es la bandera de Argentina pues ahora vive en Argentina. El verde dice que es el color de unos porotos que hay en su país que le gustan mucho. Explica que el negro de la franja superior es el color de su piel.



Imagen 58. Obra realizada por Montour en el 4ºencuentro.
Consigna: "Los colores de tu vida"

Manigat, tímidamente, cuenta que dibujó el arcoíris, los colores de una comida de su país y cómo se sentía en Argentina debido a que se encontraba solo. Nengumbi le expresa que ya no estaba solo, que allí puede encontrar amigos. Al comentario de Nengumbi, se sumó Montour corroborando esas palabras dichas. Finalmente, me sumo yo, y expreso al grupo que este espacio puede ser un lugar donde encontrarse con otras personas y con las que compartir experiencias de vida y hacer amigos.



Imagen 59. Obra realizada por Manigat en el 4ºencuentro.
Consigna: "Los colores de tu vida"



Imagen 60. Obra realizada por Nengumbi en el 4ºencuentro.
Consigna: "Los colores de tu vida"

A continuación, fue el turno de Nengumbi. Durante unos minutos nos comenta que su obra está llena de pensamientos filosóficos, de connotaciones políticas y espirituales. Nos habla del significado que le da a cada color de la franja central, de cómo le gusta ver desde el avión las vistas aéreas, las formas y los colores que se ven desde arriba. En la parte derecha, dice que representó, mediante distintas franjas y colores, el cielo, el sol, la vegetación, la tierra y el mar.

En la franja inferior explica que dibujó a los seres humanos todos iguales, independientemente del color que tengan, conviviendo en.



Imagen 61. Obra realizada por Ricardo en el 4ºencuentro.
Consigna: "Los colores de tu vida"

Cuando le toca el turno a Ricardo nos cuenta que en la parte derecha plasmó la lluvia para representar todo lo malo que ha caído desde el terremoto en su país. También dice que hizo la bandera de su país. Me extraña como la realizó, por lo que le pregunto por qué ese cuadrado negro en el centro. Me contesta que esa era la bandera antigua de su país. Le insisto, y le pregunto por qué puso la bandera antigua, a lo que me replica que le gustaría que la situación de Haití cambiara, que resurgiera un nuevo Haití. En este momento, Montour suelta de sus manos la obra de Ricardo, y lo aplaude emocionado. A él se suman los demás.

Aquí se da por finalizado el encuentro. Les pido que para el siguiente sábado traigan un objeto metido en una bolsa, de tal modo que no se vea lo que es, ya que vamos a trabajar con ese objeto el sentido que nos falta, el tacto. Por último, les recuerdo que por favor sean puntuales para que podamos empezar a la hora y todos a la vez².

² Lo cual sé que no es fácil para ellos/as, ya que algunos vienen de la provincia y tienen que viajar durante unas horas para poder asistir al taller y a ello se le suma el tráfico propio de la ciudad de Buenos Aires.

5º ENCUESTRO

Participantes

EKATERINA Edad: 31. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Rusa. Tiempo de residencia en Argentina: 14 años. Dominio del idioma: si

MONTOUR Edad: 32. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 1 año. Dominio del idioma: si

NENGUMBI Edad: 55 Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleña. Tiempo de residencia en Argentina: 16 años. Dominio del idioma: si

KESNEL Edad: 35. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 3 meses. Dominio del idioma: si

Después de darnos la bienvenida, saludarnos y esperar unos minutos de cortesía se da comienzo al taller. Los asistentes, en esta oportunidad son: Ekaterina, Montour, Nengumbi y Kesnel. Todos ellos ya han asistido con anterioridad a alguno de los encuentros, así que, en esta ocasión, no fue necesario repetir, como en los encuentros anteriores, de qué se trataba el taller y qué se había venido haciendo. De tal modo que procedo a presentar a Kesnel y Ekaterina que son los únicos que no se conocen. Sí le explico a Kesnel que en el anterior encuentro había pedido que trajeran cada uno un objeto de casa, el cual sería utilizado como motivación para el desarrollo del taller.

Este día está previsto trabajar en parejas con el último de los sentidos que nos queda, el tacto. Montour no se acordó de traer el objeto, motivo por el cual le doy a él y a Kesnel un objeto que yo traje y les sugiero que lo miren y lo toquen pero que no se lo muestren a sus compañeros. Tenían que formar dos parejas, e intercambiar los objetos sin sacarlos de las bolsas oscuras en las que se encontraban. Tuvieron que palpar el objeto que había traído el compañero. La idea consistía en que percibiesen su suavidad, rugosidad, tamaño...y se hicieran una idea de lo que era. A partir de aquí, tenían que compartir con su compañero/a las sensaciones que tuvieron al tocar el objeto. Llegados a este punto, tenían que dar forma, en pareja, a sus sensaciones mediante los materiales que les proporciono -alambre, estopa, fibra de cáñamo, palitos de madera, arcilla y alicates. El objetivo es que puedan trabajar en pareja, puedan consensuar qué hacer y ponerse de acuerdo para expresar la experiencia de ambos. No les indico si tienen que hacer una o varias piezas, ni si la idea es la de hacer una escultura o un bajo relieve. Ellos tampoco preguntan, simplemente, por sí mismos hacen su elección. La única

pregunta que surge es la que realiza Ekaterina, acerca de si se podía describir al compañero el objeto y decir lo que es, a lo cual le digo que sí (ya que considero que ello pone en juego colocarse en el lugar del otro, incita a intentar entender la visión que tiene el otro de las cosas y percibir su conocimiento acerca de estas).

Entre ellos van hablando de lo que les sugirió el objeto y lo que pueden hacer. Poco a poco sus ideas van tomando forma. En el caso de Nengumbi y de Montour deciden hacer una cara de una persona. A Nengumbi, el objeto que intercambia con Montour, le hace pensar que es el perfil de una cara (en realidad es un trocito de madera, que por su forma y contorno, podría tener una forma parecida a un “patito”). Es por ello que realizan la cara de un hombre y la representación de una naranja, que es el objeto que Montour considera que ha traído Nengumbi. Poco a poco van sumando otros elementos, como un recipiente para contener el jugo, un cuchillo, un plato y una pizza. Durante el proceso de realización surge una conversación referente a cómo se prepara el jugo en Haití y además argumentan que esa será la comida que le ofrecerán al señor.



Imagen 62-63. Obra realizada por Nengumbi y Montour en el 5º encuentro.
 Consigna: “El tacto y lo que os evoca los objetos”

Después de hablar durante unos minutos sobre los objetos que han compartido, Ekaterina y Kesnel deciden hacer una lámpara. Entre los materiales que yo les ofrezco para trabajar, encuentran la fibra de cáñamo, la cual deciden que les servirá para representar la sensación que les produce el pelo de la peluca que trajo Ekaterina. A su vez, la idea del pelo la fusionan con la sensación que les sigue la bola de espejitos que Kesnel ofrece a Ekaterina. Entre los dos van dando forma a una plancha de arcilla con una estructura de alambre y palitos, a esta estructura le sumarán la fibra de cáñamo alrededor de su diámetro.

En la puesta en común, cada uno saca los objetos que les han tocado y muestran a ambos grupos su creación. A diferencia de otras ocasiones, son breves en sus explicaciones, no se extienden demasiado. El diálogo se ha dado, sobre todo, mientras trabajaban en parejas. En un momento de la presentación de Ekaterina y Kesnel, Montour se ofrece a colgarles la "lámpara" en uno de los muros. Mientras, Kesnel juega poniéndose la peluca. Tras observar cómo ha quedado colgada la "lámpara", damos por finalizado el taller y nos despedimos hasta el próximo sábado.



Imagen 64-65. Obra realizada por Kesnel y Ekaterina en el 5º encuentro.
Consigna: "El tacto y lo que os evoca los objetos"

6º ENCUENTRO

Integrantes

ALBERT Edad: 44. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleño. Tiempo de residencia en Argentina: 8 años. Dominio del idioma: si

EKATERINA Edad: 31. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Rusa. Tiempo de residencia en Argentina: 14 años. Dominio del idioma: si

MANIGAT Edad: 27. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 7 meses. Dominio del idioma: si

MONTOUR Edad: 32. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 1 año. Dominio del idioma: si

NENGUMBI Edad: 55 Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleña. Tiempo de residencia en Argentina: 16 años. Dominio del idioma: si

KESNEL Edad: 35. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 3 meses. Dominio del idioma: si

ROSA Edad: 33. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Boliviana. Tiempo de residencia en Argentina: 4 años. Dominio del idioma: si

JAIME Edad: 31. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Boliviana. Tiempo de residencia en Argentina: 3 años. Dominio del idioma: si

CYRILLE Edad: 54. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleña. Tiempo de residencia en Argentina: 2 años. Dominio del idioma: regular

El taller da comienzo con Albert, Ekaterina, Maningat, Montour, Nengumbi, Kesnel, y tres nuevos integrantes: Rosa y Jaime de Bolivia y Cyrille del Congo. Por lo tanto, fue necesario volver a explicar qué fue lo que estuvimos haciendo en los encuentros anteriores y en qué consistía el taller. Les explico que a lo largo de los cinco talleres anteriores trabajamos con los cinco sentidos y que ese día íbamos a trabajar en torno al tema de las creencias, de la magia, la santería, la brujería y el animismo. Les comento que para tal fin íbamos a mirar un video de un mercado de México en el que se vende todo tipo de productos para hacer estos trabajos. Antes de poner el video, Kesnel opina que él no cree en eso. Le respondo que está bien, pero que hay que respetar que otras personas pueden creer, y doy paso a poner el video. Finalizada la presentación, les doy la consigna "*Crear y diseñar vuestros sueños futuros*", y les explico que cada uno tendrá que diseñar una bolsita de cuero donde depositar un papelito en el que expresen sus deseos, bien por medio de un dibujo y/o un texto. En este momento, y a diferencia de los anteriores encuentros, surge el cuestionamiento de la propuesta por parte de algunos integrantes del grupo, como Kesnel y Nengumbi, ya que argumentan que no creen en la magia, ni en la brujería y no saben lo que van a hacer. Les explico que no importa que no crean en eso, de lo que se trata es de que manifiesten en ese papel sus sueños y deseos. Acoto que todos tenemos sueños para un futuro, independientemente de que se crea o no en estos métodos, de lo que se trata es de expresar a través de un dibujo o el texto los propios deseos. Ninguno de los demás presentes opina en voz alta si creen o no en estos métodos. Parece que mi argumentación les convence, ya que todos se ponen a trabajar y a seleccionar entre los trocitos de piel que hay sobre la mesa aquellos que les gustan para hacer sus bolsitas. Entre ellos hay pieles de diferentes colores, texturas y grosores. Cada uno hace su selección entre las diferentes

opciones, además de darle una forma y un tamaño particular. Las creaciones que van surgiendo son muy diferentes las unas de las otras, tanto por tamaño como por color o forma. Principalmente, todos centran su atención en hacer la bolsita que va a contener el papel. En esta tarea invierten la mayor parte del tiempo.

Después de observar a Albert unos minutos, comprendo que no entendió bien la consigna, la tarea a realizar, es por ello que se lo explico de nuevo. Montour parece no decidirse a comenzar, está observando lo que hacen sus compañeros de grupo. La explicación que le doy Albert (que está a su lado) parece servirle también a él. Curiosamente, los nuevos integrantes del grupo Rosa, Jaime y Cyrille son los que con más decisión comenzaron a trabajar.

Rosa cose el cuero con soltura, por su forma de hacerlo se nota que sabe coser. Además parece tener muy claro, desde el principio, lo que quiere hacer. Kesnel dice que coser el cuero requiere también de esfuerzo pues es difícil coserlo. Mientras Jaime se esfuerza por coser las dos piezas de piel, me comenta que escogió una piel muy gruesa y le está costando trabajo.

Trascurrido el tiempo de trabajo, uno por uno van enseñando su creación. La primera en hablar es Rosa, quien nos cuenta que realizó un monedero para llevarlo en el bolso, y que dentro puso el papelito con sus deseos. Dice que en su casa le pondrá un cierre. Le pregunto si ella cree en los amuletos, la magia, la santería... me dice que sí, que ella lleva en su monedero un trocito de planta (x) y me la enseña. Dice que en Bolivia mucha gente recurre a plantas y otras cosas para atraer la suerte, tener trabajo... Algunos de los presentes le dice que de no buscar trabajo no trabajará ni tendrá dinero.

Seguidamente habla Jaime. Él dice que, al igual que Rosa, también confeccionó un monedero y que él también cree en estos métodos. Y me da las gracias por darle la oportunidad de realizar un amuleto.



Imagen 66-67. Obra realizada por Rosa en el 6º encuentro.
Consigna: "Crear y diseñar vuestros sueños futuros"

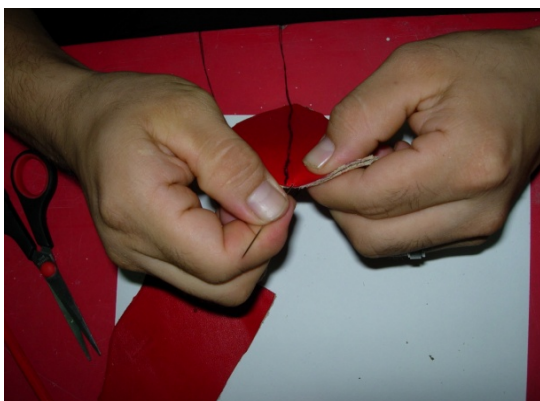


Imagen 68-69. Obra realizada por Jaime en el 6º encuentro.
Consigna: "Crear y diseñar vuestros sueños futuros"

A pesar del comentario que Kesnel hace al principio, a lo largo del proceso de creación, observo que no sólo está sumamente concentrado en su realización, sino que, además, tiene una larga lista de cosas escritas referente a sus sueños futuros. Me deja sorprendida, por eso le hago el siguiente comentario: "bueno parece que tienes muchos deseos o sueños futuros".

En su presentación, Kesnel nos dice que hizo una especie de funda parecida a las que se confeccionan para poner las gafas. Argumenta que a él no le parece bien que la gente viva supeditada a los amuletos, pues en su país hay personas dependientes de estas cosas que no pueden salir a la calle sin ellos, y que si algún día se los olvidan en la casa, vuelven a buscarlo ante el miedo de que les pase algo por no llevarlo.

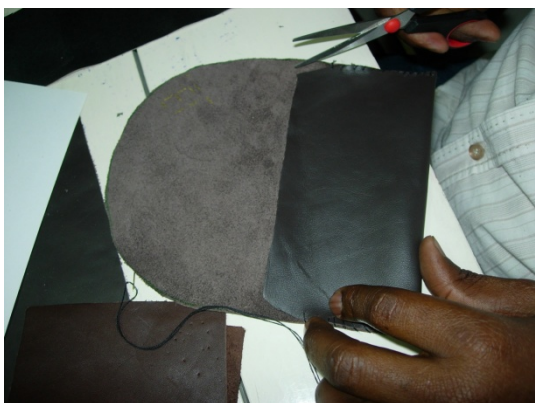


Imagen 70-71. Obra realizada por Kesnel en el 6º encuentro.
Consigna: "Crear y diseñar vuestros sueños futuros"

Ekaterina, en su presentación, va diciendo lo que significa para ella cada color de los que ha utilizado para realizar su creación. Comenta que ella piensa que las cosas tienen energía y que estamos rodeados de energía. Por ello cree que los deseos y sueños a veces son necesarios materializarlos y tenerlos presentes, bien escribiéndolos o proyectando éstos en objetos a los que se les da un significado especial y personal.



Imagen 72-73. Obra realizada por Ekaterina en el 6º encuentro.
Consigna: "Crear y diseñar vuestros sueños futuros"

Cuando le toca el turno a Nengumbi, él nos pregunta a todos qué creemos que es lo que realizó. Muchos de los presentes le contestan que tiene la forma de África. Nos dice que tiene dos caras, que en cada una de ellas los colores simbolizan una cosa y nos da la explicación al respecto. Opina que él sabe que existe la magia...pero que él cree en el poder de Dios. Nengumbi es uno de los pocos que expresan lo que ha deseado, junto con Montour y Maningat.

en su momento. Nos dice que su deseo es que exista paz, armonía en el mundo y que los seres humanos se respeten unos a los otros.

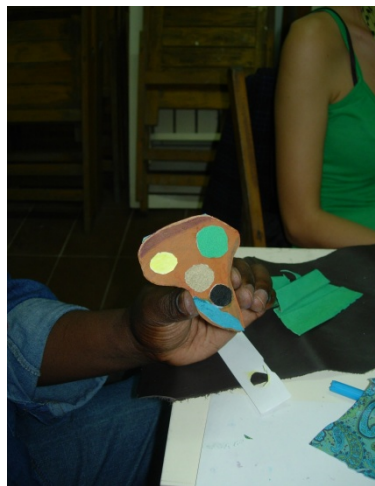


Imagen 74-75. Obra realizada por Nengumbi en el 6º encuentro.
Consigna: "Crear y diseñar vuestros sueños futuros"

Aunque entiende el idioma, a Cyrille le cuesta un poco más expresarse que al resto. Si bien no dice nada ante la polémica de la supuesta creencia o no de sus compañeros, parece no ser ajeno al tema de la magia. Desde el principio observo que tiene cierta seguridad en lo que hace, ya que trabajó delicada y pausadamente en su elaboración. Simplemente nos cuenta que él cree en Dios y que en el papelito escribió muchas cosas que forman parte de su vida. Lo felicito por su creación.



Imagen 76-77. Obra realizada por Cyrille en el 6º encuentro.
Consigna: "Crear y diseñar vuestros sueños futuros"

A diferencia de Cyrille, Montour parecía no estar muy vinculado al tema y la tarea, y estuvo pensando unos minutos que hacer. En su caso sus deseos son más personales e íntimos que los de Nengumbi. Él nos cuenta que procede de una familia humilde y que con esfuerzo, durante toda su vida, estuvo estudiando para poder mejorar su situación. Expresa que su deseo es terminar de estudiar, trabajar y poder formar una familia.

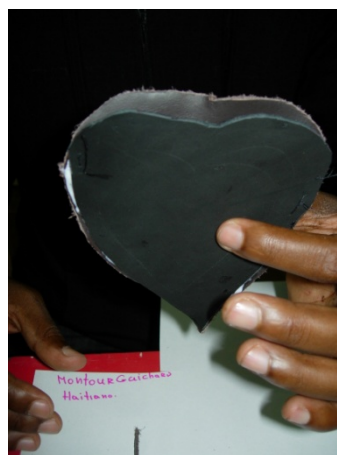


Imagen 78-79. Obra realizada por Montour en el 6º encuentro.
Consigna: "Crear y diseñar vuestros sueños futuros"

Albert cuenta que ha hecho una bolsa para poner dentro unos dibujos de las sillas de Luis XIV. Nos dice que cuando él vivía en su país hacía sillas del estilo Luis XIV, que cuando salía a la calle llevaba colgada una bolsita que contenía los dibujos de las sillas que realizaba. De esta forma ofrecía su trabajo.



Imagen 80-81. Obra realizada por Albert en el 6º encuentro.
Consigna: "Crear y diseñar vuestros sueños futuros"

Maningat es el último en hablar. Comenta que su deseo es ganar dinero para ayudar a los niños pobres de África, pues sus antepasados proceden de allí. Al hablar de dinero se crea una cierta inquietud en el grupo. Veo en la cara de Nengumbi una sonrisa, y al instante dice: "¿quieres hacer dinero?". Aquí intervengo yo, para mantener la armonía en el grupo, y que no comenzara una discusión en relación al tema monetario. Simplemente digo que también se pueden hacer cosas sin tener mucho dinero. Se da por finalizado el encuentro de este día y nos despedimos hasta el sábado próximo.



Imagen 82-83. Obra realizada por Maningat en el 6º encuentro.
Consigna: "Crear y diseñar vuestros sueños futuros"

7º ENCUENTRO

Participantes

ALBERT Edad: 44. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleño. Tiempo de residencia en Argentina: 8 años. Dominio del idioma: si

EKATERINA Edad: 31. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Rusa. Tiempo de residencia en Argentina: 14 años. Dominio del idioma: si

NENGUMBI Edad: 55 Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleña. Tiempo de residencia en Argentina: 16 años. Dominio del idioma: si

CYRILLE Edad: 54. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleña. Tiempo de residencia en Argentina: 2 años. Dominio del idioma: regular

MARISABEL Edad: 25. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Boliviana. Tiempo de residencia en Argentina: 3 años. Dominio del idioma: si

DAVID Edad: 31. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Peruana. Tiempo de residencia en Argentina: 2 años. Dominio del idioma: si

FRANCISCA MARÍA Edad: 21. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Boliviana. Tiempo de residencia en Argentina: 4 años. Dominio del idioma: si

Tras unos minutos de espera, da comienzo el encuentro, entre los integrantes se encuentran tres personas nuevas: David de Perú, Marisabel y Francisca, ambas de Bolivia. Al momento de haber empezado con las presentaciones y explicar a los nuevos integrantes de qué se trata el taller de Arte Terapia, se incorpora Albert. A diferencia de encuentros anteriores, en este día hay tres mujeres en el grupo.

Les comento que la motivación de este día consiste en presentarles la obra de una artista iraní llamada Shirin Neshat. Además de mostrarles sus fotografías (en las que aparecen manos y pies), les explico que, ante todo, esta artista trabaja con la temática de la identidad, y al mismo tiempo, hace de su obra una forma de reivindicar los derechos de las mujeres de su país. Ekaterina se siente atraída por la obra de esta artista y me pide que le deletree el nombre para apuntarlo. También los demás parecen mostrar interés. Seguidamente, les digo la consigna con la que vamos a trabajar: *"Las huellas de mi memoria"* y les explico que dividiremos la hoja en dos mitades, de forma que en cada una dibujaremos la silueta de cada mano para desarrollar la consigna. Una vez estén realizadas las manos, habrá que hacer entre todos un móvil, y para ello les pongo como ejemplo las imágenes del escultor Alexander Calder.

Comienzan la tarea. Permanecen en silencio absoluto, nadie habla, todos están concentrados en su trabajo. Cyrille es el primero en finalizar, poco a poco van terminando los demás. Francisca y Marisabel son las más demoradas, con lo cual les doy unos minutos más y les propongo a los demás componentes del grupo que mientras vayan pensando cómo darle forma al móvil.

Trabajar en grupo no parece resultarles muy fácil al principio. Cyrille en vez de compartir sus pensamientos, se pone a realizar por su cuenta su idea. Pega en la parte posterior del papel uno de los tres palitos de madera que había en la mesa por casualidad. Lo observo pero no le digo nada. Solamente sugiero que entre todos tienen que llegar a un consenso. En principio, los que dan sugerencias son Nemgumbi y Ekaterina. Les animo a participar a los demás y poco a poco David y Marisabel van aportando su opinión. Ellos son los dos que le dan forma al círculo guiados por las sugerencias del resto. Albert y Francisca no aportan ninguna idea. Les indico

que, desde mi punto de vista, el círculo debería de ser más grande para que no queden muy juntas las imágenes y se puedan ver bien.

Cyrille parece no estar conforme con lo que están decidiendo hacer. Comenta que podrían hacerlo de otra manera, que la forma como lo están haciendo es muy "monótona". Nengumbi le argumenta que entre todos tienen que hacer uno, que cada uno no puede hacer su idea por separado, sino que deben de llegar a un acuerdo. Observo que Cyrille no está conforme con la propuesta de sus compañeros, se mantiene callado y observando. Seguidamente a sus palabras, y teniendo en cuenta la manera en la que estaban resolviendo la construcción del móvil, les sugiero al grupo que tengan en cuenta que el móvil debe de tener movimiento, dinamismo, que piensen bien por lo tanto su construcción. Sin embargo, mi intervención no es tomada en cuenta, ya que Ekaterina defiende la idea de círculo argumentando que es una buena forma de poner las creaciones de todos para mostrar la diferencia cultural del grupo. Nengumbi parece estar de acuerdo con ella. Entre todos llegan al acuerdo de hacer dos círculos y de unir las dos manos de la misma persona por la parte posterior de la hoja (aunque en un principio se habló de poner las manos de unas personas y otras intercaladas alrededor del diámetro del círculo), y colocarlas en los círculos tomando como referencia los continentes a los que pertenecen cada uno de ellos. Es decir, en el de arriba colocar las creaciones de Nengumbi, Cyrille y Albert (África) y de Ekaterina (Rusia) y en el círculo de la parte posterior los de Francisca, Marisabel y David.³

Una vez colocados los trabajos y colgado el móvil, uno a uno se posiciona de pie junto a su creación y va hablando sobre lo que ha realizado. A diferencia de cuando estaban realizando la tarea, en el momento de hacer el cierre hablan mucho. Incluso los más retraídos se animan a hablar y contarnos experiencias, sensaciones, costumbres y conocimientos. Entre ellos se hacen preguntas, parecen muy interesados en saber sobre el otro. Sobre todo, son Ekaterina y Nengumbi quienes más preguntan a sus compañeros de grupo.

El hecho de coincidir en este día una mayor diversidad de personas con nacionalidades diferentes (Perú, Bolivia, Congo y Rusia) posiblemente motivara mayor participación e interés en preguntar. El interés y la necesidad de ellos y ellas por hablar, hizo que decidiera dejarlos continuar con sus charlas, a pesar de pasarnos como unos veinte minutos del tiempo estipulado.

³³Si bien en principio yo me quedo convencida de que colocaron las manos según lo acordado, es decir por continentes, unos días después del taller apreció que las colocaron aleatoriamente.

Consideré que era oportuno saltarse las normas, pues estaban entusiasmados en la conversación. Y eso era un rasgo positivo, ya que mostraba que el grupo estaba comenzando a conformarse como tal, como unidad más allá de las diferencias, y que la motivación intersubjetiva se estaba desarrollando, al querer comprender al otro, a su manera de percibir el mundo.

Marisabel y Francisca hablaron de cómo eran las casas de su país, cómo se hacían los tejados, cómo limpiaban el arroz, cómo lo transportaban... David explicó cómo era la escarpela de Perú, habló de acontecimientos históricos, de la conquista por parte de España, el conflicto de Perú y Chile y de que se sentía limeño. Ekaterina comentó que ella había realizado en una mano las vivencias pertenecientes a Rusia y en la otra las de Argentina, pues se consideraba de ambos lugares. En la mano que representa los aspectos de Rusia, enunció que plasmó su sensación de sentir todo cuadrículado, que no había libertad para poder expresarse cómo ella desea, que la gente tenía una mentalidad negativa y también habló de las cosas buenas, como la pasión y afición que tienen los rusos por la música y la poesía. En la mano referente a Argentina, representó la naturaleza, el agua, el amor, la diversidad y el caos de Argentina por el que se siente atraída.



Imagen 84-85. Obra realizada por Francisca en el 7º encuentro.
Consigna: "Las huellas de mi memoria"



Imagen 86-87. Obra realizada por Marisabel en el 7º encuentro.
Consigna: "Las huellas de mi memoria"



Imagen 88-89. Obra realizada por David en el 7º encuentro.
Consigna: "Las huellas de mi memoria"

Quando le tocó el turno a Cyrille, con pocas palabras y delicadamente (pude percibir que no es una persona muy habladora, independientemente de la falta de dominio del idioma), dice que en las manos está reflejada toda la trayectoria de vida de las personas. Por su parte, Albert, a diferencia de otras ocasiones, en este día habla mucho. A pesar de que su dibujo no está muy trabajado, parece que la propuesta ha movilizado en él muchas cosas. Nos cuenta que iba con sus hermanos a pescar, que en las noches de luna llena las personas del campo donde él vivía se reunían para bailar hasta altas horas de la noche. Nos comentó acerca de los distintos

códigos que los habitantes de los pueblos tienen para avisarse o comunicarse dentro de la selva a través de los sonidos (chiflidos, percusión). Nos llega incluso a realizar una demostración de silbido. Por último, nos explica que encontrarse una cosa amarilla, para estos habitantes, significa buena suerte.



Imagen 90-91. Obra realizada por Ekaterina en el 7º encuentro.
Consigna: "Las huellas de mi memoria"



Imagen 92-93. Obra realizada por Cyrille en el 7º encuentro.
Consigna: "Las huellas de mi memoria"

Cuando llega su turno, Nengumbi hace una relación en cuanto a la religión católica y la bebida. Dice que a los congoleños les gusta mucho la cerveza y el baile, y por eso es que ahora

hay una gran venta de cerveza sin alcohol. También nos habla de la jerarquía de poder, según dice a los más mayores en su país se les debe respeto y obediencia, no sólo dentro del núcleo familiar sino también dentro del propio barrio (aspecto que sigue funcionando entre ellos en la propia Argentina, y que un ejemplo de ello es la forma de dirigirse a una persona que tiene unos años más). Con su intervención damos por finalizado el encuentro y nos despedimos hasta el próximo sábado.

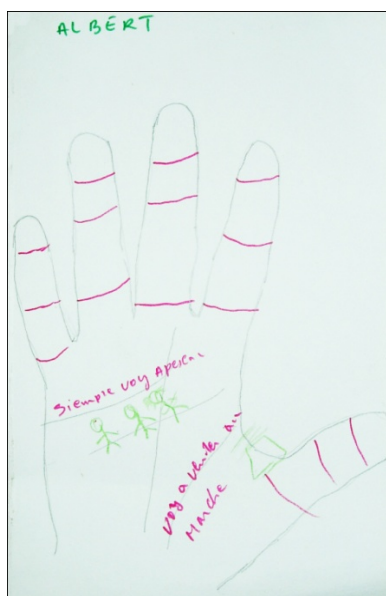


Imagen 94-95. Obra realizada por Albert en el 7º encuentro.
 Consigna: "Las huellas de mi memoria"



Imagen 96-97. Obra realizada por Nengumbi en el 7º encuentro.
 Consigna: "Las huellas de mi memoria"



Imagen 98-99. Estructura grupal. Obra realizada en el 7º encuentro.
 Consigna: "Las huellas de mi memoria"

8º ENCUENTRO

Participantes

MONTOUR Edad: 32. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 1 año. Dominio del idioma: si

DAVID Edad: 31. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Peruana. Tiempo de residencia en Argentina: 2 años. Dominio del idioma: si

FRANCISCA MARÍA Edad: 21. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Boliviana. Tiempo de residencia en Argentina: 4 años. Dominio del idioma: si

MARISABEL Edad: 25. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Boliviana. Tiempo de residencia en Argentina: 3 años. Dominio del idioma: si

Este sábado, los participantes del taller ya han venido con anterioridad, por consiguiente, ya se conocen. Asistieron cuatro personas: Francisca, Marisabel, David y Montour. Tras saludarnos, les explico cuál es el objetivo del día y pasamos a ver unas imágenes referentes a la indumentaria y ornamentación de los vestidos de distintos lugares del mundo, entre ellos de México, Bolivia, Perú y África, para posteriormente llevar a cabo la consigna: "*Una manta para decorar*". Les aclaro que tienen que hacer la silueta de uno de ellos, y sobre ella, deben hacer entre todos una manta, la cual pueden realizar mediante dibujos y/o utilizando la técnica del collage, pegando papeles de colores o recortando imágenes de las revistas.

Debido al hecho de que tres de ellos no participaron en los encuentros en los cuales mostré imágenes sobre la técnica del collage, decido ponerles las imágenes para que conozcan la técnica. Seguidamente, doy paso a mostrarles las imágenes de la indumentaria de los distintos países. Al ver las imágenes, Francisca y Marisabel se animaron a hablar y comentar de qué zona de Bolivia eran los trajes y cómo era el traje típico de su localidad, a lo cual se sumó también David haciendo sus aportaciones en lo referente a la vestimenta de su país, Perú. Les sugerí que prestaran atención a los colores que predominaban en los trajes de los diferentes países, al tipo de decoración que tenían...

Damos paso a la realización de la consigna. Todos parecen coincidir en que sea David el que sirva de modelo para realizar la silueta. Aunque verbalmente no dicen nada, está claro que lo escogen por su estatura. Colocan el papel en el suelo y los tres empiezan a contornear su cuerpo. Entre ellos se ríen mientras lo dibujan, incluso las chicas llegan a hacer comentarios de la estatura de David (confirmando mi creer acerca de su elección por su estatura), pero a él parece no importarles los comentarios, ya que ellas son sus amigas (ellos tres se conocen con anterioridad).

Una vez dibujado el contorno, ponen el papel en la mesa. Noto que nadie se atreve a tomar el lápiz y comenzar a dibujar la manta. Por ende, ante su indecisión, me ofrezco a ayudarlos a dibujar uno de los extremos. A partir de mi intervención, Francisca y Montour parecen disponerse a seguir. Posteriormente, les indico que tienen que decidir entre todos cómo van a realizar la manta. Una vez que la han terminado de dibujar, David sugiere que pueden dividirla en cuatro partes, de forma que cada uno de ellos trabaje en el espacio que le toque. Todos parecen estar de acuerdo, de tal forma que David, por medio de una x, divide en cuatro partes la manta. No se concreta nada más. Observo que de inmediato todos toman las revistas y se ponen a recortar,

parecen no tener necesidad de preguntarse entre ellos cómo van a trabajar el espacio que les toca. Con la acción de mirar y recortar imágenes de las revistas, parecen comunicarse que van a cubrir el espacio pegando imágenes.

Les sugiero que pueden hacer un zoom en la imagen que les gusta de la revista, es decir, centrarse en un detalle o fragmento. Que pueden buscar colores o formas que les ayuden a componer la manta sin necesidad de recortar una imagen completa. Mi sugerencia parece gustarles pues observo que algunos de los recortes que hacen son simples trozos de color seleccionados sin la intención de la búsqueda de una imagen concreta. A su vez, vislumbro que apenas hacen uso de los papeles de colores que también hay sobre la mesa.

Poco a poco cada uno de ellos va cubriendo la superficie que le ha tocado. Trabajan tranquilamente, a ninguno lo noto con el apuro por terminar, es por lo que les doy unos minutos más para no repercutir demasiado en su ritmo de trabajo. Durante el proceso, no hablan entre ellos, parece que no tienen necesidad de poner ningún tipo de norma para el desarrollo del trabajo.

Una vez que dan por terminada la manta, les sugiero que contorneen la figura con un color oscuro para que no se pierda. Es entonces cuando Marisabel me pregunta si puede hacerle la cara, a lo cual le respondo que por mí no hay problema, que son sus compañeros quienes tienen que opinar. Los demás le dan la aprobación e inmediatamente se pone a hacer ojos, cejas, boca...a la figura. Después deciden dibujarle también los zapatos.

Seguidamente, uno a uno va hablando de lo que realizaron. Montour fue el primero en hablar. Contó que el color amarillo, para él, representaba el carnaval en Cabo Haitiano, su ciudad, la cual está situada en la costa. Comenta que es por tal motivo que decidió poner las barcas, pues le recordaron los barcos que van de crucero y hacen una parada en las playas de su país. Además, puntualizó que no sólo hay pobreza en Haití como quieren hacer ver, que también hay cosas bonitas.

La próxima en hablar es Francisca. Ella nos cuenta que representó los colores de la bandera de su país, verde, amarillo y rojo, y también los de la bandera de su localidad, verde, blanca y verde. A lo cual acoto que es igual que la de mi comunidad. Nos comenta que colocó el oro, la plata y flores pues en Bolivia hay muchas flores. Marisabel también nos dice que plasmó los

colores que representa a su bandera (el verde, el rojo y el amarillo) y que ha hecho unas flores de papel ya que en Bolivia se hacen flores en las fiestas para adornar. Durante un rato, nos explica que pegó un Cristo de Brasil, ya que en su país hay Cristos parecidos a éste, y concretamente hay uno de ellos en Santa Cruz. Por último, le toca hablar a David. Antes de darle la palabra, lo felicito por la composición que creó con los trocitos de papel. Explica que utilizó el rojo pues para él representa la sangre derramada en las guerras. El blanco como representación de la paz, y dentro del blanco, cuenta que hay unas caras de niños que simbolizan la esperanza. Para finalizar apunta que también hay unas zapatillas que representan el deporte.

Los invito a que tomen distancia y miren desde lejos lo que han realizado. Marisabel se ríe, dice que la cara ha salido deformada. Entre risas nos despedimos hasta el siguiente sábado.



Imagen100-101. Trabajo grupal. Obra realizada en el 8º encuentro.
Consigna: *"Una manta para decorar"*

9º y 10º ENCUENTRO

Participantes

ALBERT Edad: 44. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleño. Tiempo de residencia en Argentina: 8 años. Dominio del idioma: si

DAVID Edad: 31. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Peruana. Tiempo de residencia en Argentina: 2 años. Dominio del idioma: si

FRANCISCA MARÍA Edad: 21. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Boliviana. Tiempo de residencia en Argentina: 4 años. Dominio del idioma: si

MARISABEL Edad: 25. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Boliviana. Tiempo de residencia en Argentina: 3 años. Dominio del idioma: si

MONTOUR Edad: 32. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 1 año. Dominio del idioma: si

NENGUMBI Edad: 55 Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleña. Tiempo de residencia en Argentina: 16 años. Dominio del idioma: si

KESNEL Edad: 35. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 3 meses. Dominio del idioma: si

El noveno sábado asisten siete participantes: Albert, David, Francisca María, Marisabel, Montour, Nengumbi y Kesnel. Ya han participado en encuentros anteriores. Este día, la distribución del espacio es diferente. Esto se debe a que la idea es trabajar en la pared (la cual está preparada con pintura de pizarra), lo que permite colocarse alrededor y trabajar de pie.

Antes de proceder a ponerles el video que sirve de motivación en este encuentro, les muestro algunas imágenes referentes a los trajes típicos de mi región, pues en el encuentro anterior David me lo solicitó con insistencia y quede en traérselas. A lo largo de los pocos minutos que duró la visualización de las imágenes hicieron algunos comentarios, llegando incluso a relacionar éstas con sus propios imaginarios. A continuación, les mostré el video del Gran bazar de Estambul. Les expliqué que el video recopilaba muchos de los aspectos de la cultura de este pueblo como la artesanía, la comida, la indumentaria, la arquitectura, la música, el idioma... A su vez, les comenté que la idea era que trabajasen durante dos encuentros con la consigna "*Dibujar entre todos un gran bazar*", dibujando con tizas de colores en la pared de pizarra que había en el espacio donde desarrollábamos el taller.

Por las características del trabajo que se iba a desarrollar, además del video del mercado, les enseñé imágenes de arte efímero. Entre éstas había obras de artistas contemporáneos y otras obras clasificadas dentro del arte popular.

Una vez visto el video y las imágenes, nos desplazamos a la zona de trabajo y les propuse que se dividieran en grupos. Decidieron hacer un grupo de tres personas y otro de cuatro, y repartirse evitando coincidir nacionalidades en el mismo grupo (ya que había dos congoleños, dos haitianos, dos bolivianas y un peruano). Seguidamente, convinieron en dividir el espacio de la pared en dos mitades. A su vez, una de estas dos mitades la dividieron, también, en dos partes, de forma que cada grupo tuviera una parte para trabajar. La otra mitad de la pizarra la dejarían sin intervenir con el propósito de continuar (dibujando con las tizas de colores) el siguiente sábado y trabajar todos juntos en ella, partiendo de los resultados obtenidos⁴.

Cada grupo, previamente a comenzar a dibujar en la pared, se distribuyó en una mesa de trabajo donde conversaron, anotaron propuestas y abocetaron en un papel (50x70) las ideas que iban surgiendo. En el caso del grupo de Nengumbi, Montour y Francisca, no dibujaron sobre el papel, sino que tomaron anotaciones de ideas, se distribuyeron lo que cada uno debía de realizar y se pusieron a trabajar. En cambio, el grupo formado por David, Albert, Kesnel y Mairsalbel, sí dibujaron los objetos que más tarde iban a realizar en la pared de pizarra. Finalizada la tarea propuesta para ese encuentro, les propuse, que si lo deseaban, podían traer para el próximo sábado imágenes, fotos, cualquier elemento que consideraran oportuno poner en la pizarra⁵. Con esta indicación nos despedimos hasta el próximo encuentro.

⁴ La decisión de trabajar de esta manera fue condicionada en parte por algo imprevisto.

Por las palabras que había escritas en la pared dedujimos que posiblemente un grupo había empezado a utilizarla en esa misma semana para dar las clases de español. Trabajar nosotros en una de las mitades les permitiría a ellos poder hacer uso de ella si lo requerían (no habíamos tenido constancia en ningún momento de que la fueran a utilizar para ningún fin en el periodo de tiempo que íbamos a realizar el taller) y a nuestro grupo retomar en el encuentro siguiente la otra mitad. Por lo que les pedí por favor que no borrarán lo que habíamos realizado.

⁵ Nadie se acordó de traerlas.



Imagen102.Trabajo grupal. Obra realizada en el 9º encuentro.
Consigna: "Dibujar entre todos un gran bazar"

Comenzamos el décimo encuentro con los mismos integrantes que asistieron al anterior. En primer lugar, cada grupo expuso lo que había realizado el sábado anterior. A partir de aquí, debían de ponerse de acuerdo para realizar entre todos la otra parte del mural. Después de dialogar un rato, decidieron empezar a plasmar los conceptos y elementos más representativos de los dos grupos. Harían una gran casa que representara el mundo y que albergara muchos de los conceptos y elementos ya trabajados en la otra mitad de la pared, incorporando, además, la tierra, el agua, el fuego y el aire. Estos cuatro elementos, según ellos, serían fundamentales tenerlos en cuenta para que la gran casa pudiera estar en equilibrio. A partir de haberse puesto de acuerdo, poco a poco fueron dando forma entre todos a la composición. Durante el trabajo, bromeaban entre ellos y se hacían comentarios.

En el desarrollo de estos dos encuentros, vislumbro un sutil cambio en el grupo: se han creado amistades, vínculos. Da la impresión que todos y todas se sienten integrados y cómodos

en el grupo, hecho significativo, que fue el resultado de un proceso elaborado poco a poco a lo largo de los anteriores encuentros. Entre ellos hacen bromas, ríen... Montour propone a sus compañeros hacer algo juntos el último día, como por ejemplo, compartir una comida. David acoge gratamente la propuesta de Montour y se comenta la posibilidad de llevar comidas típicas de sus países. Con esta propuesta de su parte, nos despedimos hasta el próximo sábado⁶.



Imagen103.Trabajo grupal. Obra realizada en el 10º encuentro.
Consigna: "Dibujar entre todos un gran bazar"

11º y 12º ENCUENTRO

Participantes

ALBERT Edad: 44. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleño. Tiempo de residencia en Argentina: 8 años. Dominio del idioma: si (sólo viene al 11º encuentro)

⁶ Durante muchas semanas permaneció el mural en la pared, igual paso con anteriores trabajos como por ejemplo, la "lámpara" realizada por Kesnel y Ekaterina, el móvil, la manta y la maqueta.

DAVID Edad: 31. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Peruana. Tiempo de residencia en Argentina: 2 años. Dominio del idioma: si

FRANCISCA MARÍA Edad: 21. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Boliviana. Tiempo de residencia en Argentina: 4 años. Dominio del idioma: si (sólo viene en el 12º encuentro)

MARIE Edad: 42. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 9 años. Dominio del idioma: si

MARISABEL Edad: 25. Sexo: Femenino. Nacionalidad: Boliviana. Tiempo de residencia en Argentina: 3 años. Dominio del idioma: si

MONTOUR Edad: 32. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 1 año. Dominio del idioma: si

NENGUMBI Edad: 55. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Congoleña. Tiempo de residencia en Argentina: 16 años. Dominio del idioma: si

KESNEL Edad: 35. Sexo: Masculino. Nacionalidad: Haitiana. Tiempo de residencia en Argentina: 3 meses. Dominio del idioma: si (sólo viene en el 12º encuentro)

Al undécimo taller asistieron seis personas: Albert, David, Marie, Marisabel, Montour y Nengumbi. Tras saludarnos, comencé por mostrar las imágenes pensadas para utilizar como motivación para el desarrollo de la consigna *“Un mapa imaginario con países y ciudades inexistentes y deseadas”*. Luego, pase a explicarles que se iba a trabajar con esta consigna durante dos encuentros y cómo la iban a llevar a cabo. De repente, surge un comentario de Montour sobre el idioma español, el cual da pie a toda una polémica en cuanto a la forma de pronunciar y conjugar los verbos dependiendo del país y la zona geográfica. Esta conversación es causada por el hecho de que algunos de los asistentes están aprendiendo español y se plantean el hecho de que yo no conjugo los verbos igual a como le enseñan, que mi pronunciación es diferente a la de otros españoles que escuchan en películas, entre otras cuestiones idiomáticas. Después de unos minutos hablando sobre el tema, damos paso al desarrollo de la consigna. Se dividen en dos grupos, uno compuesto por Montour, David y Marie, y el otro por Albert, Marisabel y Nengumbi.

Se distribuyen en dos mesas y cada grupo empieza a plantearse cómo dar forma a la propuesta. El grupo compuesto por Montour, Marie y David decide hacer *“Otra América”*. En esta sesión, realizan el contorno de lo que sería su mapa, pegan pedacitos de papeles de colores en toda la superficie acotada y realizan algunos edificios tridimensionales que pegan en

determinados puntos de la superficie del papel. Iniciativa que parte de las sugerencias de la hija adolescente de Marie, que llega al espacio casi al finalizar el encuentro y se acerca a la mesa donde se encontraba su madre. Sus aportaciones parecen ser bienvenidas en el grupo. De hecho, sus comentarios se suman y van en la línea de las imágenes de la artista Esther Pizarro que en un principio les mostré como motivación. Viendo el proceso de trabajo del otro grupo, les indico a Marie, Montour y David que se atrevan a hacer objetos tridimensionales al igual que el otro grupo, el cual, desde un principio, empezó a utilizar la tridimensionalidad arrugando papeles y haciendo pajaritos para decorar las costas de su isla. Consejo que dio lugar a algún comentario positivo por parte del grupo de Marie, Montour y David.

El grupo de Albert, Nengumbi y Marisabel me comenta que van a hacer una isla. A lo largo del proceso, observo que son creativos, pero algo de su propuesta no me convence, ya que están diseñando un espacio, que desde mi punto de vista, está cerrado, protegido del exterior y de los otros. Poco antes de finalizar el taller, y después de escuchar las propuestas que iba haciendo el grupo, me atrevo a comentarles (después de pensar si decirles algo o no) que estéticamente está muy bien su idea, pero deberían reflexionar un poco acerca de qué quieren transmitir con este tipo de isla. Expreso que, tal y como me llegó a mí su propuesta, se trataba de una isla cerrada, protegida del resto de las personas que viven fuera de ella (rocas y pájaros protectores -así llamaban a los pájaros- circundan toda la isla). Al mirar su creación, me dio la impresión que se estaban centrando más en las fronteras de su isla que en acomodar su interior. Acertado o no, pensé que inconscientemente podían estar repitiendo el mismo modelo que tenemos y no deseamos...

En relación a mi comentario, me contestaron que no, que las rocas cumplían la función de protegerse del mar y rodear la isla, que no habían sido creadas para no dejar pasar a los demás. Dejo aquí la conversación. Por su silencio, me da la sensación que les he hecho pensar sobre el diseño de su supuesta isla deseada.

Montour vuelve a repetir la propuesta de la comida. Es por ello que concluimos el encuentro con el acuerdo de traer cada uno, para el próximo sábado, una comida típica del país de origen, compartir un tiempo juntos, y de esta manera, dar cierre al taller.

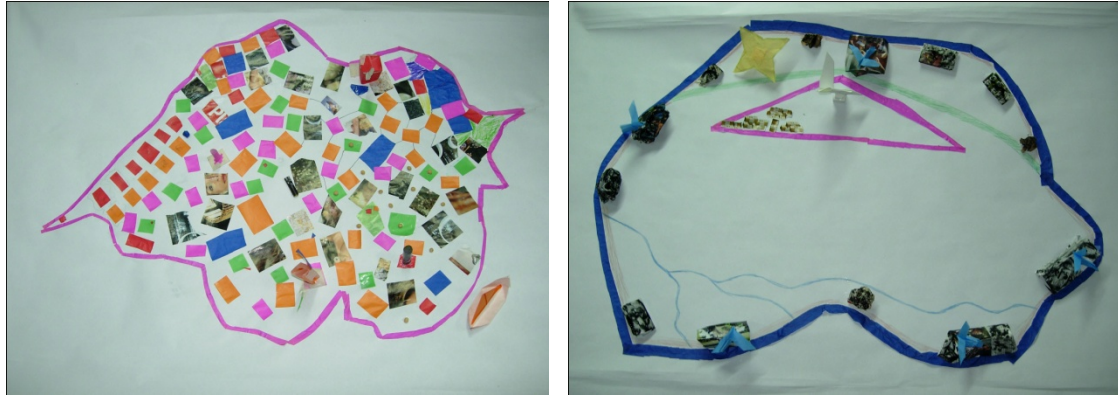


Imagen 104-105. Trabajo grupal. Obra realizada en el 11º encuentro.
Consigna: "Un mapa imaginario con países y ciudades inexistentes y deseadas"

El último encuentro comienza con la participación de Montour, Marie, David, Marisabel, Kesnel y Nengumbi. Un poco más tarde se une al grupo Francisca. Ante la falta de Albert, Kesnel se incorpora al grupo donde él se encontraba, y Francisca pasa a trabajar con el grupo que forman Montour, David y Marie. Cada grupo continúa el desarrollo de la consigna del anterior encuentro.

Casi al final de la sesión, llegan al espacio en el que trabajamos varias personas, entre ellas están la hija de Marie, otra adolescente argentina y su hermanito. Al ver a los demás dibujar, preguntan si pueden participar. Vislumbro que por parte de los integrantes del grupo no hay problema, y siendo el último día de taller y ser prácticamente el final de la sesión, decido dejarlos que participen. Es el grupo de Nengumbi el que mayormente solicita la ayuda de las adolescentes, les piden que pinten algunas cosas e incluso incorporan a su país un muñeco de barro, que una de las adolescentes realiza por iniciativa propia mientras estaba allí. Por otro lado, el pequeño se siente atraído por todo lo que hacen los mayores, quiere hacer lo mismo. Le doy un pliego de papel y barro para que se ponga a trabajar en una mesa. En el periodo de tiempo que está allí, lo veo disfrutar con el barro mientras que observa lo que hacen los demás. Antes de finalizar el taller se tiene que marchar, a pesar de que él parece no querer irse. Su entusiasmo hace que le regale barro y papel para que siga en su casa. La actitud y la fascinación del niño no pasa desapercibida por el grupo.

Pasa el tiempo estipulado para el desarrollo del taller pero están tan entusiasmados en sus trabajos que los dejo continuar. Me sorprende gratamente cómo van dando forma a sus creaciones y el clima que hay. Bromean, van de una mesa a otra, se hacen comentarios, piden

ayuda a las chicas para que los ayuden. Incluso, entre ellos mismos comentan y se ríen cuando ven que los componentes del otro grupo se copian de sus diseños de país/ciudad/isla.

La creatividad y el juego están latentes, si bien es evidente que lo que hace un grupo da pie a que el otro haga algo parecido, no es idéntico, cada creación tiene la impronta de las personas que lo forman y del conocimiento propio que cada uno porta. Por ejemplo, en el caso concreto de los árboles y vegetación que hace David, según nos cuenta, son el fruto de la influencia de las decoraciones que se realizan en sus fiestas (palito cubierto de papel verde).

Cuando se da por finalizada la creación, y debemos pasar al cierre noto que a nivel grupal su interés más que en hablar, como en otras ocasiones sobre lo que han hecho y extenderse en sus explicaciones, está en hacerse fotos entre ellos y con sus obras, si bien hablan todos/as son escuetos en sus exposiciones. Me dicen que lo que han hecho habla por sí mismo y no les insisto. Considero, que no solamente lo que han hecho habla, también sus actos dicen mucho de lo que sienten. Todos estaban entusiasmados en hacerse las fotos. Se las hacen con la creación a nivel individual, por grupo de trabajo y con todo el grupo, e inclusive con el trabajo realizado por los otros compañeros. Kesnel, que fue uno de los que se llevó su cámara de fotos, además, me pidió que le hiciera una foto a él sólo con las chicas. Parecen sentirse orgullosos de lo que han realizado y de las amistades que han hecho. En este último taller, a partir de las acciones que observo entre los participantes, vislumbro que se han llevado a cabo muchos de los objetivos propuestos.

Después de culminar con las numerosas fotos que se hicieron, de inmediato se dispusieron a organizar el espacio y a preparar todo para compartir la comida que habían traído. No solamente se vió una que otra cacerola y carritos de la compra que contenían diversos platos, sino que, a su vez, las chicas bolivianas llevaron su microondas para terminar de hacer la comida que habían elaborado en sus casas. Yo quedé sorprendida ante el hecho de que hubiesen recorrieron media ciudad en el colectivo (autobús), desde la villa (barrio marginal en el que residían), transportando el microondas para terminar su comida. La falta de recursos no les impidió cumplir el deseo de compartir sus comidas con los demás. Hecho que demostró el fuerte compromiso y el vínculo que habían creado con el grupo. Situación que también me hizo darme cuenta de que las ausencias de algunos de ellos/as en determinados encuentros (sobre todo la de aquellos y aquellas que habían asistido a más de la mitad de los mismos), muchas veces fue motivada por las dificultades y no por la desidia (ejemplo de ello era Francisca, quien tenía un

bebe de meses y para acudir al taller tenía que dejarlo con una vecina, o Montour, que tenía clase los sábado hasta el medio día, al salir de la universidad cogía un tren desde la provincia a Buenos Aires, y apenas comía en el trayecto para poder llegar a tiempo al taller, o aquellos otros que los fines de semana tenían que trabajar en las ferias haciendo jugos, para ganarse la vida y en muchas ocasiones no pudieron acudir).

Una vez preparada la gran mesa, la comida fue compartida por los participantes del taller y algunos amigos y familiares que se sumaron, de tal modo que la mesa contaba con la presencia de los integrantes del taller, de varios argentinos/as y una chica dominicana. En más de un momento de la comida se escucho decir “esto es integración”.



Imagen 106. Trabajo grupal. Obra realizada en el 12º encuentro.
Consigna: *“Un mapa imaginario con países y ciudades inexistentes y deseadas”*



Imagen107. Trabajo grupal. Obra realizada en el 12º encuentro.
Consigna: *“Un mapa imaginario con países y ciudades inexistentes y deseadas”*



Imagen 108. Trabajo grupal. Obra realizada en el 12º encuentro.
Consigna: "Un mapa imaginario con países y ciudades inexistentes y deseadas"



Imagen 109. Trabajo grupal. Obra realizada en el 12º encuentro.
Consigna: "Un mapa imaginario con países y ciudades inexistentes y deseadas"

5.4. RESULTADOS. VALORACIONES DEL TALLER

Tras haber expuesto cómo se desarrolló el taller, pasaremos a enunciar los primeros esbozos de las conclusiones a las que hemos llegado al finalizar este proceso. Proceso en el cual tuvimos en cuenta, y fuimos contemplando al momento de llevar a cabo los registros y el seguimiento de las sesiones, las propuestas de Mirián López Fernández Cao (2012c), quien expone que:

...deberán evaluarse y valorarse multitud de aspectos que no deben pasar por alto: la actitud del sujeto o sujetos –con respecto a sí mismo, a su obra, al terapeuta, a otros miembros del grupo, su actitud verbal y gestual-, su capacidad de atención, sus palabras y sus silencios ...; la obra como elemento dentro de la sesión, el proceso creador, la actitud de la persona en este proceso ...; la actitud propia del terapeuta con respecto al grupo , a cada uno de los componentes, con respecto a las obras, etc. (pp. 59-60).

Como ya mencionamos, a lo largo del taller pudimos apreciar que la población convocada presentaba cierta dificultad para mantener la asistencia continuada, ya que ante todo, la prioridad estaba centrada en el sostén económico. Es por ello que para solventar esta inconveniente y poder llevar a cabo el taller, acordamos trabajar con un grupo abierto, flexible en cuanto al acogimiento de nuevos participante, además de mantener una cierta permisibilidad en lo referente a la puntualidad.

En relación a lo expuesto un problema que debimos solucionar al llevar a cabo el taller fue que, a la irregularidad de la asistencia, se sumó el hecho de que en las distintas sesiones se fueron incorporando nuevos participantes. Lo cual implicó la repetición, en continuadas ocasiones, de la explicación acerca de qué se trataba el taller. Explicación que, cada vez que debía darse, se realizaba de manera precisa, para no cansar y aburrir a quienes ya habían asistido, escuchado reiteradamente la explicación.

Consideramos que a pesar de no trabajar con un grupo cerrado, el taller logró conformar la noción de grupo entre los participantes, al crear relaciones intersubjetivas entre ellos. Hecho que se consiguió con el transcurso de los distintos encuentros, con el ir conociéndose y con el crecimiento de la confianza entre aquellos/as que asistieron con mayor asiduidad. En los primeros encuentros, durante el desarrollo de la tarea, no había mucha interacción por parte de los asistentes. Meramente se mantenían concentrados en la realización de sus creaciones, apenas interactuando entre ellos/as. Interacción que cuando surgía, se daba, entre aquellos que vivían juntos y en su idioma. Con el transcurso de las distintas sesiones, observamos un progreso en la participación activa de todos los integrantes del grupo (a pesar de la rotación y la ausencia de aquellos que no asistieron más), el mejoramiento de la interacción a nivel grupal, un mayor interés y valoración por la producción de los otros. Aspectos que se evidenciaron, especialmente, en los momentos de producción y cierre.

Por tanto, planteamos que a partir del 3º encuentro, más o menos, comenzamos a vislumbrar una tímida y constante interacción a nivel verbal entre ellos. Interacción que, a lo largo de las sesiones, fue creciendo, incorporando chistes, risas, preguntas acerca de sus vidas, comentarios de sus creaciones, entre otras cuestiones. Hecho que propició entre ellos y ellas, poco a poco, el sentimiento de pertenencia grupal.

Al mismo tiempo, consideramos que el transcurso del taller se iba fortaleciendo la identidad de cada uno, al tener que repensar acerca de sus propias identidades, tanto para hacer sus creaciones como para explicarles a los otros integrantes del grupo sus costumbres, culturas, etc. Fortalecimiento de la propia identidad, que viene aparejado con un aumento de la autoestima, el desarrollo personal, la toma de conciencia de sí mismo y la creencia en sí mismo. A la vez, el sentirse perteneciente a un grupo, produjo la interrelación intersubjetiva, y la motivación intersubjetiva, promovida por el apego y el espacio de seguridad que proporciona el taller.

Como propone Cabrolí (2010), es necesario, para lograr esto, el reconocimiento del Otro, la visualización del rostro que es copartícipe de la interacción:

Si existe reconocimiento del Otro en tanto tal, no tiene cabida su subordinación, sino la articulación de proyectos de acción provistos de sentido compartido, en otras palabras, que los motivos que mueven a la acción, se den en un contexto intersubjetivo de sentido. (p. 6)

Un ejemplo de este hecho mencionado, lo podemos encontrar en los sucesos que acontecieron en el 9º y 10º encuentro del taller. En un ambiente de trabajo que concebimos como de camaradería, ya que había chistes, bromas, risas, como consecuencia de los vínculos que se iban creando entre los participantes, surge, por parte de uno de ellos, la propuesta de poder intercambiar comidas típicas de cada uno. Propuesta que fue aceptada por los demás. Acción que evidencia el deseo de poder seguir conociéndose, intercambiando experiencias, sentirse parte de un grupo. Es decir, al forjarse la noción de grupo, pudieron sentirse integrados, como iguales, ya que, a pesar de sus diferencias, todos se encuentran atravesados por un proceso migratorio, teniendo que adaptarse al hecho de ser inmigrantes en Argentina. Rico Cabello (2012) enuncia que: "El espacio del taller de arte se convierte en un laboratorio dónde experimentar sobre esas diferencias y semejanzas, pero en un entorno protegido y a través del lenguaje metafórico, y por ello menos directo o hiriente, del arte" (p. 209).

Podemos apreciar que el trabajar junto a otros/as y en grupo permitió compartir sus propias experiencias de vida, lo que tenían en común con otros iguales, como puede ser el estar lejos de sus países de origen y la añoranza que sentían por sus costumbres, paisajes, comidas, etc. lo que a su vez originó la creación de una red de identificaciones. El taller, se convirtió en un espacio donde poder expresar lo que sienten como inmigrantes en Argentina, sumado a la nostalgia hacia su país de origen. A su vez el taller brindó un espacio donde poner en práctica el respeto a las creencias del otro, ello se pudo apreciar en el 6º encuentro, en el cual tienen trabajar con los símbolos, creencias y valores personales. Aunque se observó que había opiniones muy diferentes en relación a las creencias, prevaleció el respeto hacia el otro.

Consideramos que el espacio del taller de Arte Terapia permitió a los miembros del grupo conocerse y enriquecer sus vínculos. Favoreciendo, a su vez, mediante el trabajo en grupo, la puesta en práctica de habilidades para la vida (comunicación, cooperación, resolución de conflictos, toma de decisiones). Hecho que no fue fácil. A pesar de que los diálogos entre ellos comenzaron a fluir al transcurrir las sesiones, creándose un clima amable, manifestaron cierta dificultad en el desarrollo de las producciones grupales. Un ejemplo de ello es el 7º encuentro del taller cuando tuvieron que decidir cómo hacer un móvil. Unos permanecían callados sin aportar ideas y otros querían imponer sus criterios. Llegar a un consenso fue una tarea ardua, donde no todos se veían satisfechos con el resultado. Coincidimos por tanto con Marián López Fernández Cao (2012f) la cual señala que:

El ejercicio artístico grupal nos reeduca en la humildad, en el proyecto común, en la responsabilidad, corresponsabilidad y más allá, la vivencia y el placer compartido del proceso, el producto y la exhibición del mismo hacia los otros. En todos estos procesos aprendemos a reconocer errores ante los demás, a intercambiar críticas, a apoyar y sostener, a contener al grupo, a aprender, a dejarnos ayudar y a mantener los niveles individuales que, juntos, configuran un todo. (p. 40)

Fue en los últimos encuentros, en los que ya se conocían más entre ellos y ellas, y el grupo estaba más definido, cuando desarrollaron los trabajos grupales con mayor facilidad. Como ejemplo de este hecho mencionado, podemos observar lo sucedido en el 12º encuentro, en el que tuvieron que realizar *“Un mapa imaginario con países y ciudades inexistentes y deseadas”*. En esta ocasión, vislumbramos cómo los participantes de los dos grupos que se formaron para llevar a cabo la consigna, interactuaban entre ellos y recorrían las mesas de sus compañeros, mostrando interés en lo que realizaban estos y haciendo comentario alusivos a los materiales empleados, a la forma de trabajarlos, etc. Es decir, aquí podemos enunciar que evidenciamos cómo se dan interacciones grupales que enriquecen el proceso arte terapéutico y la resiliencia. Julio Romero (2012) apunta que:

Así, la creatividad relacional, la participación en proyectos artísticos compartidos, son factores de resiliencia y permiten ser con otros, revisar los supuestos propios y ajenos, modificar y mezclar puntos de vista, reforzar la autoestima, descubrir capacidades, contemplarse y contemplarnos desde nuevas perspectivas, generar dinámicas de búsqueda, cuestionamiento, renovación (p. 67)

En relación a las consignas, podemos mencionar que, en ciertas ocasiones, tuvieron que ser reforzadas con más explicaciones. Es decir, a veces, entre el tiempo de la motivación y el desarrollo de la consigna surgieron preguntas que podían ser de interés para otros componentes del grupo, ya fuera desde el punto de vista técnico o para aclarar posibles dudas sobre la tarea a desarrollar. Concretamente en el 1º encuentro en el que asistió Fortune, el cual todavía no dominaba el idioma, tuvimos que explicarle varias veces la consigna y la tarea a realizar. A su vez, fue necesario contar con la ayuda de algún otro participante para que hiciera de traductor. Situación que es apreciada, también, como un ejemplo de apoyo grupal y contención por parte de sus compañeros de grupo, que mostraron en todo momento predisposición para explicarle lo

que no entendía, y comprender sus dudas. Rescatamos, por lo tanto, la solidaridad, la cooperación y la voluntad de interactuar de los participantes, más allá de los impedimentos idiomáticos, de las diferencias culturales entre ellos. Hecho que resulta de la creación de un espacio intercultural, de respeto ante la alteridad, espacio donde además se pone en práctica las habilidades interpersonales, el sentido de valía, es decir, el sentirse capaces de poder ayudar a otra persona.

Consideramos que la actitud de los participantes siempre fue positiva, receptiva a nuestros comentarios y sugerencias, y ávidos por desarrollar las propuestas de trabajo que ofrecíamos. Tanto en poder plasmar sus ideas, creencias, cultura, así como en conocer, y experimentar, con nuevos materiales, soportes y técnicas de trabajo. Por consiguiente, constantemente se han puesto en acción la creatividad, las experiencias y conocimientos ya adquiridos, como así mismo, las nuevas técnicas y recursos que el taller les ofrecía.

Paralelamente a los objetivos terapéuticos marcados, existía el interés de poner en contacto a los participantes del taller con el Arte Contemporáneo. A lo largo del taller trabajamos tanto con videos e imágenes del "Arte popular y/o artesanía" de diferentes pueblos, como con imágenes y videos de obras pertenecientes a artistas contemporáneos de diferentes procedencias, con el objetivo de evidenciar cómo la creación llega a ser un medio a través del cual su creador se acerca a la realidad que le circunda, la analiza, la interpreta, refleja su subjetividad y da forma a los sucesos que le rodea. Consideramos que de forma indirecta, el taller contribuyó a poner en práctica el derecho a la cultura y a disfrutar de sus beneficios. Es decir, el acercarlos estas imágenes favoreció a abrirles un espacio donde conectarse con el Arte Contemporáneo, posibilitando, de este modo, que entrasen en contacto con un patrimonio que ha de estar al alcance de todos y no únicamente de unos pocos privilegiados. Derecho que todo ciudadano tiene, sea cual sea el grupo cultural, social o étnico al que pertenezca. Consiguiendo, de este modo, el acercamiento al ámbito de lo cultural, a un espacio que forma parte de una esfera cerrada, como es el caso del Arte Contemporáneo, situación favorecida por la ligazón que mantiene con una determinada clase social que puede acceder a él, no solamente por medio del dinero, también por la disponibilidad de su tiempo libre. Ambos aspectos que, en la mayoría de los casos, se les ven negados a los inmigrantes, ya que no disfrutaban ni de un buen pasar económico, ni disponen de tiempo libre para el ocio y la recreación, dadas sus condiciones precarias de trabajo. Este acercamiento del arte en el espacio del taller, paralelamente, favorece a que el arte contemporáneo llegue a un público más amplio, como defiende Gerardo Mosquera

y Tania Bruguera, quienes consideran que es necesario conectar a las personas no expertas en arte, con las prácticas de arte contemporáneo. Concretamente Tania Bruguera (2014) opina que: "... una vez perdido el miedo a no comprender la creación contemporánea, podrían acabar interesándose en aspectos de esa práctica artística de la que estaban excluidos..."(p. 234).

En el 5º encuentro y en muchos otros se pondrá énfasis en acercar el Arte Contemporáneo a los participantes. En este caso el acento está puesto en el tacto y en las sensaciones recuerdos, similitudes... que les provoca el material y la forma del objeto (oculto en una bolsa), del compañero con el que se va a trabajar en pareja. La suavidad, rugosidad, tamaño, dureza, aspereza, textura...serán analizados para más tarde dar forma juntos a una obra. En este encuentro se valora la puesta en práctica de la creatividad y la utilización de materiales diversos alambres, estopa, fibra de cáñamo, madera, arcilla, etc. (elementos que podían tener significados simbólicos), con ello intentamos favorecer el poder experimentar con los materiales. Experiencia que pareció ser positiva pues les permitió "sentir" los materiales, además de poder percibir sensaciones, guiados por las descripciones que hacía el compañero sobre su objeto (oculto en la bolsa). De tal forma que el conocimiento del otro era transmitido en el proceso de hacer. Conjugándose para llevar a cabo la obra, las sensaciones y percepciones de ambos participantes.

Paralelamente, por medio de las proyecciones de videos y las fotografías mostradas sobre diversas temáticas, pretendimos incidir ante todo en la apreciación de las similitudes que existen entre las culturas, ya que aunque cambien la representación de sus formas simbólicas, las distintas expresiones son el fruto de un saber, expresan esquemas interpretativos y tienen sentido para los sujetos que la comparten, en tanto les permiten comprender y constituir una vida social provista de sentido. En este aspecto, la cultura representa un baluarte simbólico en el cual refugiarse, sin que ello signifique caer en el purismo ni en el esencialismo.

De esta forma, se piensa acerca de las otras culturas, de la propia, se compara, se reflexiona. Y así se logra desnaturalizar la propia cultura, desnaturalizar, al mismo tiempo, las imposiciones culturales del país de destino. Desnaturalización que permite, a través de la introspección y la reflexión, tener una postura de comprensión hacia los otros, hacia otras formas culturales.

El clima de confianza que se fue generando en el taller, permitió que los participantes se animaran, cada vez más, a compartir aspectos de sus vidas, anécdotas, experiencias, sentimientos, emociones... Un ejemplo de esto, lo podemos observar en el 4º encuentro. Fue en esta ocasión, en la que Manigat expresa, al presentar su creación en el cierre del taller, que plasmó sus sentimientos, es decir, el sentirse solo en Argentina, ya que en el país no contaba con nadie. Comentario que suscitó la respuesta de Nengumbi: "Ya no estás solo, acá tenés amigos". Podemos enunciar, por lo tanto, que apreciamos cómo el taller ofreció un espacio donde poder poner en práctica el afecto y el apoyo entre los integrantes del grupo. Coincidimos por tanto con Rico Cabello (2012) cuando expone que:

En el caso de los grupos, estos pueden compartir una historia y ayudar a los nuevos que inician el camino a juntar sus propias piezas, creando la posibilidad de una narrativa comunitaria que, siendo sincera, ponga el acento en las posibilidades, más que en las carencias. (p. 989).

Paralelamente también coincidimos con Julio Romero (2012) cuando enuncia que:

Crear o hacer arte empieza por conectar con lo que nos pasa, por enriquecer la experiencia en contextos de participación, facilitar esos contextos y esas oportunidades, descubrir, sacar a la luz, dejarse afectar por las cualidades de eso que nos ocurre en la vida y en el proceso creador (p. 62).

Este compartir, estos diálogos, que iban surgiendo durante el proceso creativo, conformaban un nexo de confianza entre los participantes. Lo cual concebimos que tuvo como consecuencia el hecho de que se animaran cada vez más a comentar qué es lo que habían realizado, siendo sus explicaciones más largas y detalladas. A su vez, esta necesidad expresiva, junto a la voluntad, interés y empatía que generaba el otro, llevó a que comenzaran a hacerse preguntas, a querer conocer más uno del otro/a, creándose, de este modo, relaciones intersubjetivas, que permitían que se generara la motivación intersubjetiva y la noción de grupo, de unidad, entre los participantes del taller.

Como enuncia Cabrolí, al citar a Schütz:

Al parecer, toda comunicación posible presupone una relación de mutua sintonización entre el emisor y el receptor de la comunicación. Esta relación se establece por el recíproco compartir el flujo de experiencias del Otro en el tiempo interior, el hecho de vivir juntos un presente vívido, y la experiencia de esto como un Nosotros. Sólo dentro de esta experiencia el comportamiento del Otro adquiere sentido para el copartícipe sintonizado con él, es decir que el cuerpo del Otro y sus movimientos pueden ser y son interpretados como un campo de expresión de hechos dentro de su vida interior. (Schütz, 2003, p. 169; citado por Cabriolé, 2010, p. 3)

Por tanto, gracias al hecho de que se pudo conformar la noción de grupo entre los participantes, que la confianza nació entre ellos, hasta los más retraídos se animaron a hablar y contar experiencias, costumbres y conocimientos. Entre ellos, comenzaron a hacerse preguntas, interesados en saber sobre el otro y de su cultura, contribuyendo, de este modo, al enriquecimiento grupal. En diferentes encuentros, observamos, a su vez, cómo algunos participantes hacían comentarios positivos de las producciones de los compañeros de grupo, es decir, se respeta el esfuerzo del otro, y se valora su trabajo. Hecho que puede ejemplificarse con el aplaudirse al finalizar la presentación de cada uno, situación que surgió espontáneamente por su propia cuenta. Es decir, como enuncia Drozek (2011):

...la capacidad de valorar incondicionalmente a otros sujetos es una condición necesaria de nuestra receptividad a sus significados. Puesto que tal receptividad es un elemento clave en la capacidad de construir representaciones intersubjetivas, y dado que la capacidad de conocer la subjetividad de otro reside en la capacidad de representarla con cierto grado de precisión, el conocimiento intersubjetivo parece depender de la capacidad de atribuir un valor incondicional a otros sujetos. Dicho coloquialmente, sugiero que no podemos conocer verdaderamente a una persona a menos que la valoremos, que existen dimensiones de la subjetividad de una persona que nos son inaccesibles a menos que permanezcamos en una relación de respeto y amor con esa persona, con quien nos relacionamos como "objeto de conocimiento" y como "sujeto valorado".

El cierre de cada sesión, justamente, es el momento en el cual los participantes deben comentar a los otros acerca de sus creaciones, es decir, deben expresar aquello que motivó su

obra, la introspección que han realizado de su yo. Es un momento embarazoso, ya que la objetivación que hicieron de sus vidas, para poder plasmarla en la creación, debe nuevamente ser objetivada para que los demás puedan comprenderla. Momento delicado, al tener que comentar a otros acerca de sus sentimientos, sus emociones, aquello íntimo y personal en uno que la motivación ha despertado. Por tal motivo, la importancia que tiene el poder generar vínculos de empatía hacia los otros, de confianza, de respeto, para poder animarse a participar, a compartir, y a aprender de los demás.

Por ende, aquí estriba la importancia de los cierres. Siendo los momentos en los cuales, para poder compartir e intercambiar, es necesaria la confianza y el respeto hacia el otro. Aspectos fundamentales para la integración grupal, ya que es el momento en que se comparten y comentan los trabajos realizados. Apreciamos, además, que estas ocasiones ofrecían la posibilidad de mostrar las señas de identidad (cultural) y el orgullo por las raíces, elemento positivo y fundamental para fomentar la resiliencia, que como ya desarrollamos, es la capacidad que les permite, ante las adversidades, aprender de ellas y continuar, relacionando sus experiencias pasadas con las nuevas situaciones con las que deben enfrentarse (en estos casos, sus raíces, su forma de comprender y percibir el mundo, junto con las nuevas situaciones y formas de interpretación que les ofrece el nuevo contexto de residencia, debido a su proceso migratorio).

Como postula Drozek (2011), es necesario tener presente el "*...papel que valorar a los otros puede llegar a desempeñar en nuestro sentido de identidad, especialmente la experiencia de nosotros mismos como vidas destacadas que son valiosas y significativas independientemente de las circunstancias externas.*".

Pensamos que en el taller la transferencia entre los participantes y la arteterapeuta fue de carácter positivo, creando un vínculo afectivo, ya que en todo momento se buscaba su consentimiento. Creemos esto, también, por el interés que demostraron, a partir de sus preguntas, en querer conocer acerca de España, y por sumarme a la propuesta de compartir nuestras comidas.

En relación al rol del arte-terapeuta, y sus intervenciones, las mismas fueron orientadas en favorecer situaciones que generaran diálogo e interacción y pudieran expresarse. Al mismo tiempo, fueron focalizadas en enriquecer la expresión creativa, el lenguaje simbólico y

metafórico, por medio del conocimiento y las experiencias de otros. Como enuncia Mirián López, Fernández Cao (2012c): "En tanto que el intercambio se realiza fundamentalmente a través de la producción artística, es función del arteterapeuta el saber qué tipo de material ofrecer, cuándo y cómo, cuándo realizar sugerencias u ofrecer ayuda, o cuando evitar interferir" (p. 46).

Por ende, el rol fue, como enunciamos en un apartado anterior, el de mediador, es decir, escuchar sus dudas, solventarlas, aconsejar, e intervenir lo menos posible, sólo si era necesario o requerido. Justamente en el 1º encuentro, en el que en general el grupo presenta una cierta inhibición y dificultad para conectarse con los materiales y el uso de estos, consideramos propicio el motivarlos para que se atrevieran a utilizar los materiales que se les ofrecía, entre ellos las revistas. Coincidimos, por tanto, con Noemí Martínez Díaz (2012) cuando expresa: "Abraham Maslow decía que aconsejar o asesorar no se refiere a adiestrar, modelar o enseñar en el sentido ordinario de decir a alguien qué hacer y cómo hacerlo. Sino es descubrir y luego ayudar" (p. 34). O en palabras de López Fernández Cao y Martínez Díez (2012): "...el arteterapia se basa, y no nos cansaremos de decirlo, en el respeto al ser humano, en la escucha inteligente, en la mirada atenta y en la sensibilidad del que se instala en el espacio que ofrecemos" p. 18).

CAPÍTULO 6. CONCLUSIONES

“(El arte) ofrece un espacio para la transformación, porque la participación en la creación nos resitúa, nos desplaza para emplazarnos de nuevo, nos transforma”. (M. López Fernández -Cao, 2009, p. 65)

Vivimos en una época en la cual las migraciones se han convertido en un hecho que caracteriza esta era. Proceso que se fundamenta en la globalización, en la gran cantidad de información que se intercambia constantemente a gran velocidad, a las condiciones que el capitalismo global impone a las economías de cada país. La migración parece ser, en principio, un viaje geográfico. Pero es necesario comprender que, al mismo tiempo, consiste en un viaje interior, en el cual se exploran nuevos horizontes, culturas, y lleva al migrante a descubrir, o repensar, acerca de su propio conocimiento cultural. Como propone García Roca:

emigrar es un hecho total, que afecta a todas las dimensiones de la vida cotidiana, desde las relaciones sociales a la identidad personal, desde la vivienda al juego, desde los deseos a las expectativas. En ella no existe nada físico que no sea a la vez psíquico, nada económico que no sea a la vez social, nada cultural que no sea a la vez político, nada local que no sea transnacional. (García Roca, 2010, p. 25; citado en Romero, 2012, p. 61).

En relación a la integración de los inmigrantes, entran distintas cuestiones en juego. Una de ellas es la mentalidad moderna de la cual habla Dussel (1994), que se encuentra vinculada con la colonialidad del saber, del poder y del ser. Esta mentalidad moderna, nacida con el proceso de la colonización, no dejó de tener vigencia en la época poscolonial, hecho que se ve reflejado en cómo se constituyó Argentina en tanto país independiente. Es decir, se continuó con la colonialidad del poder y del saber, lo cual constituye una continuidad con el colonialismo en la supuesta poscolonialidad. Argentina se pensó teniendo a Europa como ejemplo, tanto de civilización como de cultura. Por lo tanto, el saber válido era el europeo, y se prescindió y menospreció otros tipos de conocimientos. Al mismo tiempo, el poder cambió de manos, pero no

con ello la forma de ejercerlo, como acabamos de enunciar con respecto al saber. A su vez, al pensar en Europa y querer imitarla, se debía, pues, crear una imagen de país blanco, semejante a Europa o Estados Unidos. De este modo, se eliminó todo un pasado mestizo, indígena y negro. Fue así que se planteó, desde el Estado, la llegada de inmigrantes “deseados”, y los considerados “indeseados”. Justamente en el taller que llevamos a cabo, trabajamos con inmigrantes considerados “no deseados”, es decir, provenientes de países limítrofes, o de África (trayendo indianidad y negritud a estas tierras supuestamente blancas, de descendientes de europeos).

Por consiguiente, Argentina, a pesar de su pronunciada “apertura” hacia la inmigración, es sólo hacia cierto tipo de inmigrantes. Hecho que continúa vigente hoy en día, dada la colonialidad del saber, que sigue reproduciendo las concepciones e imágenes que sostienen el mito de que Argentina es la Europa de América del Sur.

Por tal motivo, indagamos en la historia Argentina. Es decir, a pesar de no centrarnos en las formas de pensar y concebir al otro que tiene la sociedad argentina, ya que eso estaba fuera de los márgenes de esta investigación, somos conscientes del efecto que los estereotipos y prejuicios pueden tener. El cómo los migrantes son vistos por los autóctonos, se debe a todo un bagaje de representaciones simbólicas colectivas. Mediante estas representaciones, se establece la “normalidad”, y desde allí se construye la manera de relacionarse con los otros. Esto condiciona las relaciones, al basarse en estereotipos, prejuicios, estigmas, no permitiendo, de este modo, conocer la alteridad del otro, en este caso de los inmigrantes, y no permitir la intersubjetividad y ser motivado por otras formas de entender el mundo.

Por tanto, aunque consideramos que es importante tratar de comprender las visiones de ambas partes involucradas en el proceso migratorio, a saber, los inmigrantes y la sociedad autóctona, una indagación de ese estilo, no corresponde a los objetivos planteados en esta investigación. A pesar de ello, sostenemos que, a través de las vivencias contadas por los participantes del taller, pueden presumirse estas cuestiones. Estereotipos que, por un lado, afectan las relaciones entre las personas, no permitiéndose, de este modo, el conocimiento del otro, debido, justamente, a su alteridad. Por otro lado, estas visiones negativas acerca de las cosmovisiones de los otros, afectan la autoestima de estos otros, que intentan insertarse en la sociedad, complicando, así, su efectiva inserción social.

Tener presente estas cuestiones es sumamente importante, ya que la construcción de la "identidad migrante" es un fenómeno intersubjetivo, es decir, está condicionada y estructurada según la forma en que una sociedad particular, en este caso la argentina, percibe a los inmigrantes, y a partir de la misma se simboliza la realidad concreta.

La identidad de una persona, y su subjetividad, no son estáticas, características esenciales de uno, sino que son construcciones, a partir de relaciones dialógicas con los otros, los cuales imprimen sus características en cada uno de nosotros. Por tanto, la identidad de una persona no es dada de una vez y para siempre, sino que va cambiando, según las circunstancias en las que se encuentre. En el caso de los inmigrantes, al cambiar el escenario de vida, las pautas culturales y cosmovisiones del mundo, su identidad se ve afectada por los nuevos aprendizajes y circunstancias que le ofrece el nuevo país de residencia. Y como surge a partir del encuentro con los otros, aquí radica, nuevamente, la importancia de incorporar y aceptar a los otros, no querer, como plantea Dussel (1994), aniquilarlo por su alteridad.

Por lo tanto, la integración de los inmigrantes con los cuales trabajamos se encuentra afectada por las condiciones del país de residencia. Esto trae aparejado que, para poder sentirse, de cierta manera, parte de la sociedad, rechacen, muchas veces, su identidad, su cultura, sus cosmovisiones. _Situación que tiene, como consecuencia, que su identidad, autoestima y subjetividad se deterioren. Debido a esto recién expuesto, es que consideramos que los objetivos del taller debían centrarse en el fortalecimiento de estos aspectos, y fue eso mismo lo que intentamos fortalecer, al construir un espacio donde pudiesen reflejar sus emociones, y en el proceso, "ganar" confianza en sí mismos, mediante la reflexión, la introspección y el autoconocimiento que el proceso creador les proporciona. De allí, por tanto, la importancia del Arte Terapia como herramienta que permite a la población inmigrante expresarse, y encontrar un espacio de socialización, sin prejuicios, donde son escuchados, al mismo tiempo que aprenden a escuchar a otros, respetar la alteridad, y construir nuevas visiones, nuevos mundos posibles.

En otras palabras, intentamos trabajar con el empoderamiento de los inmigrantes, ya que las personas "empoderadas" aceptan su cultura, pero al mismo tiempo, desarrollan la capacidad de examinarse a sí mismos, cuestionar sus propias creencias y aquellas que el contexto dominante impone, y de esta manera, configurar y negociar su identidad. Pero para que este proceso sea viable, es preciso la confianza y el respeto del otro.

Concebimos que poder lograr estos propósitos es sumamente importante, ya que la población con la cual trabajamos, los individuos que migran, ven transformarse sus relaciones sociales, al dejar atrás a familiares y amigos. A su vez, al llegar a la sociedad receptora, experimentan cambios socio-culturales. Este hecho brinda un "nuevo marco" de interpretación, con el cual definir y ordenar la realidad. Esta nueva realidad está dada por la intersubjetividad. Esto se debe a que construimos el yo en la interacción, en un contexto cultural específico. Cuando nuestros semejantes culturales, y los marcos institucionales concretos dentro de los cuales crecimos, desaparecen, o cambian debido al emigrar, el yo pierde su contexto y comienza la construcción de un nuevo proceso, el cual conlleva cambios a nivel conductual, cognitivo y afectivo .

Estas personas, se convierten en viajeros, que tienen que saber encontrar nuevas sendas por medio de su propio avanzar. Construir y aprender a buscar su propio lugar en el mundo, en compañía y convivencia con el Otro. Saber enriquecerse de lo que Otros/as le aportan, aprendiendo a valorar lo ajeno y lo propio, lo que el otro le ofrece a partir de sus experiencias de vida, biografías y culturas. Todo lo cual, le ayuda a construir su ser.

Debido a todos los cambios descritos en la vida de los inmigrantes, concebimos que el proceso migratorio trae aparejado una gran inestabilidad emocional en quienes deciden migrar. A la lejanía con sus familiares y amigos, se suma el extrañamiento hacia ciertas normas, pautas culturales, formas de actuar de la sociedad de destino, los cuales lo alejan, al mismo tiempo, de sus tradiciones, cultura, identidad del país de origen. Además, hay que tener en cuenta la inestabilidad económica, dada por la precariedad laboral en la que se encuentran, y en muchos casos, a eso hay que agregarle que algunos/as se encuentran en condición de "ilegalidad", debido a cómo fue su ingreso al país. Inestabilidad que se da a nivel personal, que es consecuencia de las transformaciones de sus referentes socioculturales, resultado de la interacción con la sociedad de destino. Situación que conlleva tener que reestructurar el marco referencial. Esta reestructuración sobrelleva tener que re-crearse y concebirse, y poco a poco dar forma a una nueva identidad.

Todas estas circunstancias enunciadas tienen como consecuencia una baja de la autoestima y una crisis identitaria, al encontrarse en una situación en la cual no se sienten pertenecientes al allá (país que dejaron) ni al acá (país de destino). Por tanto, para poder fortalecer su resiliencia, dentro del marco que brinda el taller de Arte Terapia, su capacidad de resistir y salir airoso ante las crisis, concebimos necesario trabajar, en este caso, con sus tradiciones y culturas de origen.

Es decir, al trabajar con lo que ellos traen, fomentando la valoración de sus cosmovisiones, se logra mejorar su autoestima, la construcción de sus identidades y subjetividades. A ello hay que agregarle la importancia que tiene el poder crear la noción de grupo entre ellos y que puedan, a pesar de sus diferencias, resaltar las similitudes y aspectos que tienen en común como seres humanos. Grupo que sólo puede conformarse a partir del respeto, del dialogo, la escucha, y del conocimiento de la alteridad del otro. De poder comprender que la alteridad nos enriquece, que las experiencias compartidas, y vistas desde distintas maneras de percibir, pueden facilitar otras miradas hacia la realidad. De esta manera, se pudieron construir relaciones intersubjetivas, y se permitió la motivación intersubjetiva, como plantea Drozek (2011), es decir, ser motivado por la subjetividad del otro. Hechos que favorecen al crecimiento personal, y al sentirse valorados por los otros, por ende, valorarse a sí mismos.

Por tal motivo, nuestro trabajo en el taller de Arte Terapia estuvo focalizado en las emociones, los valores, las creencias, la cultura, aspectos que contribuyen a dar sentido de pertenencia a las personas, y forman parte de la identidad cultural de cada uno. Se centró en las motivaciones sensoriales, para poder activar sus respuestas emocionales y visuales y trabajar con ellas, mediante el proceso creativo, plasmándolas y objetivándolas en creaciones y palabras.

Como enuncia López Fernández.-Cao (2012f):

Dibujar un hecho, una experiencia, es hacer aparecer desde nuestro cuerpo, desde una experiencia que se ha hecho memoria emocional, los rasgos que la conforman. Dibujar es dar forma a un hecho que se ha tornado experiencia en nosotros. Dibujar una experiencia pasada, anclada en nuestra memoria, es un acto de evocación y reencarnación, y, a la vez, de exteriorización y bienestar al saberlo ante nuestra mirada, al poderlo, de alguna manera, observar de nuevo. Observar el resultado de nuestra memoria, de nuestra percepción pasada, de nuestras emociones, es, de algún modo, comprender la experiencia, comprendernos, comprendernos en ella. Supone una cierta humilde capacidad de síntesis y de perdón, de reconciliación con nosotros y nuestras vidas". (p. 33)

En el espacio del taller las creaciones de los participantes, reproducen la realidad social de la que parten, sus subjetividades se plasman en cada obra, y la misma está atravesada por la cultura, la historia, la religión, el deseo, la política, lo ético y lo psicológico. Son seres humanos situados, históricos, pertenecientes a su país de origen y, al mismo tiempo, al país de residencia.

Y ese proceso de ser migrantes, de estar allá y acá a la misma vez, los hace ser quienes son, afectando sus identidades, sus subjetividades, y eso se evidencia en sus creaciones. Inevitablemente, el pensamiento situado al que hace referencia Kusch (2000), no deja de estar presente. Sus pensamientos están culturalmente arraigados al suelo en el que crecieron. El distanciamiento supone para muchos/as una ruptura con la cotidianeidad, un desarraigo, cuando la cultura de la que parten entra en conflicto con la del nuevo lugar de residencia, y/o la cultura propia no les facilita (en un principio) las destrezas para vivir y habitar en el mundo o nuevo lugar de residencia. Y ese ser en el mundo, hace su estar en él, a partir de sus acciones, en este caso, creativas, artísticas, usando el arte como medio de expresión en el espacio que brindó el taller de Arte Terapia. Del mismo modo que sucede con las artistas cubanas Tania Bruguera y Sandra Ramos, en las que su arte refleja sus situaciones históricas-económicas-sociales-políticas. En este aspecto Fiorini (2006) aclara que: "Puede surgir una identificación con el producto, con cierto objeto de ese trabajo creador. Pero en términos aun más amplios, el Sujeto Creador aparece identificado con el proceso creador mismo, sus etapas, riesgos y vicisitudes" (p. 52).

El ámbito del taller ofreció un espacio para que pudieran repensar sus costumbres, las nuevas situaciones de vida, y conformar, de este modo, nuevamente su ser, a partir de valoraciones positivas. Al mismo tiempo que se constituyó en un ámbito de socialización (donde adquieren nuevos conocimientos, y resignifican aquellos que poseían), de ocio, de construcción de relaciones intersubjetivas y de amistades nuevas. Todo lo ello lo logramos a partir del uso del Arte Terapia, el cual posibilita el autoconocimiento y la autotransformación.

A través de las distintas motivaciones, consignas y creaciones plásticas que se fueron desarrollando a lo largo de los diferentes encuentros, pudimos fomentar la sensación de pertenencia, lo cual conllevó a que se animaran a compartir experiencias, opiniones e historias de vida. Historias que, de alguna manera, han pasado a ser parte de la historia de todos y todas, y han permitido conocer nuevas culturas e ideas, enriquecer el lenguaje simbólico y metafórico, potenciar el desarrollo de las habilidades creativas y expresivas y fomentar la curiosidad. Situación que favoreció, en gran medida, el intercambio de conocimiento y experiencia entre el grupo y al grupo. Es decir, al conocimiento que cada uno trae, y comparte con los demás, se suma el aportado a través de la práctica del taller y por medio del propio proceso creativo.

Sus creaciones han puesto de manifiesto prácticas culturales, conocimientos tradicionales y experiencias de vida, vinculadas con la tierra, la comida, la música, el olor, el paisaje, la

artesanía, los símbolos, las creencias...de personas procedentes de diferentes culturas. Manifestaciones que pudieron plasmarse a partir del dejarse llevar por las consignas, por aquello que la motivación despertaba en sus recuerdos. Viaje introspectivo, posible de llevarse a cabo dada la voluntad de participación del grupo, y a la confianza que se creó entre ellos, para poder expresarse sin tabúes, gracias al respeto, a la empatía y a las ganas de conocer, comprender más a ese otro, inmigrante como uno. Aspectos que servirán como indicadores, junto a otros, para evaluar el progreso del grupo y los aportes que ofrece el taller, a pesar de los posibles obstáculos, referentes a la flexibilidad en la asistencia y el carácter abierto del taller.

Como enuncia Marián López Fernández Cao (2012a): "Crear convoca a diluir fronteras con el otro, cuando se crea con él. Por ello es un instrumento valioso en la reconstrucción de redes sociales y humanas, cuando éstas se han perdido o cuando todavía no se han encontrado" (p. 216)

De aquí estriba la importancia de poder construir la noción de grupo entre los participantes. Crear junto a otros o con otros ayuda a valorar a ese otro, posibilita entrar en diálogo, compartir, decidir de manera conjunta para poder, así, crear otras vidas posibles.

Como propone Julio Romero (2012):

...la creatividad relacional, la participación en proyectos artísticos compartidos, son factores de resiliencia y permiten ser con otros, revisar los supuestos propios y ajenos, modificar y mezclar puntos de vista, reforzar la autoestima, descubrir capacidades, contemplarse y contemplarnos desde nuevas perspectivas, generar dinámicas de búsqueda, cuestionamiento, renovación (p. 67).

La voluntad de comprender al otro dejó de manifiesto que el idioma de origen no es un impedimento para poder comunicarse, que las diferencias idiomáticas y culturales no tienen por qué ser un gran inconveniente si existe el deseo de llegar al otro. Es por tanto que, a largo del desarrollo del taller y en los objetivos planteados, está presente el deseo de hacer prevalecer el respeto a la idiosincrasia de aquellos y aquellas que conforman el grupo, que portan sus propias experiencias e historias de vida. Ya que mediante el respeto, las relaciones intersubjetivas, y la motivación intersubjetiva, cada uno aprende y se enriquece con la alteridad de los otros. Además respetar y reconocer al otro, posibilita a su vez reconocerse a sí mismo.

A lo largo del taller estuvo presente el deseo de fortalecer e incentivar el desarrollo del pensamiento resiliente, debido a que trabajamos con una población "vulnerable" que vive en una situación fronteriza, sin ser de allá, ni de acá. Como inmigrantes, se encuentran entrecruzados por un pasado, con una cultura y cosmovisión del mundo, junto con una situación migratoria en un nuevo destino, con diferentes concepciones del mundo y de la vida. Situación de adaptación, que en muchas ocasiones, debido a la hostilidad del medio, de la sociedad receptora, conllevan a un gran sufrimiento, a sentirse discriminados, diferentes, e incluso, a rechazar su propia identidad, costumbres, valores. Por tal motivo, consideramos que poder fomentar la resiliencia es sumamente importante en esta población. Al igual que promover la expresión y manejo de las emociones en situaciones en las que se ha de hacer frente a la adversidad es especialmente beneficioso e indispensable en el desarrollo del ser humano, ya que muchas veces las emociones son reprimidas, lo que puede obstaculizar el desarrollo emocional y la adaptación personal y social. Concebimos, justamente, que el taller contribuyó a fomentar los recursos resilientes y el desarrollo de aspectos socio-emocionales, al favorecer la expresión de sentimientos, enriquecer el mundo interior, fortalecer el proceso de autoconocimiento, de auto-identificación (al reconocerse en sus creaciones), fortalecer la autoestima, la identidad como individuos y la identidad cultural, la definición de sí mismos (cómo es y sus valores), intercambiar conocimientos, incentivar la práctica de valores de convivencia y generar un clima de acción solidaria. Aspectos especialmente importantes para el grupo de inmigrantes con los que trabajamos, para quienes es fundamental desarrollar la valoración, construir y fortalecer la identidad y la autoestima. A su vez, creemos que el taller facilitó un espacio simbólico (conectado con el inconsciente) donde poder hacer prevalecer lo saludable, y de esta manera trascender los requerimientos o imposiciones de lo externo. Por ende, estimamos que el taller contribuyó de forma positiva en la mejora de los tres aspectos que intervienen en el desarrollo de la resiliencia, es decir, en el "yo tengo", el "yo puedo" y el "yo soy y yo estoy".

Pero como propone Cabrolí (2010), es necesario, para llegar a estos fines, el relacionarse cara a cara con el otro, como copartícipes de un proceso intersubjetivo. *"Este proceso intersubjetivo no sería entonces posible sin el reconocimiento de la alteridad que implica la no pretensión de sometimiento del Otro, sino la búsqueda de sintonización en el mundo de la vida cotidiana"* (p. 5).

A tales efectos, la actividad artística es una forma mediante la cual prácticas y sujeto se enlazan en un proceso de construcción en el que entran a formar parte el ser y el hacer. Este

hacer es una narración del sí mismo, en cuyo proceso el sujeto, además de construir significados de sí mismo, prolonga estos al significado que le atribuye a su práctica, a la finalidad o sentido que tiene estas para él o ella. De este modo, podemos enunciar que las creaciones llevadas a cabo en el taller, plasman modos de ser. Esto también puede apreciarse, en los casos de las artistas cubanas Tania Bruguera y Sandra Ramos que hemos relatado. Es decir, tanto en estas artistas cubanas como en las creaciones de los participantes del taller, su hacer, es el resultado de un proceso de concientización, de reconocimiento, de plasmación de su identidad y subjetividad. En otras palabras, es un relato de su ser. Y como narración, en el caso específico del taller, puede ser compartida, creándose, de este modo, relaciones intersubjetivas con los otros, y permitiendo, siempre y cuando exista el respeto y la empatía hacia el otro, la posibilidad de la motivación intersubjetiva. Es, de este modo, un medio de comunicación social, de intercambio entre uno y el otro.

Por otro lado, el estudio de las obras de determinados/as artistas contemporáneos/as y concretamente de las artistas cubanas Sandra Ramos y Tania Bruguera, pone de manifiesto, cuestiones importantes del mundo actual y del modo de estar en el mundo. Sus creaciones son documentos de vida pertenecientes al ser que las crea, un espacio donde afrontar las fuerzas que componen la realidad y que les afecta, y lugar donde poner en relación su ser con las fuerzas que le configuran. Ponen de manifiesto el mundo interior, la experiencia individual y la expresión del yo, la realidad social y la representación del entorno, el pensamiento racional y la transformación de la realidad personal; Asociándose todo ello a la vez, con contenidos sobre identidad, género y cultura. Sus obras son una invención que se produce como producción de subjetividad.

Las obras de las artistas cubanas estudiadas ejemplifican cómo la creación artística, desde la práctica en el territorio de la dimensión simbólica, permiten gracias al cuidado de sí del que nos habla Foucault trabajar sobre la experiencia del sujeto, la articulación ética y la reflexión. Cómo la creación artística posibilita poner en relación con el contexto exterior y con el "otro" al ser creador y dar forma en las creaciones a las sensaciones, sentimientos y experiencias. Hecho que también se aprecia en el taller de Arte Terapia. Lo que nos hace pensar el campo del arte como vehículo para promover una dinámica de relación entre lo que ocurre en el exterior y el mundo interior, es decir, permite poner en contacto lo que sentimos y el medio exterior que nos rodea; canalizar los sentimientos, percepciones, experiencias vividas y reflexiones, poner en cuestión discursos o saberes determinados como "la verdad".

A través de las creaciones de los/as artistas citados y los participantes del taller se ha observado cómo el campo del arte puede permitir la transformación del régimen de lo sensible que afecta y es afectado por la producción de pensamiento sobre la realidad, posibilitando un modo de interacción con el entorno y los otros, a través del cual, el sujeto busca "otros modos", "otras alternativas" que permitan la transformación personal y social. Ofrece la capacidad de abordar y repensar un conflicto, sea de la índole que sea (personal, social, moral), permite que la persona pueda responder, expresar sus sentimientos más profundos y sus reflexiones sobre sí mismo, su entorno y el mundo...Ayuda a que la reflexión sobre lo visible y lo vivido surja, así como también de lo invisible y lo inconmensurable. Despliega un tiempo creador y reflexivo que tiene que ver con el pensamiento crítico; un tiempo estético donde se funden las emociones, las experiencias, la necesidad de saber de uno, del otro y del mundo.

Paralelamente a estos aspectos, se ha considerado el concepto de la producción de saber y el poder que ejerce el "saber", para, a partir de este hecho, pensar en la posibilidad de resistencia y transformación que nos ofrece la creación artística en todas sus variantes, constatando que convierte el dominio simbólico de las relaciones de poder en relaciones y ejercicio de libertad, en relación a la experiencia y a la conciencia. A su vez se ha tratado la dimensión artística en relación con la dimensión ética y la producción de los posicionamientos que permiten relacionar lo ético y la creación artística con las formas de vida, lo que ha permitido articular el terreno del arte y de la vida a través de la experiencia artística. Se ha tratado el campo de la subjetividad como derivación de las relaciones, los sujetos, los hechos e ideas y las posibles aportaciones de experiencia fruto de la creación artística. Pues hemos constatado que tiene el poder de incidir en la percepción alterando la realidad que afecta a los sujetos y actúa como espacio para la crítica de los modos de vida dominantes en el acto de evocar las experiencias (presentes y pasadas), elaborar y contrastar hipótesis, plantear y resolver interrogantes; convirtiéndose de este modo, el acto de creación, en un acto político, pues configura una actitud del sujeto ante la realidad, un modo de ser y de saber.

A través del arte hemos apreciado como la creatividad se pone en juego y conecta el ser con el mundo, posibilitando la transformación. Y es posible mediante éste, reproducir e interpretar situaciones, modelos y comportamientos tomados de un mundo que no es fácil de asimilar. Cómo, de modo simbólico, la creación artística ofrece un espacio donde poder experimentar, tomar decisiones, afrontar riesgos, e incluso ofrece la posibilidad de poder equivocarse y dudar, ampliar posibilidades, fomentar capacidades, re-concebir y re-imaginar proyectos, cambiar y

mirar la realidad de manera crítica. Nos encara con nuestra capacidad de exteriorizarnos, relacionarnos con el mundo y el otro. Suscita la formación de seres libres, y la manera de crear un orden nuevo personal, en un estado que continuamente está en proceso de transformación, donde los seres humanos pueden ampliar la afirmación y el conocimiento de sí y de otros, y desarrollar recursos cognitivos y emocionales.

Por tal motivo, consideramos que la creación artística y concretamente el Arte Terapia resulta beneficioso para los inmigrantes, pues además, ayuda a generar un espacio de seguridad y pertenencia a personas cuyos vínculos afectivos, familiares, laborales y sociales se han roto. Creencia que se basa en concebir que las áreas de expresión artística son espacios posibilitadores para entrar en contacto con los propios pensamientos, emociones y sentimientos. A la vez de ayudar a desarrollar la propia conciencia y el conocimiento de sí mismos y proporcionar un espacio flexible donde analizar, inventar y comprender. Concebimos el campo el Arte Terapia como espacio posibilitador donde poder exteriorizar la expresión de sentimientos, experiencias, y al mismo tiempo, donde trabajar la sensibilización, y adquirir nuevos conocimientos y actitudes a partir de la introspección y en contacto con el otro.

Por todo lo cual, a partir del taller llevado a cabo con inmigrantes, consideramos que el Arte Terapia es un recurso óptimo para fortalecer e incentivar el desarrollo del pensamiento resiliente, además, de favorecer el vínculo afectivo y el acercamiento a los sentimientos. Como ya mencionamos en apartados anteriores, al mismo tiempo que la comunidad y la familia, también son sumamente importantes en la resiliencia los espacios y personas que brindan contención y apoyo. El auxilio de otro, puede generar el estímulo del yo, de las defensas y restituir la capacidad de seguir adelante el curso de la existencia. Este aspecto consideramos que se ha evidenciado durante el taller, es decir, tanto la especificidad del Arte Terapia como el hecho de trabajar con la contención grupo, brindaron un espacio, para su puesta en práctica. Esto se dio gracias al hecho de que el grupo, favoreció la interconexión y la construcción de redes de apoyo e intercambio, y como los participantes llegan a ser incluso co-terapeutas, colaboraron en el fortalecimiento de la autoestima y en la recuperación del valor de la propia experiencia, así como el reconocimiento de la experiencia del otro. Construyéndose, de este modo, un conocimiento que puede ser útil para los otros, y para uno mismo.

El arte o creación artística se entenderá pues, como una herramienta para la mejora social, personal, física y psíquica, instrumento de crecimiento y como medio de integración en lo social y cultural del contexto; Un dispositivo para promover las referencias asociativas y ayudar a la

persona a poder hallar una relación más viable entre el propio mundo interior y el mundo exterior, es decir, con el medio y realidad que le toca vivir, además de aportar un medio para buscar nuevas posibilidades, explorar lo incierto y fomentar la actitud para aceptar lo diferente, la diversidad, al otro y sus modos de vida.

Consideramos que el desarrollo de la creatividad, puesta en práctica en las sesiones de Arte Terapia, por medio de técnicas y procedimientos, facilitó el construir, reconstruir, transformar, producir ideas y desarrollar capacidades. Acciones ligadas al crecimiento personal. Por todos estos motivos, es que pensamos que es fundamental la creación de espacios que promuevan el desarrollo de las fortalezas que constituyen la resiliencia (ya que a lo largo de la vida, el ser humano está expuesto a momentos en los que, en mayor o menor medida, ha de hacer frente a la adversidad). Al mismo tiempo, es necesario trabajar en la promoción de intervenciones sociales o establecimiento de redes de apoyo que brinden sostén y sirvan como contención para aquellas personas que han de afrontar la adversidad a la que se ven sometidos, adaptarse a la sociedad o mejorar su calidad de vida. Tal y como consideramos que lo fue el taller que hemos llevado a cabo. Sostenemos que es fundamental crear espacios al servicio del desarrollo humano, donde poner en práctica el respeto al pluralismo, donde enriquecerse a través de los conocimientos de otros/as, aprender a valorar los aspectos éticos y culturales de otros/as, de entender el mundo y al Otro en su particularidad, para comprenderse a sí mismo, por medio de un viaje interior ayudado por el conocimiento, la reflexión y el ejercicio de la autocrítica.

Viaje interior en el cual, como arteterapeutas, ayudamos a promover el proceso creativo, de búsqueda, y de forma indirecta propiciamos el libre pensamiento, animamos a la participación social, a formular hipótesis, a preguntar, a observar, experimentar, sentir, descubrir, discrepar, proponer, elegir, crear, analizar, relacionar, seleccionar, cuestionar, comprender y reflexionar sobre lo que les rodea y opinan otros/as. Incentivar la empatía, la comunicación y el respeto a la diferencia. Velar, por ende, por preservar la singularidad de los integrantes del grupo, al mismo tiempo que favorecer la identificación con el otro, facilitar el encuentro y el intercambio. De este modo, posibilitamos el reflexionar sobre los propios estereotipos, dándonos cuenta de cómo nuestras asociaciones y expectativas influyen el modo en el que percibimos al otro, del mismo modo que nos afectan a nosotros mismos.

Pensamos que el taller nos ha permitido a todos y todas enriquecernos de lo diverso y del conocimiento de los demás, posibilitando forjar nuevos lazos. A su vez, creemos que el taller

dejó de manifiesto que en el proceso de creación, el creador o creadora pasa a ser “ser en creación”. Y esto no sólo ocurre con los participantes del taller, sino que también en el mismo arte-terapeuta. Es decir, el taller me permitió experimentar un crecimiento personal además del profesional. Indirectamente, sin crear físicamente sobre un soporte, fui atravesada por el proceso creativo de todos aquellos y aquellas que han dado vida día a día al taller.

En síntesis, creemos que el acto artístico pasa a materializarse en las formas de vida y en consecuencia en el cuerpo, prestándose también, por tanto, la posibilidad de alterar un mundo simbólico universalizado por el poder y la aceptación de cualquier otra alteridad negada y concebida como no apropiada (debido a su condición sexual, raza, clase social, edad, discapacidad física/psíquica).

La creación artística y en este caso el Arte Terapia puede posibilitar una apertura a otras formas de concebir la realidad, la experiencia y el mundo de los otros/as, haciendo una revisión de lo que damos por supuesto, por único y auténtico, lo que nos lleva a no reconocer la otredad en nosotros mismos y las relaciones de poder que estamos reproduciendo, conscientes de ello o no, y que nunca son externas a nosotros, pues estamos condicionados por nuestro propio sistema y relaciones de poder.

Este hecho ha servido como un estímulo, en este trabajo de investigación, para la búsqueda de otros modos de hacer, pensar o mirar que permitan, a través de la reflexión y una actitud interrogante, preguntarse por otras posibilidades, por otro modo de enfocar las experiencias condicionadas por el poder en que vivimos inmersos y por las que estamos condicionados, queramos o no. Una crítica y resistencia a lo hegemónico y a lo homogenizador en el orden de la comunicación, las relaciones y sus sistemas de códigos, y el deseo de liberar la potencia vital por medio de las posibilidades que nos ofrece la experiencia artística, para poder comunicarnos con uno/a mismo/a y con los demás, en ese juego de creación de sí y reestructuración del espacio social en los territorios cruzados de las intersubjetividades.

CAPÍTULO 7. BIBLIOGRAFÍA:

- Albite, P. (2005). Inmigración y multiculturalidad: debates teóricos sobre prácticas y modelos para la convivencia. En A. Pedreño Cánovas y M. Hernández Pedreño (Coords.). *La condición inmigrante. Exploraciones e investigaciones desde la Región de Murcia*. (pp. 211-225). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Alcaide C. (2006). *La expresión artística como intervención educativo-terapéutica*. En M. López Fernández Cao (Coord.) *Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*. (pp. 89-105). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Anguera, M.T. (1995). Metodología cualitativa. En ANGUERA, M.T. et al. *Métodos de Investigación en Psicología*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Anzaldúa, G. (2004). Los movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan. En B. Hooks et al. *Otras inapropiables: Feminismos desde las fronteras*. (pp. 71-80). Madrid: Traficantes de sueños.
- Barragán Rodríguez, J.M. (2006). El arte como forma de experiencia vivida personal y colectiva, la interpretación artística en la formación del arteterapeuta. En F.J. Coll Espinosa (Coord.) *Arteterapia: Dinámicas entre creación y procesos terapéuticos*. (pp.15-43). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Benencia, R. (2003). La inmigración limítrofe. En F. Devoto. *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Berger, J. (1986). *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*. Madrid: Editorial Hermann Blume.
- Berger, P. & Luckman, T. (1995). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Editorial Amorrortu.
- Bermann, S. et al. (2010). Epistemología y hermenéutica de la atención en salud mental a los inmigrantes. Retos para los profesionales. En J. M. Comelles, X. Allué, M. Bernal, J. Fernández-Rufete y L. Mascarella (Comps.). *Migraciones y salud. Antropología mèdica*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, Servicio de Publicaciones. (p.p. 71- 89).

- Bourriand, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bruguera, T. (2005). *Hasta la victoria siempre*. Fundación Claus para la Cultura y el Desarrollo 2005.
- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Campillo Meseguer, A. (2005). Ciudadanía y extranjería en la sociedad global. En A. Pedreño Cánovas y M. Hernández Pedreño (Coords.) *La condición inmigrante. Exploraciones e investigaciones desde la Región de Murcia*. (pp. 107-124). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Carmona, E. & Peral, C. (2012). Construyendo un nuevo hogar. Arteterapia para familias reagrupadas. En M. López Fernández Cao (coord.) *En El hilo de Ariadne. Intervención con migrantes a través del arte*. (pp. 249-262). Madrid: Editorial Eneida.
- Carrasquilla Coral, C. et al. (2005). Jóvenes inmigrantes: diferenciaciones, expectativas, segregaciones. En A. Pedreño Cánovas y M. Hernández Pedreño (Coords.) *La condición inmigrante. Exploraciones e investigaciones desde la Región de Murcia*. (pp. 289-299). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Carrillo, R. (1951). *Construcciones al conocimiento sanitario*. Buenos Aires: Ministerio de Salud Pública de la Nación (Argentina).
- Castro-Gómez, S. (2005). *La poscolonialidad explicada a los niños*. Bogotá: Editorial Universidad del Cauca; Instituto Pensar, Universidad Javeriana.
- Castro-Gómez, S. (2007). La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. (pp. 79-92). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Castro-Gómez, S. & Grosfoguel, R. (2007). Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. (pp. 9-24). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.

- Cerletti, L. (2010). ¿Quiénes son los sujetos? Escolarización, experiencias familiares y trayectorias. En *Una etnografía sobre las relaciones entre las familias y las escuelas en contextos de desigualdad social*. Tesis doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Corbalán, J. (2006). La creatividad y su medida: matices y claves en Arteterapia. En F. J. Coll Espinosa (Coord.). *Arteterapia: Dinámicas entre creación y procesos terapéuticos*. (pp. 45-55). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Cuche, D. (2002). *La noción de cultura en las ciencias sociales.*, Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.
- Cyrułnik, B. (2003). *Los patitos feos. La resiliencia: una infancia infeliz no determina la vida*. Barcelona: Editorial Gedisa, S.A.
- Dal Lago, J. A. (2000). Personas y no personas. En H. C. Silveira Gorski. (Ed.). *Identidades comunitarias y democracia*. Madrid: Trotta.
- Dalley, T. (1987). *El arte como terapia*. Barcelona: Editorial Herder.
- De Lauretis, T. (1992). *Alicia ya no: Feminismo, Semiótica, Cine*. Madrid: Cátedra.
- Dussel, E. (1994). *1492 El encubrimiento del otro. Hacia el origen del "mito de la Modernidad"*. La Paz (Bolivia): Plural Editores, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UMSA.
- Dussel, E. (1996). *Filosofía de la liberación*. Bogotá: Editorial Nueva América.
- Farina, C. (2005). *Arte, cuerpo y subjetividad. Estética de la formación y Pedagogía de las afecciones*. Tesis Doctoral dirigida por J. Larrosa. Barcelona: Universidad de Barcelona, Departamento de Teoría e Historia de la Educación.
- Ferreira Santos, M. (2006). Mitohermenéutica de la creación: Arte, proceso identidad y ancestralidad. En M. López Fernández Cao (Coord.). *Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*. (pp. 197-242). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Fiorini, H. (2006). *El psiquismo creador. Teoría y clínica de los procesos terciarios*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- Flick, U. (2007). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Floréz-Flórez, J. (2007). Lectura no eurocéntrica de los movimientos sociales latinoamericanos. Las claves analíticas del proyecto modernidad/colonialidad. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. (pp. 243-266). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Fornet- Betancourt, R. (2000). *Interculturalidad y globalización: ejercicios de crítica filosófica en el contexto de la globalización neoliberal*. San José (Costa Rica): DEI.
- Foucault, M. (2005). *Vigilar y castigar*. Nacimiento de la prisión. México: Siglo XXI.
- Gailly, A. (2010). La atención sensible a la cultura. En J. M. Comelles, X. Allué, M. Bernal, J. Fernández-Rufete y L. Mascarella (Comps.). *Migración y salud. Antropología médica*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, Servicio de Publicaciones. (pp. 17-54).
- Galeano, E. (1989). *El libro de los abrazos*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Galeano, E. (2004). *Bocas del tiempo*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Garcés, F. (2007). Las políticas del conocimiento y la colonialidad lingüística y epistémica. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. (pp. 217-242). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- García Borrego, I. (2005). La construcción social de la inmigración: El papel de la Universidad. En A. Pedreño Cánovas y M. Hernández Pedreño (Coords.) *La condición inmigrante. Exploraciones e investigaciones desde la Región de Murcia*. (pp. 19-32). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- García Roca, J. (2010) Enfoque psicosocial e incidencia pública. Las necesarias transiciones. En En L. Melero Valdés (Coord.). *La persona más allá de la migración. Manual de intervención psicosocial con personas migrantes* (pp. 17-29). Valencia: Fundación CeiMigra.
- Geertz, C. (1997). *Interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

- Gil, E. (2004). *Ultraindividualismo y Simulacro en el Nuevo Orden Mundial: Reflexiones sobre la sujeción y la subjetividad*. Tesis doctoral dirigida por Margot Pujal. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departamento de la Salud y Psicología Social.
- Goetz, J. P. & LeCompte, M.D. (1988). *Etnografía y diseño cualitativo en educación educativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Grosfoguel, R. (2007a). Descolonizando los universalismos occidentales: el pluri-versalismo transmoderno decolonial desde Aimé Césaire hasta los zapatistas". En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. (pp. 63-78). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Grosfoguel, R. (2007b). Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. (pp. 93-126). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Gutiérrez, A. B. (2011). A modo de introducción. Los conceptos centrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu. En P. Bourdieu, *El sentido social del gusto social: elementos para una sociología de la cultura*. (pp. 9-18). Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Gutiérrez Pérez, R. (2005). Los estudios de casos: Una opción metodológica para investigar la educación artística. En R. Marín Viadel (Ed.). *Investigación en educación artística: Temas, métodos y técnicas de investigación sobre el aprendizaje de las artes y culturas visuales*. (pp. 151-174). Granada: Universidad de Granada, Universidad de Sevilla.
- Hall, S. (2003). Introducción: ¿Quién necesita "identidad"? En S. Hall y P. Dugay (Comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. (pp.13-39). Buenos Aires, Amorrortu.
- Hernández Pedreño, M. & Tovar Arce, Ml. (2005). El capital humano de los inmigrantes. En A. Pedreño Cánovas y M. Hernández Pedreño (Coords.) *La condición inmigrante. Exploraciones e investigaciones desde la Región de Murcia*. (pp. 343-363). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Hooks, B., Brah, A., Sandoval, C. & Anzaldúa G. (2004). *Otras inapropiadas*. Madrid: Traficantes de sueños.

- Infante, F. (2004). La resiliencia como proceso: una revisión de la literatura reciente. En A. Melillo y E. N. Suárez Ojeda (Comps). *Resiliencia: descubriendo las propias fortalezas*. (pp. 31-52). Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Jiménez Arenas, I. M. (2001). *La expresión plástica de Louis Bourgeois: Estrategias feministas para una praxis terapéutica*. Tesis doctoral. Dirigida por Carmen Sanabre. Valencia: Universidad de Valencia. Departamento de Estética.
- Kramer, E. (1982). *Terapia través del arte en una comunidad infantil*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.
- Kusch, R. (1976). *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires: Edición García Gambeiro.
- Kusch, R. (2000a). *América Profunda. Obras completas*. Tomo II. Rosario (Argentina): Editorial Fundación Ross.
- Kusch, R. (2000b). *América Profunda. Obras completas*. Tomo III. Rosario (Argentina): Editorial Fundación Ross.
- Kuspit, D. (2011). Louise Bourgeois en análisis con Henry Lowenfeld. En P. Larratt- Smith (Ed.) *Louis Bourgeois: el retorno de lo reprimido*. (pp. 23-36). Buenos Aires: Fundación Proa; Instituto Tomie Ohtake.
- Lario Bastida, M. (2005). La imagen de la inmigración en la prensa escrita murciana. Una mirada a la evolución histórica: temas y discursos". En A. Pedreño Cánovas y M. Hernández Pedreño (Coords.) *La condición inmigrante. Exploraciones e investigaciones desde la Región de Murcia*. (pp. 181-196). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Larratt- Smith, P. (2011). Introducción: la escultura como síntoma. En P. Larratt- Smith (Ed.) *Louis Bourgeois: el retorno de lo reprimido*. (pp. 14-15). Buenos Aires: Fundación Proa; Instituto Tomie Ohtake.
- López Fernández Cao, M. (2008 a). Algunas consideraciones sobre la capacidad de vivir en equidad. Propuestas desde la creación. En R. Huerta y Romá de la Calle, (Eds). *Mentes sensibles: Investigar en educación y en museos*. (pp. 83-95). Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia.

- López Fernández-Cao, M. (2009). Intervenciones a través del arte. Apuntes para un desarrollo sostenible. En N. Martínez y M. López Fernández Cao (Eds.) *Reinventar la vida. El arte como terapia* (pp. 13-22). Madrid: Eneida.
- López Fernández Cao, M. (2012a). Biografías de tu territorio. Taller de inclusión artística a través de biografías situadas. En M. López Fernández Cao (Coord.) *El hilo de Ariadne Intervención con migrantes a través del arte.* (pp. 213-224). Madrid: Editorial Eneida.
- López Fernández Cao, M. (2012b). El dibujo, elemento básico de conocimiento. Precauciones de uso. En M. López Fernández Cao y Martínez Díez, N. *Arteterapia. Conocimiento interior a través de la expresión artística.* (pp. 109-121). Madrid: Ediciones Tutor.
- López Fernández Cao, M. (2012c). Formación del arteterapeuta. Campos, dispositivos y evaluación del arteterapia. En M. López Fernández Cao y N. Martínez Díez. *Arteterapia. Conocimiento interior a través de la expresión artística.* (pp. 41-62). Madrid: Editor Tutor.
- López Fernández Cao, M. (2012d). Hacia unas buenas prácticas en la intervención con migrantes a través del arte. En M. López Fernández Cao (Coord.) *El hilo de Ariadne: intervención con migrantes a través del arte.* (pp.103-114). Madrid: Editorial Eneida.
- López Fernández Cao, M. (2012e). El proceso creador, el juego y la creatividad, elementos clave del arteterapia. En M. López Fernández Cao y N. Martínez Díez. *Arteterapia. Conocimiento interior a través de la expresión artística.* (pp. 19-31). Madrid: Ediciones Tutor.
- López Fernández Cao, M. (2012f). Sobre los usos del arte como medio de crecimiento humano. En M. López Fernández Cao (Coord.) *El hilo de Ariadne Intervención con migrantes a través del arte.* (pp. 31-42). Madrid: Editorial Eneida.
- López Fernández Cao, M. & Martínez Díez, N. (2012). A modo de introducción. En M. López Fernández Cao y N. Martínez Díez. *Arteterapia. Conocimiento interior a través de la expresión artística.* (pp. 13-18). Madrid: Ediciones Tutor.
- Lurbe i Puerto, K. (2010). Inmigrantes como grupo de riesgo sanitario: instrumentalizar el riesgo ¿insertar o segregar?. En J. M. Comelles, X. Allué, M. Bernal, J. Fernández-Rufete y L. Mascarella (Comps.). *Migración y salud. Antropología mèdica.* (pp. 55-70). Tarragona: Universitat Rovira i Virgili. Servicio de Publicaciones.
- Malgesini, G. & Giménez, C. (2000). *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad.* Madrid: Editorial Catarata.

- Malgesini, G. (1998). Introducción. En G. Malgesini. (comp.). *Cruzando fronteras. Migraciones en el sistema mundial*. Barcelona: Icaria- Fundación Hogar del empleado.
- Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. (pp. 127-168). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Malo de Molina, M. (Ed.). (2004). *Nociones comunes: experiencias y ensayos entre investigación y militancia*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Marín Viadel, R. (Ed.). *Investigación en educación artística: Temas, métodos y técnicas de investigación sobre el aprendizaje de las artes y culturas visuales*. Granada: Universidad de Granada, Universidad de Sevilla.
- Martín, C. & Pérez, G. (1998). *Familia, emigración y vida cotidiana en Cuba*. La Habana: Ed. Política.
- Martínez Carrión, J. M. (2005). En busca del bienestar: las migraciones en la historia de la Región de Murcia. En A. Pedreño Cánovas y M. Hernández Pedreño (Coords.) *La condición inmigrante. Exploraciones e investigaciones desde la Región de Murcia*. (pp. 33-60). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Martínez Díez, N. (2006b). Reflexiones sobre arteterapia, arte y educación. En M. López Fernández Cao (coord.) *Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*. (pp. 33-74). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Martínez Díez N. (2012a). Ámbitos del arteterapia: educativos, sociales y clínicos. En M. López Fernández Cao y N. Martínez Díez. *Arteterapia. Conocimiento interior a través de la expresión artística*. (pp. 63-108). Madrid: Ediciones Tutor.
- Martínez Díez, N. (2012b). Temas para trabajar en arteterapia. En M. López Fernández Cao y N. Martínez Díez. *Arteterapia. Conocimiento interior a través de la expresión artística*. (pp. 176-217). Madrid: Editor Tutor.
- Martínez Díez, N. & López Fernández Cao, M. (2012). Técnicas artísticas utilizadas en arteterapia. En M. López Fernández Cao y N. Martínez Díez. *Arteterapia. Conocimiento interior a través de la expresión artística*. (pp. 122-148). Madrid: Editor Tutor.

- Melero Valdés, L. & Díe Olmos, L. (2010). El enfoque psicosocial en las migraciones. En L. Melero Valdés (Coord.). *La persona más allá de la migración. Manual de intervención psicosocial con personas migrantes* (pp. 71-113). Valencia: Fundación CeIMigra.
- Melillo, A. (2004). "Resiliencia y educación. En A. Melillo y E. N. Suárez Ojeda (Comps). *Resiliencia: descubriendo las propias fortalezas*. (pp. 123-144). Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Melillo A., Estamatti, M. & Cuestas A. (2004). Algunos fundamentos psicológicos del concepto de resiliencia. En A. Melillo y E. N. Suárez Ojeda (Comps). *Resiliencia: descubriendo las propias fortalezas*. (pp. 83-102). Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Mignolo, W. (2007). El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. (pp. 25-46). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Montes del Castillo, A. (febrero, 2002). El concepto de la cultura. Una propuesta para la definición y el tratamiento de la cultura. En Curso de *Formación específica en Compensación Educativa e Intercultural para agentes educativos*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Moreras, J. (2005). ¿Integrados o interrogados? La integración de los colectivos musulmanes en España en clave de sospecha. En A. Pedreño Cánovas y M. Hernández Pedreño (Coords.) *La condición inmigrante. Exploraciones e investigaciones desde la Región de Murcia*. (227-240). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Navas Luque, M. et al. (2004). *Estrategias y actitudes de aculturación: la perspectiva de los inmigrantes y los autóctonos en Almería*. Granada: Dirección General de Coordinación de Políticas Migratoria. Andalucía (España).
- Ortega Rodas, A. (2005). El estudio de caso: implicaciones epistemológicas de un método de investigación aplicado a la educación artística. En R. Marín Viadel (Ed.). *Investigación en educación artística: Temas, métodos y técnicas de investigación sobre el aprendizaje de las artes y culturas visuales*. (pp. 295-322). Granada: Universidad de Granada, Universidad de Sevilla.
- Paín S. & Jarreau, G. (2006). *Una psicoterapia por el arte. Teoría y técnica*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.

- Pedone C. (2005). Diversificación de las cadenas migratorias ecuatorianas hacia el mercado de trabajo agrícola de Murcia, España". En A. Pedreño Cánovas y M. Hernández Pedreño (Coords.) *La condición inmigrante. Exploraciones e investigaciones desde la Región de Murcia*. (pp. 255-271). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Pedreño Cánovas, A. (2005). Sociedades etnofragmentadas. En A. Pedreño Cánovas y M. Hernández Pedreño (Coords.) *La condición inmigrante. Exploraciones e investigaciones desde la Región de Murcia*. (pp. 75-103). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Pérez Camareo, P. (2006). El espacio visual como proyectivo, cultural, multicultural y simbólico. En M. López Fernández Cao (coord.). *Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*. (pp. 179-195). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Pichón Riviére, E. (1956). *Teoría del vínculo*. Buenos Aires: Editorial Nueva visión.
- Pichón Riviére, E. (1978). *El proceso grupal. Del psicoanálisis a la psicología social (I)*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Piñera, V. (1998). *La isla en peso*. Obra poética. La Habana: Ediciones UNIÓN.
- Qureshi Burckhardt, A. & Revollo Escudero, H. W. (2010). Herramientas imprescindibles en la intervención psicosocial. En L. Melero Valdés (Coord.). *La persona más allá de la migración. Manual de intervención psicosocial con personas migrantes* (pp. 335-363). Valencia: Fundación Ceimigra.
- Quijano, A. (2007). Colonialidad del poder y clasificación social. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. (pp. 93-126). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Rico Caballo, L. (2012). *Frente a la maldición de Babel. Terapia, arte y migraciones. Arteprosocal en sociedades dinámicas*. Madrid: Editorial Psimática.
- Rigo Vanrell, C. (2006). *Entorno natural, educación artística y arteterapia*. En M. López Fernández Cao (Coord.) *Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*. (pp. 107-129). Madrid: Editorial Fundamentos.

- Rigo Vanrell, C. (2012). Sobre la función social del arte. En M. López Fernández Cao (Coord.) *El hilo de Ariadne Intervención con migrantes a través del arte*. (pp. 71-79). Madrid: Editorial Eneida.
- Rodríguez, D. (2004). El humor como indicador de resiliencia. En A Melillo y E. N. Suárez Ojeda (Comps). *Resiliencia: descubriendo las propias fortalezas*. (pp. 185-196). Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Romero, J. (2012). Conectividades. Creatividad conectiva, artes e intervención psicosocial en inmigración. En M. López Fernández Cao (Coord.) *El hilo de Ariadne Intervención con migrantes a través del arte*. (pp. 53-70). Madrid: Editorial Eneida.
- Romero J. (2006). Creatividad en arteterapia. Del supuesto a la decisión. En M. López Fernández Cao (coord.) *Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la integración social*. (pp. 75-88). Madrid: Editorial Fundamentos.
- Sayed-Ahmad Beiruti, N. (2010). Experiencia de migración y salud mental. Hacia un nuevo modelo de salud. En L. Melero Valdés (Coord.). *La persona más allá de la migración. Manual de intervención psicosocial con personas migrantes*. (pp. 259-295). Valencia: Fundación CeiMigra.
- Santamaría Delgado, C. (2007). El bambuco y los saberes mestizos: academia y colonialidad del poder en los estudios musicales latinoamericanos. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.) *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp.195-217). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Sautu, R. (2005). *Todo es teoría: objetivos y métodos de investigación*. Buenos Aires: Ediciones Lumiere.
- Schávelzon, D. (1999). *Buenos Aires negra. Arqueología histórica de una ciudad silenciada*. Buenos Aires: Editorial Emecé.
- Schütz, A. (1979). *El problema de la realidad social*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Schütz, A. (2003). *Estudios sobre teoría social. Escritos II*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Strohmayr, H., Carrasquilla Coral, C., Castellanos Ortega, M. L., García Borrego, I. & Pedreño Cánovas. A. (2005). Inmigración y diferenciación socioespacial: discursos, prácticas y sentido social del trazado de fronteras interétnico". En A. Pedreño Cánovas y

- M. Hernández Pedreño (Coords.) *La condición inmigrante. Exploraciones e investigaciones desde la Región de Murcia*. Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones. (pp. 273-288).
- Suárez Ojeda, E. N. (2004). Una concepción latinoamericana: la resiliencia comunitaria. En A. Melillo y E. N. Suárez Ojeda (Comps). *Resiliencia: descubriendo las propias fortalezas*. (pp. 67-82). Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Taylor, S. J. & Bogdan, R. (1998). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados. Barcelona: Paidós.
- Thisted, S., Diez, M.L., & Villa, A. (2007). Interculturalidad como perspectiva política, social y educativa. En *Dirección General de Cultura y Educación*. Buenos Aires: Secretaría de Educación.
- Tournier, M. (1992). *Viernes o los limbos del Pacífico*. Madrid: Alfaguara.
- Traoré, B. (octubre, 5-6, 2006). Los inmigrantes senegaleses en la Argentina. ¿Integración, supervivencia o participación? En: Primeras Jornadas Afroargentinos hoy: invisibilización, identidad y movilización social. La Plata.
- Tylor, E. B. (1975). La ciencia de la cultura. En Kahn, J.S. (comp). *El concepto de la cultura: textos fundamentales*. Barcelona: Anagrama.
- Vicente Giménez, T. (2005). ¿Qué modelo migratorio propone nuestra normativa legal? En A. Pedreño Cánovas y M. Hernández Pedreño (Coords.) *La condición inmigrante. Exploraciones e investigaciones desde la Región de Murcia*. (pp. 199-210). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Walsh, C. (2007). Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento "otro" desde la diferencia colonial. En S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel (Eds.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. (pp. 47-62). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Winnicott, D.W. (1971). *Realidad y juego*. Londres: Gedisa.
- Worchel, S. (2004). Algunos comentarios sobre inmigración y aculturación (Prólogo). En M. Navas Luque et al. *Estrategias y actitudes de aculturación: la perspectiva de los inmigrantes y los autóctonos en Almería*. (pp. 15-19). Granada: Dirección General de Coordinación de Políticas Migratoria. Andalucía (España).

Zamora, J. A. (2005). Ciudadanía e inmigración: las fronteras de la democracia. En A. Pedreño Cánovas y M. Hernández Pedreño (Coords.) *La condición inmigrante. Exploraciones e investigaciones desde la Región de Murcia*. (pp. 141-157). Murcia: Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

Zátonyi, M. (1998). *Aportes a la estética desde el arte y la ciencia del siglo 20*. Buenos Aires: La Marca, 1998.

ARTÍCULOS:

Arce, Y. (2000). Alguien tiene que despertar al avestruz. *Revista Revolución y Cultura*, 6.

Arcia, I. (2003). Apresar lo intangible del ser. *Revista de Arte Cubano*, 1.

Barrios, M. (Septiembre 2003). La otra Sandra. *Revista Casa de las Américas*.

Bruguera, T. (Primavera / Verano 2014). ARTE ÚTIL. Coloquio con TANIA BRUGUERA. [Entrevista con Gemma Medina Estupiñán]. *ATLANTICA. Revista de Arte y Pensamiento*, 54, 232-251.

Bruguera, T. (verano 2014). Arte útil y la estética de la ética. Entrevista con Ernesto Menéndez-Conde. *Art Experience: New York City. Revista de Artes Visuales*, 1(14), 34-63.

Caballero, R. (1997). El dolor de la amnesia. *Revista Revolución y Cultura*, 4.

Caballero, R. (2001). El espacio en el arte cubano contemporáneo. *Revista Arte Cubano*, 2.

Castellanos, L. (1998). Discursos de mujeres: Una reflexión dentro de las artes visuales cubanas. *Revista de Arte Cubano*, 2.

Castellanos, I. (verano 2006). Ciertas islas del ser. *Revista de Arte Internacional Atlántica*.

Espinosa, M. (2003). La estética del sacrificio. Rituales de sangre desde el arte hasta el asesinato. *Revista de Arte Cubano*, 1.

- Fernández, E. (Tonel). (1997). Del grabado mejor sentido. *La Gaceta de Cuba*, 3.
- Fragada, L. (2000). Fragmentaciones y otros vicios en la obra de Tania Bruguera. *La Gaceta de Cuba*, 6.
- Fragada, L. (2002). Ruptura o la vida ante el vaivén. *La Gaceta de Cuba*, 4.
- González Magnasco, M. (1996). Arte- terapia. *El elefante en el bazar*, 1 (1), 34-37.
- Martín, C. (enero-marzo, 995). Al rescate de la subjetividad: los estudios sobre la emigración. *Temas*, 1.
- Marysy, L. (1995). Cruzar las aguas. *Revista Arte Cubano*, 2.
- Minemura, T. (1998). Especulaciones de la mirada. *Revista de Arte Cubano*, 1.
- Molina, J. A. (1997). Entre la vida y el regreso: la experiencia del otro en la memoria. *Arte Cubano*, 1.
- Mosquera, G. (verano 2014). Algunas utopías concretas para el arte contemporáneo. [Entrevista con Ernesto Menéndez-Conde]. *Art Experience: New York City. Revista de Artes Visuales*, 1(14), 18-33. P. 21.
- Mosquera, G. (Invierno 1995). Resucitando a Ana Mendieta. *Revista Poliéster*, 4 (11).
- Navarro, W. (1996). Criaturas de islas. *Revista Arte Cubano*, 1.
- Navarro, W. (1997). El refugio de los territorios del símbolo. *Revista de Arte Cubano*, 1.
- País Andade, M. A. (diciembre 2010). Identidades y conflictos en las ciudades de frontera. *Revista Avá*, 18.
- Rodríguez, J. C. (2005). Los otros paisajes. *Revista de Arte Cubano*, 1.
- Tibol, M. (1994). Migraciones y soledades de Sandra Ramos. *Revista Proceso* 898.

Wood, Y. (2000). La aventura del silencio en Tania Bruguera. *Revista Arte Cubano*, 3.

ARTÍCULOS EN LÍNEA:

Alcoff, L. (año). *Feminismo cultura versus post-estructuralismo*. Barcelona: Universidad Oberta de Catalunya. Recuperado el 1 de abril de 2008 de http://cv.uoc.edu/~04_999_01_u07/ciberfeminismes37.html.

Arraga, C. (2013). Arte Terapia, investigación, formación, transferencia y derechos humanos. En A. Romero et al. *Producción artística y Políticas públicas en América Latina*. (pp. 94-106). Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional de Arte. Departamento de Artes Visuales. <http://visuales.una.edu.ar/userfiles/file/artes-visuales/2013/2013-av-iuna-artes-visuales-produccion-artistica-politicas-publicas-america-latina.pdf>.

Ballester, G. (2006). *Mimoune*. [Cortometraje]. Recuperado el 1 de junio de 2015 de http://www.gonzaloballester.com/?page_id=9

Cabrolié Vargas, M. (2010). La intersubjetividad como sintonía en las relaciones sociales. Redescubriendo a Alfred Schütz. *Polis: Revista de la Universidad Bolivariana*, 9 (27), 317-327. DOI: 10.4000/polis.929 p.11.

Casellas López, L. & Rocha Cuesta, J. (marzo, 2009). Del culturalismo al ciudadanía. *Intervención Psicosocial*, 18 (1), 5-18. Recuperado el 1 de mayo de 2015 de http://scielo.isciii.es/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S113205592009000100002&lng=es&nrm=iso.

Castro, F. *Ropa vieja*. Recuperado el 11 de diciembre de 2007 de <http://www.fundacion.telefonica.com/at/atravesados/catalogo/atravesados/atravesados/0.html>.

Centro Cultural de España en Buenos Aires. (agosto, 2010). Respeto de la diversidad cultura (editorial). *Revista Gazpacho. La Revista del Centro Cultural de España en Buenos Aires-CCEBA*, 3, 1-98. Rescatado el 9 de enero de 2011 de <http://www.cceba.org.ar/v3/revistas.php>.

Craviño, M. C. (enero/julio 2002). Las transformaciones en la identidad villera...la conflictiva construcción de sentidos. *Cuadernos de antropología social*, 15, 29-47. Recuperado el 1

de septiembre de 2014 http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2002000100002&lang=pt_

D'Angelo Hernández, O. (2004). *La subjetividad y la complejidad. Procesos de construcción y transformación individual y social*. La Habana: Editorial CIPS, Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas. Rescatado el 5 de septiembre de 2014 de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Cuba/cips/20120824040624/angelo14.pdf>.

Drozek, R. P. (2011). Teoría de la intersubjetividad y el dilema de la motivación intersubjetiva. *Aperturas Psicoanalíticas: Revista Internacional de psicoanálisis*, 37. Recuperado el 1 de octubre de 2014 de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3651857>.

Espinosa, Y. (1999). *¿Hasta dónde nos sirven las identidades?: Una propuesta de repensar la identidad y nuestras políticas de identidad en los movimientos feministas y étnico-raciales*. Rescatado el 1 de abril de 2008 de <http://www.creatividadfeminista.org/articulos/identidades.html>.

Falcón, M. I. (2014). Anotaciones sobre identidad y "otredad". *Revista Electrónica de Psicología Política*, 6 (16). Rescatado el 1 de octubre de 2014 de http://www.psicopol.unsl.edu.ar/marzo08_01.pdf

Finas, L. (1993). *Las relaciones de poder penetran en los cuerpos* (entrevista con Michel Foucault). Recuperado el 1 de abril de 2008 de <http://www.conversiones.com/nota0485.htm>.

Gallinatil, C. (2008). La actual política migratoria en Argentina en el marco de la integración regional del Mercosur". En *IX Congreso Argentino de Antropología Social*. Universidad Nacional de Misiones, Argentina. Rescatado el 5 de septiembre de 2014 de <http://www.aacademica.com/000-080/388.pdf>.

Guash, A. M. (2005). La crítica de arte: entre el multiculturalismo y la globalización. *Artes, la revista*, 9, 3-14. Rescatado el 10 de septiembre de 2010 de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1329221>.

Hernández-Navarro, M. Á. (diciembre 2010). Desincronizados: Tiempos migratorios e imágenes del desplazamiento. *Arte y políticas de identidad. Miradas poscoloniales. Latinoamérica*, 2, 9-24. Recuperado el 1 de julio de 2015 de <http://revistas.um.es/api:1989-8452>.

Kaplan, A. (octubre 2003). *Los procesos migratorios: Senegambianos en Cataluña*. En Instituto de Altos Estudios Universitarios IAEU. Recuperado el 1 de octubre de 2014 de http://www.iaeu.edu.es/e-textos/autores/?no_cache=1&texto=18

- López Fernández Cao, M. (2008b). *Cognición y emoción: el derecho a la experiencia a través del arte. Pulso: Revista de educación*, 31, 221-232. Recuperado el 5 de junio de 2013 de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2750868>.
- López Fernández Cao, M. (2012e). Sentirse en casa. Ariadne: un proyecto para la inclusión de personas migrantes a través del arte. *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 7, 119-139. Recuperado de http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARTE.2012.v7.40765.
- Martínez Díez, N. (2006a). *Nuevas herramientas para la intervención terapéutica con menores con trastornos de conducta: Arteterapia*. Recuperado el 1 de marzo de 2013 de <http://www.obelen.es/upload/232G.pdf>.
- Moleón Pradas, M. (diciembre 2010). Hacia una visibilización de la crisis de los cuidados. Arte social frente a nueva esclavitud poscolonial. *Arte y políticas de identidad. Miradas poscoloniales. Latinoamérica*, 2, 25-44. Recuperado el 1 de julio de 2015 de <http://revistas.um.es/api/article/view/117261>.
- Montes del Castillo, Á. (febrero 2002). El concepto de cultura. En *"Una propuesta para la definición y el tratamiento de la cultura"*. Curso sobre formación específica en *Compensación Educativa e Intercultural para agentes educativos*. Murcia: Universidad de Murcia. http://enxarxats.intersindical.org/nee/CE_defcultura.pdf
- Mosquera, G. (2013). La isla infinita: Introducción al nuevo arte cubano. Recuperado el 11 de diciembre de 2007 de <http://www.fundacion.telefonica.com/at/atravesados/catalogo/atravesados/atravesados/06.html>.
- Pacceca, M. I. (2001). *Migrantes de Ultramar, migrantes limítrofes. Políticas migratorias y procesos clasificatorios. Argentina, 1945-1970*. Recuperado el 20 de agosto de 2015 de <http://bibliotecavirtual.clacso.ar/ar/libros/becas/2000/pacceca.pdf>.
- Perales Blanco, V. (diciembre 2010). Creaciones fronterizas. Sylvie Marchand: *AmeXica sKin. Arte y políticas de identidad. Miradas poscoloniales. Latinoamérica*, 2, 97-110. Recuperado el 1 de julio de 2015 de <http://revistas.um.es/api>: 1989-8452.
- Power, K. (1999). *Cuba: Una historia tras otra*. Recuperado el 11 de diciembre de 2007 de <http://www.fundacion.telefonica.com/at/atravesados/atravesados/08.html>.
- Rizo, M. (octubre-noviembre, 2005). La intersubjetividad como eje conceptual para pensar la relación entre comunicación, subjetividad y ciudad. *Revista Razón y Palabra: Red*

de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal, 10 (47). Recuperado el 1 de noviembre de 2014 de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520655003>.

Sánchez, I. (2003). Una mirada a los procesos creativos en arte-terapia: Louis Bourgeois. *Arte, Individuo y Sociedad*, 15. Recuperado el 2 de noviembre de 2007 de <http://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0303110117B>

Sökefeld, M. (2001). Reconsidering Identity. *Anthropos Institute*. Recuperado el 2 de mayo de 2013 de <http://www.jstor.org/stable/40465555>.

Rolnik, S. (2006). "¿El arte cura?" *Quaderns portàtils*, 2. Recuperado el 1 de febrero de 2013 de http://www.macba.cat/controller.php?p_action=show_page&pagina_id=68&inst_id=21514

Zaya, A. *Lecturas fragmentadas, sincréticas, promiscuas y superpuestas. Sobre la diferencia cubana en la plástica de los ochenta*. Rescatado el 11 de diciembre de <http://www.fundacion.telefonica.com/at/atravesados/catalogo/atravesados/atravesados/09.html>

CATÁLOGOS

Álvarez, L. (junio 1993). *Otro modo de matar la soledad*. Grabados de Sandra Ramos. En catálogo Centro de desarrollo de las artes visuales, La Habana.

Hechevarría, N. (enero 2003). *Promesas; los caminos de Sandra*. Catálogo Promesas. Casa de las Americas/Centro Cultural de España. Galería Latinoamericana, La Habana.

Melo, T. (noviembre 2001). "Luz ciega". En catálogo *Para un regreso*. Centro Provincial de las Artes Plásticas y Diseño de Santiago de Cuba.

ENLACES:

Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social
<https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE>

Asociación Foro Iberoamericano de Arteterapia, AFIA. http://www.arteterapiaforo.org/que_es.html

Dialnet. <http://dialnet.unirioja.es>

Federación española de asociaciones profesionales de arteterapia, FEAPA.
<http://www.feapa.es/feapa.php>.

Martínez, César. <http://martinezsilva.com/index.php?/artista-indisci/biografia/>

Polis Revista Latinoamericana. <http://polis.revues.org>.

Proyecto de investigación Ariadne. <http://www.ariadne4art.eu/>.

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal.
<http://www.redalyc.org>.

Scientific Electronic Library Online. <http://www.scielo.org>

Vimeo. (2011-3-24). *Destierro*. [Archivo de vídeo]. Obtenido de <https://vimeo.com/21435439>

Vimeo. (2011-4-20). *El peso de la culpa II*. [Archivo de vídeo]. Obtenido de <https://vimeo.com/22649662>

Youtube. *Teatrozero*. (2008-10-24) [Archivo de vídeo]. Obtenido de www.youtube.com/watch?v=idx2fzhPI6k.

ANEXO

Nombre:	Nacionalidad:																							
Edad:	Tiempo viviendo en Argentina :												Dominio del idioma: SI NO REGULAR											
Encuentro Nº	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
CONSIGNA (ver Anexo)																								
Intención de trabajo/motivación																								
Cómo percibe el grado de dificultad: • Escaso																								
• Adecuado																								
• Excesivo																								
En relación a la consigna: • La Comprende																								
• La Cuestiona																								
DESARROLLO																								
Cumple la consigna																								
Tiene un emergente propio (1)																								
Concentración en la tarea : • Mucha																								
• Adecuada																								
• Poca																								
• Nada																								
Durante el proceso de producción hay:																								
• Juego																								
• Exploración																								
• Uso imprevisto																								
Hay repetición o estereotipia (2)																								
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)																								
Tiempo de realización de la obra: • Precoz																								
• A tiempo																								
• Tardío																								
• No termina																								
Hay tolerancia a la frustración																								
Es autónomo en la producción																								
Recurre al AT																								
Recurre a sus compañeros																								
Relación con el grupo. (4): • Aislamiento																								
• Integración adecuada																								
• Dependencia																								

CIERRE																						
Participa en el cierre																						
Se muestra satisfecho con su producción																						
Puede significar su producción																						
Asociaciones: • Personales																						
• Descriptivas																						
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros																						
• Del AT																						
Comenta acerca del trabajo de los demás																						
Es respetuoso con el trabajo de los demás																						
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal																						
¿Está presente su origen en la obra?																						
¿Está presente su entorno?																						
¿Formula preguntas?																						
Destino de la producción : • La Destruye																						
• La Regala																						
• La Conserva																						
ASPECTOS GENERALES																						
Clima grupal: • Armónico																						
Con Conflictos: • Personales																						
• Interpersonales																						
• Grupales																						
OBSERVACIONES																						

Consignas del Taller Arte Terapia

Encuentro N°	Fecha	Consigna
1	18/02/2012	<i>"Un sonido o música para recordar"</i>
2	25/02/2012	<i>"Asigna un olor a cada color, en relación a lo que a ti te evoca ese color"</i>
3	03/03/2012	<i>"Comidas, sabores y saberes de tu país"</i>
4	10/03/2012	<i>"Los colores de tu vida"</i>
5	17/03/2012	<i>"El tacto y lo que os evoca los objetos"</i>
6	24/03/2012	<i>"Crear o diseñar vuestros sueños futuros"</i>
7	31/03/2012	<i>"Las huellas de tu memoria"</i>
8	07/04/2012	<i>"Una manta para decorar"</i>
9	14/04/2012	<i>"Dibujar entre todos un gran bazar"</i>
10	21/04/2012	<i>"Dibujar entre todos un gran bazar"</i>
11	28/04/2012	<i>"Un mapa imaginario con ciudades y países inexistentes y deseados"</i>
12	05/05/2012	<i>"Un mapa imaginario con ciudades y países inexistentes y deseados"</i>

FICHAS DE LOS PARTICIPANTES
DEL
TALLER DE ARTE TERAPIA

Nombre: ALBERT	Nacionalidad: CONGOLEÑA																							
Edad: 44	Tiempo viviendo en Argentina : 8 AÑOS												Dominio del idioma: <u>SI</u> NO REGULAR											
Encuentro Nº	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
CONSIGNA (ver Anexo)																								
Intención de trabajo/motivación	X		X		X		X				X		X				X		X		X			
Cómo percibe el grado de dificultad:																								
• Escaso																								
• Adecuado	X		X		X		X				X		X				X		X		X			
• Excesivo																								
En relación a la consigna:																								
• La Comprende	X		X		X		X				X		X				X		X		X			
• La Cuestiona																								
DESARROLLO																								
Cumple la consigna	X		X		X		X				X		X				X		X		X			
Tiene un emergente propio (1)		X		X		X		X				X		X				X		X		X		
Concentración en la tarea :																								
• Mucha	X		X		X		X				X		X				X		X		X			
• Adecuada																								
• Poca																								
• Nada																								
Durante el proceso de producción hay:																								
• Juego				X																				
• Exploración	X		X		X		X				X		X				X		X		X			
• Uso imprevisto																								
Hay repetición o estereotipia (2)		X		X		X		X				X		X				X		X		X		
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)	X		X		X		X				X		X				X		X		X			
Tiempo de realización de la obra:																								
• Precoz																								
• A tiempo	X		X		X		X				X		X				X		X		X			
• Tardío																								
• No termina																								
Hay tolerancia a la frustración	X		X		X		X				X		X				X		X		X			
Es autónomo en la producción	X		X		X		X				X		X				X		X		X			
Recurre al AT		X		X		X		X				X		X				X		X		X		
Recurre a sus compañeros		X		X		X		X				X		X				X		X		X		
Relación con el grupo. (4):																								
• Aislamiento																								
• Integración adecuada	X		X		X		X				X		X				X		X		X			
• Dependencia																								

CIERRE																						
Participa en el cierre	X		X	X	X					X	X				X	X	X					
Se muestra satisfecho con su producción	X		X	X	X					X	X				X	X	X					
Puede significar su producción	X		X	X	X					X	X				X	X	X					
Asociaciones: • Personales	X			X	X					X	X											
• Descripivas	X		X	X	X					X	X				X	X	X					
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros	X		X	X	X					X	X				X	X	X					
• Del AT	X		X	X	X					X	X				X	X	X					
Comenta acerca del trabajo de los demás		X	X		X	X				X	X				X	X	X	X				
Es respetuoso con el trabajo de los demás	X		X	X	X					X	X				X	X	X					
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal		X		X	X	X				X	X				X	X	X					
¿Está presente su origen en la obra?	X			X	X	X				X	X				X	X					X	
¿Está presente su entorno?		X		X	X					X	X				X	X	X					
¿Formula preguntas?	X			X	X	X				X	X				X	X	X					
Destino de la producción : • La Destruye																						
• La Regala																						
• La Conserva	X		X	X	X					X					X	X	X					
ASPECTOS GENERALES																						
Clima grupal: • Armónico	X		X	X	X					X	X				X	X	X					
Con Conflictos: • Personales																						
• Interpersonales																						
• Grupales																						
OBSERVACIONES: (4) 1º encuentro. En general el grupo presenta una cierta inhibición y dificultad para conectarse con los materiales y el uso de estos.																						

Nombre: CYRILLE				Nacionalidad: CONGOLEÑA																					
Edad: 54				Tiempo viviendo en Argentina : 2 AÑOS				Dominio del idioma: SI NO REGULAR																	
Encuentro Nº	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12		
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	
CONSIGNA (ver Anexo)																									
Intención de trabajo/motivación												X		X											
Cómo percibe el grado de dificultad: • Escaso												X													
• Adecuado														X											
• Excesivo																									
En relación a la consigna: • La Comprende												X		X											
• La Cuestiona																									
DESARROLLO																									
Cumple la consigna												X		X											
Tiene un emergente propio (1)													X		X										
Concentración en la tarea : • Mucha																									
• Adecuada												X		X											
• Poca																									
• Nada																									
Durante el proceso de producción hay:																									
• Juego																									
• Exploración													X		X										
• Uso imprevisto																									
Hay repetición o estereotipia (2)													X		X										
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)													X		X										
Tiempo de realización de la obra: • Precoz																									
• A tiempo													X		X										
• Tardío																									
• No termina																									
Hay tolerancia a la frustración													X			X									
Es autónomo en la producción													X		X										
Recurre al AT														X		X									
Recurre a sus compañeros														X		X									
Relación con el grupo. (4): • Aislamiento															X										
• Integración adecuada													X		X										
• Dependencia																									

<u>CIERRE</u>																	
Participa en el cierre																X	X
Se muestra satisfecho con su producción																X	X
Puede significar su producción																X	X
Asociaciones: • Personales																X	X
• Descripivas																X	X
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros																X	X
• Del AT																X	X
Comenta acerca del trabajo de los demás																X	X
Es respetuoso con el trabajo de los demás																X	X
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal																X	X
¿Está presente su origen en la obra?																X	X
¿Está presente su entorno?																X	X
¿Formula preguntas?																X	X
Destino de la producción : • La Destruye																	
• La Regala																	
• La Conserva																X	X
<u>ASPECTOS GENERALES</u>																	
Clima grupal: • Armónico																X	X
Con Conflictos: • Personales																	
• Interpersonales																	
• Grupales																	X
<u>OBSERVACIONES</u>																	
En el 7º encuentro no está de acuerdo con la estructura del móvil que quieren hacer sus compañeros																	

Nombre: DAVID				Nacionalidad: PERUANA																							
Edad:31				Tiempo viviendo en Argentina : 2 AÑOS						Dominio del idioma: SI NO REGULAR																	
Encuentro N°				1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	
				Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
CONSIGNA (ver Anexo)																											
Intención de trabajo/motivación																											
Cómo percibe el grado de dificultad:				<ul style="list-style-type: none"> • Escaso • Adecuado • Excesivo 																							
En relación a la consigna:				<ul style="list-style-type: none"> • La Comprende • La Cuestiona 																							
DESARROLLO																											
Cumple la consigna																											
Tiene un emergente propio (1)																											
Concentración en la tarea :				<ul style="list-style-type: none"> • Mucha • Adecuada • Poca • Nada 																							
Durante el proceso de producción hay:				<ul style="list-style-type: none"> • Juego • Exploración • Uso imprevisto 																							
Hay repetición o estereotipia (2)																											
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)																											
Tiempo de realización de la obra:				<ul style="list-style-type: none"> • Precoz • A tiempo • Tardío • No termina 																							
Hay tolerancia a la frustración																											
Es autónomo en la producción																											
Recurre al AT																											
Recurre a sus compañeros																											
Relación con el grupo. (4):				<ul style="list-style-type: none"> • Aislamiento • Integración adecuada • Dependencia 																							

Nombre: EKATERINA				Nacionalidad: RUSA																							
Edad: 31				Tiempo viviendo en Argentina : 14 AÑOS						Dominio del idioma: <u>SI</u> NO REGULAR																	
Encuentro Nº				1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	
				Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
CONSIGNA (ver Anexo)																											
Intención de trabajo/motivación										X		X		X		X											
Cómo percibe el grado de dificultad:																											
• Escaso										X		X		X		X											
• Adecuado										X		X		X		X											
• Excesivo										X		X		X		X											
En relación a la consigna:																											
• La Comprende										X		X		X		X											
• La Cuestiona										X		X		X		X											
DESARROLLO																											
Cumple la consigna										X		X		X		X											
Tiene un emergente propio (1)																											
Concentración en la tarea :																											
• Mucha																X											
• Adecuada										X		X		X													
• Poca																											
• Nada																											
Durante el proceso de producción hay:																											
• Juego																											
• Exploración										X		X		X		X											
• Uso imprevisto																											
Hay repetición o estereotipia (2)											X		X		X		X										
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)										X		X		X		X											
Tiempo de realización de la obra:																											
• Precoz																											
• A tiempo										X		X		X		X											
• Tardío																											
• No termina																											
Hay tolerancia a la frustración										X		X		X		X											
Es autónomo en la producción										X		X		X		X											
Recurre al AT											X	X			X		X										
Recurre a sus compañeros											X	X			X		X										
Relación con el grupo. (4):																											
• Aislamiento																											
• Integración adecuada										X		X		X		X											
• Dependencia																											

Nombre: ERIC				Nacionalidad: DOMINICANA																					
Edad: 27				Tiempo viviendo en Argentina : 1 AÑO						Dominio del idioma: SI NO REGULAR															
Encuentro Nº	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12		
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	
CONSIGNA (ver Anexo)																									
Intención de trabajo/motivación				X																					
Cómo percibe el grado de dificultad:																									
• Escaso																									
• Adecuado				X																					
• Excesivo																									
En relación a la consigna:																									
• La Comprende				X																					
• La Cuestiona																									
DESARROLLO																									
Cumple la consigna				X																					
Tiene un emergente propio (1)						X																			
Concentración en la tarea :																									
• Mucha																									
• Adecuada				X																					
• Poca				X																					
• Nada																									
Durante el proceso de producción hay:																									
• Juego				X																					
• Exploración				X																					
• Uso imprevisto																									
Hay repetición o estereotipia (2)						X																			
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)				X																					
Tiempo de realización de la obra:																									
• Precoz																									
• A tiempo																									
• Tardío				X																					
• No termina																									
Hay tolerancia a la frustración				X																					
Es autónomo en la producción						X																			
Recurre al AT				X																					
Recurre a sus compañeros				X																					
Relación con el grupo. (4):																									
• Aislamiento																									
• Integración adecuada				X																					
• Dependencia																									

<u>CIERRE</u>																			
Participa en el cierre			X																
Se muestra satisfecho con su producción			X																
Puede significar su producción			X																
Asociaciones: • Personales			X																
• Descriptivas			X																
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros			X																
• Del AT			X																
Comenta acerca del trabajo de los demás			X																
Es respetuoso del trabajo de los demás			X																
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal				X															
¿Está presente su origen en la obra?			X																
¿Está presente su entorno?				X															
¿Formula preguntas?			X																
Destino de la producción : • La Destruye																			
• La Regala																			
• La Conserva				X															
<u>ASPECTOS GENERALES</u>																			
Clima grupal: • Armónico				X															
Con Conflictos: • Personales																			
• Interpersonales																			
• Grupales																			
<u>OBSERVACIONES</u>																			

Nombre: FORTUNE				Nacionalidad: SURINAM (GUAYANA HOLANDESA)																									
Edad:61				Tiempo viviendo en Argentina : 7MESES						Dominio del idioma: SI <u>NO</u> REGULAR																			
Encuentro Nº				1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12			
				Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No		
CONSIGNA (ver Anexo)																													
Intención de trabajo/motivación				X																									
Cómo percibe el grado de dificultad:																													
• Escaso																													
• Adecuado				X																									
• Excesivo																													
En relación a la consigna:																													
• La Comprende				X																									
• La Cuestiona				X																									
DESARROLLO																													
Cumple la consigna				X																									
Tiene un emergente propio (1)				X																									
Concentración en la tarea :																													
• Mucha				X																									
• Adecuada																													
• Poca																													
• Nada																													
Durante el proceso de producción hay:																													
• Juego																													
• Exploración				X																									
• Uso imprevisto																													
Hay repetición o estereotipia (2)				X																									
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)				X																									
Tiempo de realización de la obra:																													
• Precoz																													
• A tiempo																													
• Tardío				X																									
• No termina				X																									
Hay tolerancia a la frustración				X																									
Es autónomo en la producción				X																									
Recurre al AT				X																									
Recurre a sus compañeros				X																									
Relación con el grupo. (4):																													
• Aislamiento																													
• Integración adecuada				X																									
• Dependencia																													

<u>CIERRE</u>																				
Participa en el cierre	X																			
Se muestra satisfecho con su producción	X																			
Puede significar su producción	X																			
Asociaciones: • Personales	X																			
• Descriptivas	X																			
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros	X																			
• Del AT	X																			
Comenta acerca del trabajo de los demás		X																		
Es respetuoso con el trabajo de los demás	X																			
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal		X																		
¿Está presente su origen en la obra?	X																			
¿Está presente su entorno?		X																		
¿Formula preguntas?		X																		
Destino de la producción : • La Destruye																				
• La Regala																				
• La Conserva	X																			
<u>ASPECTOS GENERALES</u>																				
Clima grupal: • Armónico	X																			
Con Conflictos: • Personales																				
• Interpersonales																				
• Grupales																				
<u>OBSERVACIONES</u>																				
Después de unas semanas de ausencia,nos enteramos que va ha permanecer internado en el hospital por un largo periodo de tiempo. (4)1º encuentro. En general el grupo presenta una cierta inhibición y dificultad para conectarse con los materiales y el uso de estos																				

Nombre: FRANCISCA MARIA												Nacionalidad: BOLIVIANA																												
Edad: 21						Tiempo viviendo en Argentina : 4 AÑOS						Dominio del idioma: <u>SI</u> NO REGULAR																												
Encuentro Nº												1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12						
												Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	
CONSIGNA (ver Anexo)																																								
Intención de trabajo/motivación																																								
Cómo percibe el grado de dificultad:																																								
• Escaso																																								
• Adecuado																																								
• Excesivo																																								
En relación a la consigna:																																								
• La Comprende																																								
• La Cuestiona																																								
DESARROLLO																																								
Cumple la consigna																																								
Tiene un emergente propio (1)																																								
Concentración en la tarea :																																								
• Mucha																																								
• Adecuada																																								
• Poca																																								
• Nada																																								
Durante el proceso de producción hay:																																								
• Juego																																								
• Exploración																																								
• Uso imprevisto																																								
Hay repetición o estereotipia (2)																																								
Relación con los materiales y la técnica es adecuada(3)																																								
Tiempo de realización de la obra:																																								
• Precoz																																								
• A tiempo																																								
• Tardío																																								
• No termina																																								
Hay tolerancia a la frustración																																								
Es autónomo en la producción																																								
Recurre al AT																																								
Recurre a sus compañeros																																								
Relación con el grupo. (4):																																								
• Aislamiento																																								
• Integración adecuada																																								
• Dependencia																																								

CIERRE																																									
Participa en el cierre																X	X	X	X																			X			
Se muestra satisfecho con su producción																X	X	X	X																			X			
Puede significar su producción																X	X	X	X																			X			
Asociaciones: • Personales																X	X																								
• Descripivas																X	X	X	X																						
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros																X	X	X	X																				X		
• Del AT																X	X	X	X																			X			
Comenta acerca del trabajo de los demás																	X		X		X		X																X		
Es respetuoso con el trabajo de los demás																X	X	X	X		X																		X		
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal																	X		X	X	X		X																X		
¿Está presente su origen en la obra?																X		X	X	X		X																			
¿Está presente su entorno?																	X		X		X		X																		
¿Formula preguntas?																	X		X	X		X																			
Destino de la producción : • La Destruye																																									
• La Regala																																									
• La Conserva																X	X	X	X		X																		X		
ASPECTOS GENERALES																																									
Clima grupal: • Armónico																X	X	X	X		X																		X		
Con Conflictos: • Personales																																									
• Interpersonales																																									
• Grupales																																									
OBSERVACIONES																																									

Nombre: JAIME				Nacionalidad: BOLIVIANA																							
Edad: 31				Tiempo viviendo en Argentina : 3 AÑOS						Dominio del idioma: SI NO REGULAR																	
Encuentro N°				1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	
				Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
CONSIGNA (ver Anexo)																											
Intención de trabajo/motivación																											
Cómo percibe el grado de dificultad:																											
• Escaso																											
• Adecuado																											
• Excesivo																											
En relación a la consigna:																											
• La Comprende																											
• La Cuestiona																											
DESARROLLO																											
Cumple la consigna																											
Tiene un emergente propio (1)																											
Concentración en la tarea :																											
• Mucha																											
• Adecuada																											
• Poca																											
• Nada																											
Durante el proceso de producción hay:																											
• Juego																											
• Exploración																											
• Uso imprevisto																											
Hay repetición o estereotipia (2)																											
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)																											
Tiempo de realización de la obra:																											
• Precoz																											
• A tiempo																											
• Tardío																											
• No termina																											
Hay tolerancia a la frustración																											
Es autónomo en la producción																											
Recurre al AT																											
Recurre a sus compañeros																											
Relación con el grupo. (4):																											
• Aislamiento																											
• Integración adecuada																											
• Dependencia																											

CIERRE																						
Participa en el cierre																					X	
Se muestra satisfecho con su producción																					X	
Puede significar su producción																					X	
Asociaciones: • Personales																						
• Descripivas																					X	
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros																					X	
• Del AT																					X	
Comenta acerca del trabajo de los demás																						X
Es respetuoso con el trabajo de los demás																						X
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal																						X
¿Está presente su origen en la obra?																						X
¿Está presente su entorno?																						X
¿Formula preguntas?																						X
Destino de la producción : • La Destruye																						
• La Regala																						
• La Conserva																						X
ASPECTOS GENERALES																						
Clima grupal: • Armónico																						X
Con Conflictos: • Personales																						
• Interpersonales																						
• Grupales																						
OBSERVACIONES																						

Nombre: KESNEL				Nacionalidad: HAITIANA																									
Edad: 35				Tiempo viviendo en Argentina : 3 MESES								Dominio del idioma: SI NO REGULAR																	
Encuentro Nº				1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12			
				Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No		
CONSIGNA (ver Anexo)																													
Intención de trabajo/motivación				X				X				X		X						X		X						X	
Cómo percibe el grado de dificultad:																													
• Escaso																													
• Adecuado				X				X				X		X						X		X						X	
• Excesivo																													
En relación a la consigna:																													
• La Comprende				X				X				X		X						X		X						X	
• La Cuestiona														X															
DESARROLLO																													
Cumple la consigna				X				X				X		X						X		X						X	
Tiene un emergente propio (1)					X				X				X		X						X		X						X
Concentración en la tarea :																													
• Mucha				X										X															
• Adecuada								X				X								X		X						X	
• Poca																													
• Nada																													
Durante el proceso de producción hay:																													
• Juego												X																	
• Exploración				X				X				X		X						X		X						X	
• Uso imprevisto																													
Hay repetición o estereotipia (2)					X				X				X		X						X		X						X
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)				X				X				X		X						X		X						X	
Tiempo de realización de la obra:																													
• Precoz																													
• A tiempo				X				X				X		X						X		X						X	
• Tardío																													
• No termina																													
Hay tolerancia a la frustración				X				X				X		X						X		X						X	
Es autónomo en la producción				X				X				X		X						X		X						X	
Recurre al AT					X				X				X		X						X		X						X
Recurre a sus compañeros					X				X				X		X					X		X						X	
Relación con el grupo. (4):																													
• Aislamiento																													
• Integración adecuada				X				X				X		X						X		X						X	
• Dependencia																													

Nombre: KINOT	Nacionalidad: HAITIANA																							
Edad: 38	Tiempo viviendo en Argentina : 5 AÑOS												Dominio del idioma: SI NO REGULAR											
Encuentro N°	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
CONSIGNA (ver Anexo)																								
Intención de trabajo/motivación	X																							
Cómo percibe el grado de dificultad:																								
• Escaso																								
• Adecuado	X																							
• Excesivo																								
En relación a la consigna:																								
• La Comprende	X																							
• La Cuestiona																								
DESARROLLO																								
Cumple la consigna	X																							
Tiene un emergente propio (1)		X																						
Concentración en la tarea :																								
• Mucha	X																							
• Adecuada																								
• Poca																								
• Nada																								
Durante el proceso de producción hay:																								
• Juego	X																							
• Exploración	X																							
• Uso imprevisto																								
Hay repetición o estereotipia (2)		X																						
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)	X																							
Tiempo de realización de la obra:																								
• Precoz																								
• A tiempo	X																							
• Tardío																								
• No termina																								
Hay tolerancia a la frustración	X																							
Es autónomo en la producción	X																							
Recurre al AT		X																						
Recurre a sus compañeros		X																						
Relación con el grupo. (4):																								
• Aislamiento																								
• Integración adecuada	X																							
• Dependencia																								

CIERRE																				
Participa en el cierre	X																			
Se muestra satisfecho con su producción	X																			
Puede significar su producción	X																			
Asociaciones: • Personales	X																			
• Descripivas	X																			
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros	X																			
• Del AT	X																			
Comenta acerca del trabajo de los demás		X																		
Es respetuoso con el trabajo de los demás	X																			
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal		X																		
¿Está presente su origen en la obra?	X																			
¿Está presente su entorno?		X																		
¿Formula preguntas?		X																		
Destino de la producción : • La Destruye																				
• La Regala																				
• La Conserva	X																			
ASPECTOS GENERALES																				
Clima grupal: • Armónico	X																			
Con Conflictos: • Personales																				
• Interpersonales																				
• Grupales																				
OBSERVACIONES (4) 1º encuentro. En general el grupo presenta una cierta inhibición y dificultad para conectarse con los materiales y el uso de estos																				

Nombre: MANIGAT				Nacionalidad: HAITIANA																							
Edad: 27				Tiempo viviendo en Argentina : 7 MESES				Dominio del idioma: SI NO REGULAR																			
Encuentro Nº				1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	
				Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
CONSIGNA (ver Anexo)																											
Intención de trabajo/motivación										X						X											
Cómo percibe el grado de dificultad:																											
• Escaso																											
• Adecuado										X						X											
• Excesivo																											
En relación a la consigna:																											
• La Comprende										X						X											
• La Cuestiona																											
DESARROLLO																											
Cumple la consigna										X						X											
Tiene un emergente propio (1)												X				X											
Concentración en la tarea :																											
• Mucha																X											
• Adecuada										X																	
• Poca																											
• Nada																											
Durante el proceso de producción hay:																											
• Juego																											
• Exploración										X						X											
• Uso imprevisto																											
Hay repetición o estereotipia (2)												X				X											
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)										X						X											
Tiempo de realización de la obra:																											
• Precoz																											
• A tiempo																X											
• Tardío										X																	
• No termina																											
Hay tolerancia a la frustración										X						X											
Es autónomo en la producción										X						X											
Recurre al AT												X				X											
Recurre a sus compañeros												X				X											
Relación con el grupo. (4):																											
• Aislamiento																											
• Integración adecuada										X						X											
• Dependencia																											

Nombre: MARIE				Nacionalidad: HAITIANA																										
Edad: 42				Tiempo viviendo en Argentina : 9 AÑOS						Dominio del idioma: SI NO REGULAR																				
Encuentro N°				1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12				
				Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No			
CONSIGNA (ver Anexo)																														
Intención de trabajo/motivación				X				X		X																X		X		
Cómo percibe el grado de dificultad:																														
• Escaso																														
• Adecuado				X				X		X																	X		X	
• Excesivo																														
En relación a la consigna:																														
• La Comprende				X				X		X																	X		X	
• La Cuestiona																														
DESARROLLO																														
Cumple la consigna				X				X		X																	X		X	
Tiene un emergente propio (1)					X				X		X																	X		X
Concentración en la tarea :																														
• Mucha				X																										
• Adecuada																														
• Poca																														
• Nada																														
Durante el proceso de producción hay:																														
• Juego				X				X																			X		X	
• Exploración																														
• Uso imprevisto																														
Hay repetición o estereotipia (2)					X				X		X																	X		X
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)				X					X		X																	X		X
Tiempo de realización de la obra:																														
• Precoz																														
• A tiempo				X				X		X																	X		X	
• Tardío																														
• No termina																														
Hay tolerancia a la frustración				X				X		X																	X		X	
Es autónomo en la producción				X				X		X																	X		X	
Recurre al AT				X				X				X																X		X
Recurre a sus compañeros					X				X		X																X		X	
Relación con el grupo. (4):																														
• Aislamiento																														
• Integración adecuada				X				X		X																	X		X	
• Dependencia																														

CIERRE																					
Participa en el cierre	X				X	X														X	X
Se muestra satisfecho con su producción	X				X	X														X	X
Puede significar su producción	X				X	X														X	X
Asociaciones: • Personales	X				X	X															
• Descriptivas	X				X	X														X	
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros	X				X	X														X	X
• Del AT	X				X	X														X	X
Comenta acerca del trabajo de los demás		X				X		X												X	X
Es respetuoso con el trabajo de los demás	X				X	X														X	X
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal		X			X			X												X	X
¿Está presente su origen en la obra?	X				X	X															X
¿Está presente su entorno?		X				X	X														X
¿Formula preguntas?		X				X		X													
Destino de la producción : • La Destruye																					
• La Regala																					
• La Conserva	X				X	X														X	X
ASPECTOS GENERALES																					
Clima grupal: • Armónico	X				X	X														X	X
Con Conflictos: • Personales																					
• Interpersonales																					
• Grupales																					
OBSERVACIONES (4) 1º encuentro. En general el grupo presenta una cierta inhibición y dificultad para conectarse con los materiales y el uso de estos																					

Nombre: MARISABEL												Nacionalidad:BOLOVIANA																													
Edad: 25						Tiempo viviendo en Argentina :3 AÑOS						Dominio del idioma: <u>SI</u> NO REGULAR																													
Encuentro Nº												1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12							
												Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No		
CONSIGNA (ver Anexo)																																									
Intención de trabajo/motivación																																									
Cómo percibe el grado de dificultad:																																									
• Escaso																																									
• Adecuado																																									
• Excesivo																																									
En relación a la consigna:																																									
• La Comprende																																									
• La Cuestiona																																									
DESARROLLO																																									
Cumple la consigna																																									
Tiene un emergente propio (1)																																									
Concentración en la tarea :																																									
• Mucha																																									
• Adecuada																																									
• Poca																																									
• Nada																																									
Durante el proceso de producción hay:																																									
• Juego																																									
• Exploración																																									
• Uso imprevisto																																									
Hay repetición o estereotipia (2)																																									
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)																																									
Tiempo de realización de la obra:																																									
• Precoz																																									
• A tiempo																																									
• Tardío																																									
• No termina																																									
Hay tolerancia a la frustración																																									
Es autónomo en la producción																																									
Recurre al AT																																									
Recurre a sus compañeros																																									
Relación con el grupo. (4):																																									
• Aislamiento																																									
• Integración adecuada																																									
• Dependencia																																									

<u>CIERRE</u>																			
Participa en el cierre									X	X	X	X	X	X					
Se muestra satisfecho con su producción									X	X	X	X	X	X					
Puede significar su producción									X	X	X	X	X	X					
Asociaciones: • Personales									X	X									
• Descripivas									X	X	X	X	X	X					
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros									X	X	X	X	X	X	X				
• Del AT									X	X	X	X	X	X	X				
Comenta acerca del trabajo de los demás										X	X		X	X	X	X			
Es respetuoso con el trabajo de los demás									X	X	X	X	X	X	X				
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal										X	X	X	X	X	X				
¿Está presente su origen en la obra?									X	X	X	X	X			X			
¿Está presente su entorno?										X	X	X	X	X	X				
¿Formula preguntas?										X	X	X	X	X	X				
Destino de la producción : • La Destruye																			
• La Regala																			
• La Conserva									X	X	X	X	X	X	X				
<u>ASPECTOS GENERALES</u>																			
Clima grupal: • Armónico									X	X	X	X	X	X	X				
Con Conflictos: • Personales																			
• Interpersonales																			
• Grupales																			
<u>OBSERVACIONES</u>																			

Nombre: MARKENS				Nacionalidad: HAITIANA																							
Edad: 33		Tiempo viviendo en Argentina : 2 AÑOS				Dominio del idioma: <u>SI</u> NO REGULAR																					
Encuentro Nº				1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	
				Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
CONSIGNA (ver Anexo)																											
Intención de trabajo/motivación																											
Cómo percibe el grado de dificultad:																											
• Escaso																											
• Adecuado																											
• Excesivo																											
En relación a la consigna:																											
• La Comprende																											
• La Cuestiona																											
DESARROLLO																											
Cumple la consigna																											
Tiene un emergente propio (1)																											
Concentración en la tarea :																											
• Mucha																											
• Adecuada																											
• Poca																											
• Nada																											
Durante el proceso de producción hay:																											
• Juego																											
• Exploración																											
• Uso imprevisto																											
Hay repetición o estereotipia (2)																											
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)																											
Tiempo de realización de la obra:																											
• Precoz																											
• A tiempo																											
• Tardío																											
• No termina																											
Hay tolerancia a la frustración																											
Es autónomo en la producción																											
Recurre al AT																											
Recurre a sus compañeros																											
Relación con el grupo. (4):																											
• Aislamiento																											
• Integración adecuada																											
• Dependencia																											

<u>CIERRE</u>																							
Participa en el cierre									X														
Se muestra satisfecho con su producción									X														
Puede significar su producción									X														
Asociaciones: • Personales									X														
• Descripivas									X														
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros									X														
• Del AT									X														
Comenta acerca del trabajo de los demás									X														
Es respetuoso con el trabajo de los demás									X														
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal									X														
¿Está presente su origen en la obra?									X														
¿Está presente su entorno?									X														
¿Formula preguntas?									X														
Destino de la producción : • La Destruye																							
• La Regala																							
• La Conserva									X														
<u>ASPECTOS GENERALES</u>																							
Clima grupal: • Armónico									X														
Con Conflictos: • Personales																							
• Interpersonales																							
• Grupales																							
<u>OBSERVACIONES</u>																							

Nombre: MONTOUR												Nacionalidad: HAITIANA																											
Edad:32						Tiempo viviendo en Argentina : 1 AÑO						Dominio del idioma: SI NO REGULAR																											
Encuentro Nº												1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12					
												Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
CONSIGNA (ver Anexo)																																							
Intención de trabajo/motivación												X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		X		X			
Cómo percibe el grado de dificultad:												<ul style="list-style-type: none"> • Escaso • Adecuado • Excesivo 																											
												/		X		X		X		X		X				X		X		X		X		X		X			
En relación a la consigna:												<ul style="list-style-type: none"> • La Comprende • La Cuestiona 																											
												X		X		X		X		X		/				X		X		X		X		X		X			
DESARROLLO																																							
Cumple la consigna												X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		X		X			
Tiene un emergente propio (1)													X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		X		X		
Concentración en la tarea :												<ul style="list-style-type: none"> • Mucha • Adecuada • Poca • Nada 																											
												X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		X		X			
Durante el proceso de producción hay:												<ul style="list-style-type: none"> • Juego • Exploración • Uso imprevisto 																											
												X		X		X																		X		X			
Hay repetición o estereotipia (2)													X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		X		X		
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)												X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		X		X			
Tiempo de realización de la obra:												<ul style="list-style-type: none"> • Precoz • A tiempo • Tardío • No termina 																											
															X		X		X		X		X					X		X		X		X		X			
Hay tolerancia a la frustración												X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		X		X			
Es autónomo en la producción												X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		X		X			
Recorre al AT												X		X		X			X		X	X					X		X		X		X		X				
Recorre a sus compañeros													X		X	X		X		X		X					X	X		X		X		X					
Relación con el grupo. (4):												<ul style="list-style-type: none"> • Aislamiento • Integración adecuada • Dependencia 																											
												X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		X					

CIERRE																																										
Participa en el cierre	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X																												
Se muestra satisfecho con su producción	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X																												
Puede significar su producción	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X																												
Asociaciones: • Personales	X			X	X			X					X																													
• Descripivas	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X																												
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X																												
• Del AT	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X																												
Comenta acerca del trabajo de los demás		X	X		X		X		X			X		X				X		X	X	X	X	X	X																	
Es respetuoso con el trabajo de los demás	X		X		X		X		X			X		X				X		X	X	X	X	X																		
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal		X		X		X		X		X		X		X				X		X	X	X	X	X																		
¿Está presente su origen en la obra?	X		X		X		X		X		X		X				X		X	X	X	X																				
¿Está presente su entorno?		X		X		X	X		X		X		X				X		X	X	X	X	X																			
¿Formula preguntas?		X		X		X		X	X		X		X				X	X	X	X	X	X																				
Destino de la producción : • La Destruye									X																																	
• La Regala																																										
• La Conserva	X	X	X	X	X				X				X				X	X	X	X	X	X	X																			
ASPECTOS GENERALES																																										
Clima grupal: • Armónico	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X	X	X				X	X	X	X	X	X																			
Con Conflictos: • Personales																																										
• Interpersonales																																										
• Grupales																																										
OBSERVACIONES (4) 1º Encuentro. En general el grupo presenta una cierta inhibición y dificultad para conectarse con los materiales y el uso de estos																																										

Nombre: NENGUMBI				Nacionalidad: CONGOLEÑA																								
Edad: 55				Tiempo viviendo en Argentina : 16 AÑOS				Dominio del idioma: SI NO REGULAR																				
Encuentro Nº				1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12		
				Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	
CONSIGNA (ver Anexo)																												
Intención de trabajo/motivación						X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		
Cómo percibe el grado de dificultad:																												
• Escaso																												
• Adecuado						X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		
• Excesivo																												
En relación a la consigna:																												
• La Comprende						X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		
• La Cuestiona														X														
DESARROLLO																												
Cumple la consigna						X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		
Tiene un emergente propio (1)							X		X		X		X		X		X				X		X		X		X	
Concentración en la tarea :																												
• Mucha																												
• Adecuada						X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		
• Poca																												
• Nada																												
Durante el proceso de producción hay:																												
• Juego						X		X																				
• Exploración						X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		
• Uso imprevisto																												
Hay repetición o estereotipia (2)							X		X		X		X		X		X				X		X		X		X	
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)						X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		
Tiempo de realización de la obra:																												
• Precoz																												
• A tiempo						X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		
• Tardío																												
• No termina																												
Hay tolerancia a la frustración						X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		
Es autónomo en la producción						X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		
Recurre al AT							X		X		X		X		X		X				X		X		X		X	
Recurre a sus compañeros							X		X		X		X		X		X				X		X		X		X	
Relación con el grupo. (4):																												
• Aislamiento																												
• Integración adecuada						X		X		X		X		X		X				X		X		X		X		
• Dependencia																												

CIERRE																		
Participa en el cierre			X	X	X	X	X	X			X	X	X	X				
Se muestra satisfecho con su producción			X	X	X	X	X	X			X	X	X	X				
Puede significar su producción			X	X	X	X	X	X			X	X	X	X				
Asociaciones: • Personales			X	X	X			X	X									
• Descriptivas			X	X	X	X	X	X			X	X	X					
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros			X	X	X	X	X	X			X	X	X	X				
• Del AT			X	X	X	X	X	X			X	X	X	X				
Comenta acerca del trabajo de los demás			X	X		X	X	X			X	X	X	X				
Es respetuoso con el trabajo de los demás			X	X	X	X	X	X			X	X	X	X				
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X				
¿Está presente su origen en la obra?			X	X	X			X	X	X	X	X			X			
¿Está presente su entorno?				X	X	X	X	X	X	X		X	X	X	X			
¿Formula preguntas?			X		X	X	X	X	X		X	X	X					
Destino de la producción : • La Destruye							X											
• La Regala																		
• La Conserva			X	X	X				X	X		X	X	X	X			
ASPECTOS GENERALES																		
Clima grupal: • Armónico			X	X	X	X	X	X			X	X	X	X				
Con Conflictos: • Personales																		
• Interpersonales																		
• Grupales																		
OBSERVACIONES																		

Nombre: NOEL	Nacionalidad: HAITIANA																							
Edad: 41	Tiempo viviendo en Argentina : 3 MESES												Dominio del idioma: SI NO REGULAR											
Encuentro Nº	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
CONSIGNA (ver Anexo)																								
Intención de trabajo/motivación																								
Cómo percibe el grado de dificultad: • Escaso																								
• Adecuado																								
• Excesivo																								
En relación a la consigna: • La Comprende																								
• La Cuestiona																								
DESARROLLO																								
Cumple la consigna																								
Tiene un emergente propio (1)																								
Concentración en la tarea : • Mucha																								
• Adecuada																								
• Poca																								
• Nada																								
Durante el proceso de producción hay:																								
• Juego																								
• Exploración																								
• Uso imprevisto																								
Hay repetición o estereotipia (2)																								
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)																								
Tiempo de realización de la obra: • Precoz																								
• A tiempo																								
• Tardío																								
• No termina																								
Hay tolerancia a la frustración																								
Es autónomo en la producción																								
Recurre al AT																								
Recurre a sus compañeros																								
Relación con el grupo. (4): • Aislamiento																								
• Integración adecuada																								
• Dependencia																								

<u>CIERRE</u>														
Participa en el cierre														X
Se muestra satisfecho con su producción														X
Puede significar su producción														X
Asociaciones: • Personales														X
• Descriptivas														X
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros														X
• Del AT														X
Comenta acerca del trabajo de los demás														X
Es respetuoso con el trabajo de los demás														X
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal														X
¿Está presente su origen en la obra?														X
¿Está presente su entorno?														X
¿Formula preguntas?														X
Destino de la producción : • La Destruye														
• La Regala														
• La Conserva														X
<u>ASPECTOS GENERALES</u>														
Clima grupal: • Armónico														X
Con Conflictos: • Personales														
• Interpersonales														
• Grupales														
<u>OBSERVACIONES</u>														

Nombre: PIERRE				Nacionalidad: HAITIANA																							
Edad: 50				Tiempo viviendo en Argentina : 2 AÑOS						Dominio del idioma: SI NO REGULAR																	
Encuentro N°				1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	
				Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
CONSIGNA (ver Anexo)																											
Intención de trabajo/motivación								X																			
Cómo percibe el grado de dificultad:																											
• Escaso																											
• Adecuado								X																			
• Excesivo																											
En relación a la consigna:																											
• La Comprende								X																			
• La Cuestiona																											
DESARROLLO																											
Cumple la consigna								X																			
Tiene un emergente propio (1)										X																	
Concentración en la tarea :																											
• Mucha																											
• Adecuada								X																			
• Poca																											
• Nada																											
Durante el proceso de producción hay:																											
• Juego																											
• Exploración								X																			
• Uso imprevisto																											
Hay repetición o estereotipia (2)										X																	
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)								X																			
Tiempo de realización de la obra:																											
• Precoz																											
• A tiempo																											
• Tardío								X																			
• No termina																											
Hay tolerancia a la frustración								X																			
Es autónomo en la producción								X																			
Recurre al AT								X																			
Recurre a sus compañeros										X																	
Relación con el grupo. (4):																											
• Aislamiento																											
• Integración adecuada								X																			
• Dependencia																											

CIERRE																			
Participa en el cierre				X															
Se muestra satisfecho con su producción				X															
Puede significar su producción				X															
Asociaciones: • Personales				X															
• Descriptivas				X															
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros				X															
• Del AT				X															
Comenta acerca del trabajo de los demás					X														
Es respetuoso con el trabajo de los demás				X															
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal					X														
¿Está presente su origen en la obra?				X															
¿Está presente su entorno?					X														
¿Formula preguntas?					X														
Destino de la producción : • La Destruye																			
• La Regala																			
• La Conserva				X															
ASPECTOS GENERALES																			
Clima grupal: • Armónico				X															
Con Conflictos: • Personales																			
• Interpersonales																			
• Grupales																			
OBSERVACIONES																			

Nombre: RICARDO				Nacionalidad: HAITIANA																				
Edad: 28		Tiempo viviendo en Argentina :2 AÑOS						Dominio del idioma: <u>SI</u> NO REGULAR																
Encuentro N°	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
CONSIGNA (ver Anexo)																								
Intención de trabajo/motivación								X																
Cómo percibe el grado de dificultad:																								
• Escaso																								
• Adecuado								X																
• Excesivo																								
En relación a la consigna:																								
• La Comprende								X																
• La Cuestiona																								
DESARROLLO																								
Cumple la consigna								X																
Tiene un emergente propio (1)									X															
Concentración en la tarea :																								
• Mucha																								
• Adecuada								X																
• Poca																								
• Nada																								
Durante el proceso de producción hay:																								
• Juego																								
• Exploración								X																
• Uso imprevisto																								
Hay repetición o estereotipia (2)									X															
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)								X																
Tiempo de realización de la obra:																								
• Precoz																								
• A tiempo																								
• Tardío								X																
• No termina																								
Hay tolerancia a la frustración								X																
Es autónomo en la producción								X																
Recurre al AT									X															
Recurre a sus compañeros									X															
Relación con el grupo. (4):																								
• Aislamiento																								
• Integración adecuada								X																
• Dependencia																								

<u>CIERRE</u>																			
Participa en el cierre						X													
Se muestra satisfecho con su producción						X													
Puede significar su producción						X													
Asociaciones: • Personales						X													
• Descripivas						X													
Acepta los comentarios de: • Sus Compañeros						X													
• Del AT						X													
Comenta acerca del trabajo de los demás							X												
Es respetuoso con el trabajo de los demás						X													
Se perciben cambios en su humor o actitud corporal							X												
¿Está presente su origen en la obra?						X													
¿Está presente su entorno?							X												
¿Formula preguntas?							X												
Destino de la producción : • La Destruye																			
• La Regala																			
• La Conserva							X												
<u>ASPECTOS GENERALES</u>																			
Clima grupal: • Armónico							X												
Con Conflictos: • Personales																			
• Interpersonales																			
• Grupales																			
<u>OBSERVACIONES</u>																			

Nombre: ROSA	Nacionalidad: BOLIVIANA																							
Edad: 33	Tiempo viviendo en Argentina : 4 AÑOS												Dominio del idioma: <u>SI</u> NO REGULAR											
Encuentro Nº	1		2		3		4		5		6		7		8		9		10		11		12	
	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No	Sí	No
CONSIGNA (ver Anexo)																								
Intención de trabajo/motivación																								
Cómo percibe el grado de dificultad: • Escaso																								
• Adecuado																								
• Excesivo																								
En relación a la consigna: • La Comprende																								
• La Cuestiona																								
DESARROLLO																								
Cumple la consigna																								
Tiene un emergente propio (1)																								
Concentración en la tarea : • Mucha																								
• Adecuada																								
• Poca																								
• Nada																								
Durante el proceso de producción hay:																								
• Juego																								
• Exploración																								
• Uso imprevisto																								
Hay repetición o estereotipia (2)																								
Relación con los materiales y la técnica es adecuada (3)																								
Tiempo de realización de la obra: • Precoz																								
• A tiempo																								
• Tardío																								
• No termina																								
Hay tolerancia a la frustración																								
Es autónomo en la producción																								
Recurre al AT																								
Recurre a sus compañeros																								
Relación con el grupo. (4): • Aislamiento																								
• Integración adecuada																								
• Dependencia																								

