



UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES/ FACULTAD DE MEDICINA

Magíster en Psicología Clínica de Adultos

Tesis para optar al Grado de Magister

en Psicología Clínica de Adultos

“Algunas consideraciones sobre una experiencia de trabajo clínico en talleres artísticos con pacientes psicóticos y sobre su relación con la institución en la que se realizan”

ALUMNA:

Javiera Erazo

PROFESOR GUIA:

Esteban Radiszcz

Mayo 2012

Hospicio de las Mercedes. Dicen que me han traído aquí porque estoy loco. Esto es imposible. Pensar que yo he perdido la razón siendo una cosa de orden metafísico, trascendental. No puede ser. Además, he padecido hambre, sed, dormía mal, estudiaba mucho, quería mejorar a los hombres, tenía sentido del sacrificio, me redimía, amaba.

No sé porqué, en una comisaría de la ciudad, me apalearon.

En uno de sus calabozos se me encontró hablando de tonalidades, del origen de la especie, del super-hombre y cantando La Marsellesa. Me había desnudado; quería ser como los hijos del sol, resplandecer de sencillez, de inocencia, de santidad.

De mañana, vino mi padre; vino hasta el calabozo, acompañado de un policía. Mi padre ha envejecido. Está más canoso. Tiembla. Tiene los ojos azules, más azules y tristes. -¡Como, hijo! ¿Ayer te emborrachaste? Pobrecito, no es nada. ¿Para qué te desnudaste? Me pregunta con mucha ternura, con mucho miedo.

Yo no le digo nada. Entonces mi padre se echa a llorar. El policía mira; tiene un aire seguro, tranquilo. -Hijo, en la sala de espera está tu madre. Yo no le digo nada. Interiormente sonrío y reflexiono: ¡Cómo! ¿no sabrá éste que soy un super-hombre? ¿No sabrá lo que todo el mundo: que tengo el cerebro de oro? Por eso me pegaron en la cabeza. No me la pudieron romper. ¡Y cómo! ¿No sabe que soy el Mesías? ¿No recuerda la sesión teosófica que le di anoche? ¿No le habló Kliguer, que es poeta y teósofo, de mi lenguaje de los dioses! ¡Cómo! ¿y se olvidó de las tres piezas que toqué en el violín para recordarle “quien era”? ¿No recuerda de mi “Kol Nidre”, de mi “Air” de Bach y de las “Marcha Fúnebre” de Chopin? ¡Y, cómo! ¿no sabe que mi violín es una antigua sinagoga de Jerusalén? ¿no sabe que soy el Anunciado? ¿No sabe que he escrito mi Tabla de valores? -Vamos, hijo, vamos.”

Jacobo Flijman¹

¹ Fragmento de cuento *Dos Días* en Fijman, Jacobo (1985). *Poemas*. Selección y notas Carlos Vitale. Prólogo Alberto Luis Ponzo. Zaragoza. Olifante, Ediciones de Poesía.

Para Fabiola, Rodrigo y Camilo; sin su cariño y apoyo,
este proyecto sería imposible, pero sobre todo,
impensable.

Quiero agradecer a todos quienes construyen día a día
esa experiencia que llamamos Comunidad Terapéutica
de Peñalolén. Porque atreverse a imaginar un lugar así,
requiere coraje.

INDICE

Introducción	1
Capítulo I: La Experiencia de los Talleres	7
El Taller de Arte	9
El Taller de Mosaico	12
La Circulación de los Objetos	13
Observaciones Clínicas	15
Todos los países son mixtos	17
El autómata	19
Un cuerpo	21
Una palabra	24
El artista	26
Capítulo II: Historia y Aspectos teóricos del trabajo en Comunidad Terapéutica de Peñalolén	28
<i>Los Talleres</i>	33
La Función del Acompañante de taller	35
Capítulo III: Consideraciones teóricas; el objeto y su autor	39
Sobre la constitución psíquica y las primeras posibilidades de simbolizar	40
La creación de un objeto, un experiencia de goce	46
Al encuentro con la experiencia sensorial	50
La circulación de un objeto	53
¿Quién es un autor? El artista del peligro	56
Capítulo IV: Análisis de los casos	59
Un pequeño retorno: Nociones fundamentales respecto de la clínica psicoanalítica de las psicosis	59
El paso por un taller terapéutico y sus efectos subjetivos	66
Conclusiones y Aperturas	72
Bibliografía	78
Anexo: Imágenes de trabajos realizados en los casos presentados	83

Introducción

Sobre los propósitos y antecedentes de esta investigación

“¿Dónde estudie? En una casa de locos, haciendo cadenetitas, pintando figuras de yeso de belleza relativa. Hice monederos de cuero, bolsos y marcadores de libros con motivos de pájaros rupestres de América. Mi madre no sabía qué hacer conmigo, mi padre tampoco.

Hay neblina afuera. No puedo salir a ofrecer mis trabajos como una prostituta ofrecería su cuerpo. Vengan mis amigos, familiares y desconocidos; cómprenme un dibujo, una fotografía. No esperen de mí que mienta: vivir este día quiero.

Me tomo un remedio todos los días y me pongo una inyección una vez al mes. Es lo que he tenido que hacer para poder vivir. No es una carga tan grande. Tengo un desorden psicológico y lo acepto como es, con sus cosas buenas y malas. Es difícil empezar cada día. Hay que olvidar el anterior y crecer como un lirio fragante.”

Luis Fernando Prieto Balmaceda ²

Comienzo este texto con una cita de quien fuera un singular poeta y artista visual chileno, Luis Fernando Prieto Balmaceda. Con su lúcido estilo personal relata impresiones respecto a su experiencia con la psicosis y su paso por diversas instituciones médicas y de rehabilitación; él nos recuerda *desde la otra orilla* cómo se repite perpleja la respuesta de la sociedad ante quienes no pueden sino ser diferentes. También cómo fácilmente actividades de producción plástica supuestamente terapéuticas pueden devenir en un quehacer alienante que más que contribuir a un bienestar subjetivo, y que, tal como denuncia la cita, revelan la incapacidad de los neuróticos de tolerar la inactividad y el vagabundeo de los locos, porque simplemente no sabemos *qué hacer* con ellos.

La reflexión a la que nos obliga este pequeño párrafo puede pensarse como una de las directrices de esta investigación. He propuesto pensar sobre las funciones terapéuticas de una experiencia de talleres artísticos, los cuales son hoy en nuestro país prácticas cada vez más habituales en los centros de tratamiento para personas diagnosticadas con trastornos psiquiátricos graves. Si he decidido emprender esta tarea es porque la posibilidad que estos dispositivos se transformen en un quehacer alienante está muy

² Desde la Otra Orilla (1997)

cerca y su beneficio no es evidente, sobre todo si nos situamos más allá de la ideologización sobre la concepción de creación plástica como terapéutica o “sanadora”.

Sin embargo aquí se presenta una experiencia cuyo sentido es diferente. La propuesta es acompañar a un grupo de psicóticos invitándolos a realizar talleres de creación en un colectivo, con el objetivo de que quienes participen en esta actividad puedan encontrar en ese quehacer algo de alivio al padecimiento psíquico, a la angustia, la soledad y la desorganización que caracterizan a la experiencia cotidiana de los pacientes que acompañamos. También este trabajo permite a cada uno de sus participantes aprender técnicas y conocimientos sobre la producción de objetos artísticos, con un valor más allá de la ocupación del tiempo. Somos un colectivo pero el trabajo en la actividad es individual; lo que pueda encontrar cada uno de ellos en esta experiencia es siempre singular. El horizonte de esta tarea también es realizar una actividad que sea un ejercicio de subjetivación, que permita a quienes acompañó tomar un paso al lado respecto de la posición de objeto, habitual en estos casos, dispuesto para la manipulación y sometido al deseo de otros.

Como se señalaba este proyecto de investigación se formula como un análisis a una práctica clínica particular; se han escogido cinco casos para dar cuenta de la experiencia de participar en dos talleres artísticos en Comunidad Terapéutica de Peñalolén³. Esta institución da tratamiento a personas que han sido diagnosticadas con trastornos psiquiátricos severos y orienta sus atenciones de acuerdo a los lineamientos del movimiento de Psicoterapia Institucional.

Los objetivos de este proyecto se centran principalmente en aportar material tanto clínico como teórico que oriente a sistematizar ciertas características y lineamientos de actividades como las analizadas, para luego a la luz de nociones claves del psicoanálisis cuestionar los efectos subjetivos que se podrían vislumbrar y considerar como efectos terapéuticos de esta práctica.

En términos metodológicos se llevará a cabo al modo de una investigación teórico-clínica. Esta metodología implica la presentación tanto de observaciones clínicas como de material teórico atinente que permitirá el análisis de estas experiencias. Intentaremos delimitar algunas directrices con respecto de la manera en que estos talleres cumplen

³ Nos referiremos a Comunidad Terapéutica de Peñalolén por la sigla CTP de aquí en adelante. Para acceder a información actualizada de la Institución, revisar su página web: www.cordes.cl.

funciones terapéuticas específicas, más allá de las ya conocidas en las experiencias de la psicoterapia institucional. Pretendo dar cuenta de éstas, de su especificidad y de su relación con el proyecto institucional en el cual se desenvuelven. Se proponen dos ejes de análisis para la comprensión del ámbito terapéutico que serán: La función de autor y el estilo y la experiencia de creación de objetos.

El material clínico disponible son viñetas clínicas y observaciones redactadas a partir de mis notas personales, recuerdos y apuntes del cuaderno de trabajo del taller de mosaico; comprenden el periodo de marzo de 2008, momento en que me incorporé al trabajo de CTP, hasta diciembre de 2010. Si bien durante este período participe de otras actividades en la institución mis tareas se concentraron principalmente durante la jornada del martes en el trabajo de talleres. Estas observaciones reflejan mi investigación durante este periodo y mis consideraciones respecto de la evolución de cada uno de los usuarios de estos talleres.

De manera sintética podemos presentar esta investigación como un abordaje clínico-teórico cuya pregunta central se podría explicitar de la siguiente manera:

¿Qué función terapéutica cumple un taller artístico, en el trabajo clínico con pacientes psicóticos en el marco de una experiencia situada en una institución que se orienta por los fundamentos de la terapia institucional?

Es importante aquí señalar que el propósito de este proyecto no es el de análisis de la obra plástica o poner los objetos productos de los talleres disponibles al análisis a la de una patografía. El esfuerzo entonces no consistirá en realizar lecturas psicoanalíticas de la obra plástica para esclarecer aspectos de la personalidad o historia de nuestros pacientes.

Más bien nuestro objetivo está en el análisis de una experiencia y de un proceso que, por tanto, no pueden ser capturados en una imagen o un objeto, ya que tiene un desarrollo temporal y que acontece en el tiempo de la transferencia. La tarea es la de una actividad terapéutica, y para cumplir este objetivo, se cuenta con herramientas tanto clínicas como de prácticas artísticas que la acompañan y posibilitan. Este trabajo es un esfuerzo transdisciplinario para el cual tanto el arte como el desarrollo teórico clínico del psicoanálisis se encuentran en una relación de tensión disciplinar, pero sobretodo de cooperación.

En las siguientes palabras de Silvie Le Poulichet se esclarece esta propuesta metodológica que organiza este trabajo:

“Las relaciones del arte y el psicoanálisis suscitaron durante mucho tiempo enojosos equívocos. Sin embargo, ya no es aceptable poner al psicoanálisis en situación de transmitir un saber sobre el arte y los artistas, puesto que, por el contrario, a menudo son las experiencias de los creadores las que le permiten acercarse a su propio enigma.” (Le Poulichet, S. 1998, p.8)

Debo también señalar con anticipación que si bien se hace referencia a los talleres analizados y a sus tareas como “artísticos” o de “arte”, ante todo esta nomenclatura se refiere principalmente al uso del concepto en un sentido práctico en relación a la tarea que se realiza; es decir hablamos de un taller de arte pues en este se comparten y experimentan ciertas técnicas como mosaico, pintura, grabado o dibujo y conocimientos sobre color o composición. De manera sencilla se pueden describir las actividades como de producción plástica de objetos, que esperamos tengan un valor estético, sea éste reconocido o no como arte por la sensibilidad social. Más adelante se propondrá una discusión crítica de este quehacer en relación a una problematización sobre el concepto de Arte, pero en estos momentos se ha privilegiado nominar estas actividades de la manera en que se hace en su práctica cotidiana.

Esta investigación se sustenta en las formulaciones teóricas del psicoanálisis en su comprensión de la psicosis, por esto las obras de autores fundamentales como Freud y Lacan sientan las bases de todo lo aquí escrito. Es gracias a sus conceptos que se hace posible la comprensión del fenómeno psicótico, como también a los aportes de otros autores cuya influencia será reconocible en este texto: Wilfred Bion, Gisela Pankow, Donald Winnicott, Jean Oury, Françoise Davoine y Jean Max Gaudilliere son referencias claves para enfrentar con herramientas teóricas la experiencia que implica realizar un trabajo terapéutico con pacientes psicóticos.

Sin embargo hay en este trabajo una opción por privilegiar el desarrollo de planteamientos teóricos que nos entreguen elementos para desplegar una reflexión sobre el trabajo clínico pensando que éste implica un paso más allá de la simple repetición de conceptos psicopatológicos; esto ya que existen innumerables tesis e investigaciones teóricas sobre *La Psicosis*, por lo que en esta ocasión quise privilegiar aquí la posibilidad de pensar sobre los psicóticos, o con más claridad sobre una forma en particular de experimentar el

mundo. Sobre sujetos que comparten ciertas condiciones vitales muy importantes para comprender sus historias de vida y de su padecer más allá de su psicopatología; son contemporáneos, participan de un proceso de rehabilitación psicosocial en una institución que se financia con dineros estatales, comparten experiencias de marginalidad y segregación social, todos consumen psicofármacos y por largos periodos de su vida la única aproximación terapéutica a su enfermedad ha sido la médica.

Ya Freud (1917) señaló las dificultades que se le imponen en su trabajo teórico para establecer claramente las coordenadas que permitirían comprender a cabalidad los casos que llama “neurosis narcisistas”. Desde ese momento fundacional a la actualidad existen diversos intentos teóricos en el ámbito psicoanalítico para entender a estos sujetos tan extraños, a sus locuras y sobre todo a sus particulares formas de sufrir. Ya sea como sujetos cuyo proceso patógeno consistiría principalmente en la regresión de la libido a estadios primitivos de su desarrollo o como aquellos que tienen una falta de un significante primordial. Sin embargo, hay pocas certezas respecto del trabajo terapéutico con este tipo de pacientes que, sólo en ocasiones permiten acompañarlos y que su padecer, en la mayoría de los casos, no encuentra alivio en el tratamiento por medio del dispositivo clásico propuesto por Freud.

El trabajo con psicóticos siempre se ha presentado como un lugar en los límites del psicoanálisis, no sólo en relación a los desafíos técnicos y teóricos que presenta esta clínica sino también nos acerca a los bordes de nuestra práctica, a sus fronteras con otras disciplinas y dispositivos que tienen en las psicosis un campo de acción. El trabajar con sujetos que están locos obliga a los analistas a estar más cerca de otros dispositivos, de la psiquiatría qué duda cabe, pero también de los servicios de asistencia, de los proyectos comunitarios de trabajo en salud mental, de lo judicial y de las policías. Los psicóticos, o más bien la clínica de las psicosis, obliga a movilizarse, a tomar posición con respecto de las acciones de estos otros actores. Pero sobretodo obliga a tomar una posición no sólo técnica con respecto a la dirección de la cura, sino una posición ética. Decidirse a escuchar a los locos, a escuchar de verdad, requiere de profesionales que estén dispuestos a enfrentarse en cada caso a situaciones insospechadas.

Por ejemplo, es usual que los psicóticos no tengan las condiciones que aseguren lo mínimo para sostener su existencia y a los psicoanalistas les tocara acompañar esas situaciones. La ética analítica no es la de la medicina, su propósito no es salvaguardar la vida a toda costa, aunque en momentos el procurar las condiciones para que un sujeto

pueda seguir existiendo es parte de nuestro trabajo. Lo sabemos, no hay reglas claras que nos aseguren que nuestros actos clínicos sean “puramente analíticos”. El acto analítico no implica sólo un orden del *saber hacer*, sino un orden de un quehacer que no se define por su forma sino más bien por su sentido. La clínica psicoanalítica deriva del acto del psicoanalista, acto que no tiene que ver con la idea de neutralidad lejana, este acto se sostiene en una posición que es esencialmente activa; aún cuando posición del analista es no hacer nada. (Lombardi, 2004)

No puedo soslayar tampoco la dimensión política que tiene el trabajo con psicóticos y lo necesario que es, a mi parecer, que los psicoanalistas presenten su posición con respecto al tratamiento de los psicóticos. Sobre todo porque cada vez más eso será condición que las prácticas clínicas con fondos estatales puedan seguir existiendo. Por lo demás en el ámbito de la salud mental en Chile queda mucho trabajo por hacer y la mayoría de las instituciones en los territorios locales se encuentra recién definiendo su campo de acción.

Capítulo I

La Experiencia de los Talleres

*“Advierto
que no soy un sicótico
me dicen "loco" pero a los que me dicen "loco"
otros a su vez les dicen "loco"
tal como se dice "flaco"
- a veces me dicen "flaco"
y un flaco re flaco me dice "gordo"-.”*

Rodrigo Lira ⁴

En marzo de 2008 me incorporé como pasante al trabajo de CTP y desde marzo de 2009 a noviembre del 2010 me integré al equipo de trabajo de manera formal, cómo Acompañante en los talleres de arte y mosaico. Llegué a esta institución motivada por encontrar una experiencia de trabajo con la psicosis que me permitiera incluir un pequeño oficio como artista que me acompaña hace años, que si bien modesto, ha sido suficiente para sostener el trabajo de taller y propiciar el aprendizaje y la creación de los usuarios de CTP. Llegué además después de un año de realizar mi práctica profesional en el Instituto Psiquiátrico Dr. J. Horwitz, experiencia que me movilizó a buscar una institución que me permitiese aprender un acercamiento a la psicosis distinto del modelo psiquiátrico tradicional.

La institución CTP me recibió en su ubicación habitual, ya que ha mantenido su locación geográfica por más de veinte años en el mismo sector de Peñalolén. El primer día me dio la bienvenida L.R. un usuario⁵ con quien trabajaría los años siguientes. Como la mayoría de los usuarios de la comunidad, L.R. estaba acostumbrado a los alumnos y pasantes, y me hizo el *tour* habitual por las instalaciones. Dos pequeñas casas con un patio, 3 salas de atención individual, una oficina, 2 salas de trabajo grupal, una cocina y tres baños.

⁴ Rodrigo Lira, Testimonio de Circunstancia.

⁵ En CTP es tradición llamar a los pacientes “usuarios”. El mito institucional dice que hace muchos años en una asamblea se tomó la decisión de usar esa forma de referirse a quienes asisten al programa, y desde entonces este acuerdo entre equipo tratante y usuarios se ha respetado. Aquí esperamos honrar también ese compromiso.

Ese primer encuentro fue un hecho importante, que marcó mi comprensión de lo que iba a significar este trabajo con la locura y mi experiencia en CTP; L.R. me recibe con una cuota de verdad -*Qué bonito su autito, rojito, se lo regaló su papito.*

Ahí en medio de un barrio pobre en una comuna periférica de Santiago L.R. me recordó nada más que la verdad, sin ironías ni reproches. Pero también, y como es usual en la compañía de los locos, lo próximo que me dijo no tenía ni pies ni cabeza; para presentarse, saca todos los papeles de su billetera y me los muestra, entre ellos el papel que certifica que es beneficiario de una pensión asistencial por parte del estado. Rápidamente me pregunta *¿Ud. también tiene pensión cierto?* Me sorprende y me enredo hasta que algo logró explicar respecto de que la pensión es un beneficio para algunos, para aquellos que por alguna razón no pueden trabajar, y que yo no califico para el beneficio. Confundido, mueve la cabeza de un lado a otro. *¡Cómo no va a tener pensión, si aquí **todos** tenemos pensión!*

Así se suceden las cosas en CTP, verdades y locuras. Aprendí eso gracias a L.R.

Rápidamente me integré al trabajo de los talleres, la rutina es sencilla y el equipo tratante hace un gran esfuerzo para que se respeten los horarios y los acuerdos; cada uno de los alumnos y pasantes, al igual que los usuarios, sabe exactamente en qué espacios y grupos ha acordado participar y por qué.

Ambos talleres en los que participo comparten cierta forma de organización en el tiempo y el espacio; se trabaja en dos bloques de aproximadamente una hora cada uno, con una pausa entre ellos de 15 minutos. En el taller de arte y en el de mosaico al final de la sesión se realiza una pequeña discusión al cierre, donde se comenta el trabajo realizado en el día. Estos talleres se realizan el mismo día y en la misma sala.

Al principio mi circulación está marcada por la indiferencia de los usuarios y la necesidad de paciencia. En esos momentos me parece remota la posibilidad de ser un objeto propicio a las investiduras de los sujetos que por ahí transitaban, pero poco a poco fueron apareciendo señales, gestos en los que pude leer la constitución de una transferencia.

A principios del año 2008 el taller de mosaico era guiado por Gloria, quien fue la tallerista a cargo por casi 5 años desde su creación. Luego de dos meses de mi participación en la actividad, ella debió ausentarse en una sesión. Los usuarios preguntan por Gloria, y al saber que no viene, sorprendidos me miran y se preguntan cómo vamos a trabajar. El

plan, señalo, es que yo y los dos estudiantes en práctica de terapia ocupacional quedamos a cargo. Al saberlo la mayoría se excusa o simplemente, se va. En los meses siguientes se repite la ausencia de Gloria en varias ocasiones con resultados menos dramáticos. Su ausencia es denunciada con malestar pero tolerada. Hacia el fin de ese año la escena se repite y en medio del trabajo, cotidiano ya para mi, alguien enuncia: *-que raro... Gloria no está, pero se siente como que estuviera-*.

Entendí esas palabras como señal de una transferencia, ya no únicamente de un sujeto hacia mí, sino también un fenómeno grupal en la medida que la función de Gloria pudo ser compartida. Un taller de este tipo es posible en gran medida porque la institución lo contiene y asegura su existencia, pero sobretodo, porque la función del Acompañante de Taller está operando, al asegurar a cada usuario la posibilidad de que su experiencia psíquica ahí será sostenida y acompañada.

El Taller de Arte

El Acompañante de esta actividad es un artista visual que organiza este taller desde marzo de 2006; los usuarios del taller lo llaman “el profe”. Él a ellos, alumnos. Ha procurado generar en el taller de arte una dinámica de trabajo que no difiera en lo sustancial de un taller para aficionados al arte en cualquier otra institución. Al encontrarme con el taller a inicios del año 2008 se me hace evidente que desde el comienzo el *ethos* del taller y sus propósitos principales han estado orientados por el ideal de realizar un trabajo artístico serio y respetuoso por el mismo quehacer, a diferencia de otras experiencias de educación artística con personas con psicosis, en los cuales, en el mejor de los casos, se enfatiza la posibilidad expresiva del quehacer plástico por sobre el valor estético de la obra producida, y sobretodo de la experiencia.

Participan también, estudiantes de psicología que se están realizando su práctica profesional. La función del alumno consiste en apoyar y facilitar el trabajo de los talleristas.

El taller se desarrolla en una amplia sala en la cual se cuenta con un mueble que nos permite conservar nuestros materiales y trabajos de manera ordenada, además de un mesón alrededor del cual se concentra el trabajo. La sala se encuentra próxima a una

pequeña cocina, acondicionada para el uso de los talleres. En el verano ocasionalmente trabajamos en el jardín.

Acuden al taller usuarios de CTP que se encuentran inscritos en éste: 8 cupos. Éstos se gestionan en discusión entre el equipo de profesionales y la Asamblea de CTP. Para integrarse cada miembro ha debido señalar su interés de participar con su tutor (profesional del equipo de CTP a cargo de la gestión del caso) o frente a la Asamblea, lo mismo ocurre con la desvinculación de cada participante.

De manera sostenida en el tiempo asiste un grupo relativamente heterogéneo de participantes de CTP. Cada uno ha llegado con una inquietud particular al taller, ya sea motivados por las actividades artísticas, la compañía de alguno de sus compañeros o por la posibilidad de realizar una actividad fuera de su hogar; otros han venido por sugerencia del equipo de CTP que intuye que el trabajo del arte tendrá efectos positivos, porque se privilegia que participe en diversas actividades grupales para promover que se vinculen a otros, o porque en determinados momentos alguien necesita estar más tiempo en la institución.

En este taller nos encontramos con las dificultades habituales de los psicóticos, dificultades para representar y para dar cuenta de una experiencia. Pero también en el desarrollo cotidiano del taller nos encontramos con algunas dificultades de los participantes que están asociados a las condiciones de pobreza y falta de contacto social que son comunes a muchos de los usuarios de CTP. Algunos tienen un déficit cognitivo o se encuentran más deteriorados, por lo que en ocasiones pueden tener problemas en la comprensión de algunos aspectos técnicos o contenidos teóricos que nos encontramos revisando por el grado de abstracción que implican o por su complejidad. Otra dificultad al intentar desarrollar aprendizajes en relación al arte tiene relación con la baja escolaridad de algunos de los participantes del taller, no sólo por sus escasos referentes sobre la historia del arte sino principalmente por los aprendizajes procedurales que la escolaridad implica. La posibilidad de permanecer sentado en un salón por más de 45 minutos, la organización visoespacial en el eje izquierda-derecha y arriba-abajo, la memorización de instrucciones o la manipulación de lápices, tijeras u otros elementos comunes a un taller de arte son aprendizajes que en la experiencia escolar son altamente reforzados y se incorporan muy tempranamente, si bien son habilidades que la mayoría da por hecho como algo obvio y natural, algunos deben iniciar estos aprendizajes muy tardíamente, lo que no ocurre, por supuesto, sin algunos problemas.

Uno de los objetivos principales del taller es promover la exploración de diversas técnicas, como: pintura acrílica, témpera, pasteles, lápices de cera, grabados con productos de desecho, monotipias, carboncillo, collage y técnicas mixtas entre otros. Se espera que los usuarios adquieran competencias básicas en el manejo de cada técnica, así como también en la nominación y reconocimiento de aspectos esenciales de cada uno de los materiales. Los talleristas hemos intentado sistemáticamente trabajar con materiales variados y de calidad, de manera de promover la dignidad y cuidado de los trabajos, así como también mantener cierto profesionalismo y especificidad en las actividades realizadas. La producción artística es el eje principal del taller, no el esparcimiento o la ocupación de los usuarios.

Otro eje que organiza las actividades del taller tiene relación con explorar ejercicios clásicos del arte plástico; hemos experimentado con la copia de modelo del natural, tanto en retratos o naturalezas muertas, la creación a partir de imágenes de artistas reconocidos o de imágenes de revistas y fotografías y con la creación libre.

El aprendizaje y ejercicios relativos a conceptos básicos en relación a la teoría tiene un lugar en nuestro taller; el color, la organización espacial, el problema de la distinción entre la representación y el modelo, el movimiento, la perspectiva y la composición son algunas de nuestras preocupaciones. Con respecto a esto debo señalar que se privilegian actividades que generen aprendizajes a partir de la práctica, por sobre la transmisión de contenidos. Un ejemplo de actividad: al hablar de movimiento y su percepción, trabajaremos con el arte cinético como referente, realizando *collages* con diseños geométricos en diversos colores, de manera que cada uno pueda ver y experimentar en su trabajo los aspectos teóricos que articulan la sesión.

Las temáticas trabajadas varían de sesión a sesión. Naturaleza, recuerdos, trabajos libres, arquitectura, fechas importantes y paisajes han sido algunos de nuestros temas habituales, sin embargo se privilegia la representación del cuerpo humano.

El taller funciona cada día martes de 10:00 a 12:00 hrs. Ha mantenido desde sus inicios una dinámica similar, en la cual priman las actividades en que cada uno trabaja en una obra individual apoyado por los Acompañantes.

Durante los primeros quince minutos los talleristas proponen una actividad o ejercicio específico (por ejemplo el retrato de un nuevo alumno con carboncillo, la pintura de una

pequeña composición de frutas de la estación con acrílicos o una monocopia con una foto elegida de una revista por cada uno). Luego se esperan los comentarios de los asistentes y entre todos disponemos los materiales para el trabajo señalado. Cada uno trabaja de manera individual, en un relativo silencio, que se ve interrumpido por preguntas y comentarios. A mitad de la sesión se toma un recreo de quince minutos, en los cuales se propone un espacio de encuentro, ya sea sentarse en el patio a conversar o descansar mientras la mayoría se fuma un cigarrillo. Al término del receso cada uno vuelve a su trabajo o inicia un ejercicio más breve si el anterior ya ha sido terminado. Los últimos quince o veinte minutos se destinan a la limpieza y orden de los materiales, y a la disposición de los trabajos en una pared, frente a los cuales el grupo se concentra en una breve discusión sobre los trabajos realizados; uno de los talleristas dirige el cierre de la sesión e insta a cada uno de los participantes a comentar su trabajo y la actividad en general.

El Taller de Mosaico

Este taller fue creado en el año 2005 con la terapeuta ocupacional Gloria S. como Acompañante. Nace a propósito del deseo de un grupo de usuarios de aprender a hacer mosaico, por lo que ese grupo inicial asiste a un par de “capacitaciones” en el taller de mosaico del Hospital de Día anexo al Hospital Salvador. Esta experiencia marca el trabajo de este taller hasta hoy, promoviéndose en él una forma de trabajo donde las prácticas y conocimientos se han ido inscribiendo y descubriendo en el quehacer cotidiano del grupo. En el taller es común que quienes tienen más experiencia orienten a los recién llegados, es común por ejemplo que los usuarios enseñen a los alumnos en práctica la técnica del mosaico. Así en la realización de cada mosaico ha intervenido el grupo de alguna manera, ya sea por su admiración, sus consejos o incluso por su indiferencia.

Es característica de este taller su capacidad de recibir un grupo amplio y de permitir, debido a la relativa sencillez de la tarea, acceso a una gran variedad de usuarios. Tal como en el taller de Arte las capacidades difieren entre los usuarios por lo cual se proyectan las actividades de manera que cada uno pueda encontrar en la tarea un desafío abordable. En algunos casos se asigna una alumna de T. O. que facilite el trabajo, por ejemplo a quienes nunca han realizado labores manuales, aquellos que producto de la

inactividad han visto deterioradas sus capacidades, quienes sufren de una disarmonía de la coordinación ojo-mano, o aquellos que no logran distinguir un material de otro. En otros casos el apoyo está orientado a etapas específicas del trabajo.

Cada usuario de este taller elige la superficie sobre la cual trabajar (un cuadro, una caja o un objeto utilitario como un macetero) y el diseño que realiza. Si bien se trabaja sin una consigna al respecto, se promueve que en la medida de sus posibilidades cada usuario desarrolle un tema que tenga alguna relación con sus propios intereses o historias, particularmente en el caso de aquellos que han mantenido una regularidad en su trabajo y han desarrollado ya avance en su aprendizaje de las competencias técnicas específicas de la técnica del mosaico.

El taller se constituye los días martes de 14:30 hrs a 16:45. La organización de las actividades se estructura de igual manera que el taller del arte, es decir, bloque de trabajo, recreo, trabajo, limpieza y actividad de cierre.

Un aspecto importante de la colaboración en el taller tiene relación con la manera en que se nomina los trabajos; en el desarrollo histórico del taller y por la inquietud de algunos participantes se ha ido institucionalizando la práctica de titular cada uno de los trabajos que se disponen a la venta, en esto el grupo activamente participa, criticando y proponiendo opciones, sin embargo es el autor quien tiene siempre la última palabra.

La Circulación de los Objetos

*“Un jardinero del amor
riega una rosa y luego se va.
Otro la toma y la disfruta.
¿A cuál de los dos le pertenece?”*

Raúl Ruiz ⁶

Los objetos creados en los talleres tienen distintos destinos; en el taller de mosaico estos se reúnen para una actividad llamada expo –venta, la cual permite la circulación de los productos realizados a lo largo del año, el intercambio con el barrio y el exterior. Esta actividad implica una invitación a quienes están en el exterior para venir a CTP, conocer el lugar donde trabajamos, nuestros productos y hacer un intercambio monetario con estos visitantes que deciden aceptar la invitación de venir a la Comunidad. La expo-venta implica un gran trabajo de organización, nos repartimos tareas y nos preparamos con antelación. Recibimos a quienes vienen con café y galletas, un pequeño tour por nuestras instalaciones y con nuestros trabajos dispuestos para ser apreciados y comprados. Nos disponemos a ser mirados por los demás, y nos preparamos para ese momento.

El dinero reunido en la expo venta se entrega como aporte a la economía que maneja la asamblea de CTP. Estos fondos tienen como destino aquello que el colectivo Asamblea determine como lo más relevante, ya sea para financiar actividades de recreación, paseos o celebraciones.

Así el taller invita a los usuarios, por medio de sus objetos, a salir al exterior y a tomar un lugar fuera de CTP. La expo-venta permite regular el intercambio con aquellas personas que se encuentran cerca de algún miembro del colectivo de CTP, nos permite invitarlos a mirar, y nos permite a nosotros, exponernos. Michell Coull (2004), al relatar la experiencia del Taller Bric à Brac señala que este tipo de actividades, que nos permiten el intercambio de palabras, de bienes y de dinero, son una forma más de tocar la dificultad esencial, existencial de los pacientes psicóticos: “Estar ahí, con los otros”.

⁶ Declaración de Raúl Ruiz, sobre película “*Misterios de Lisboa*” en <http://www.lafuga.cl/declaracion-de-raul-ruiz/509>

Observaciones Clínicas

“... sería completamente erróneo inducir que haya que contemplar las obras presentadas –y no más que las otras aquellas cuyos desdichados autores están internos en centros psiquiátricos- con una mirada que les atribuya un carácter patológico. Nosotros contestamos la deplorable idea de que una vez que los médicos los han declarado diferentes del tipo admitido como hombre normal, nada de lo que piensen, digan o produzcan debe tomarse en consideración.”

*Jean Dubuffet*⁷

Dar cuenta de estas experiencias no está exento de dificultad, y en alguna medida esto tiene relación a la naturaleza de este trabajo, ya que no tiene lugar en un dispositivo clínico habitual por lo que no podemos partir estos relatos en base a lugares comunes o apelar a la experiencia compartida de la práctica clínica habitual de trabajo individual. También porque un trabajo como éste enfrenta prejuicios y sanas inquietudes, obligando a nuestros colegas a levantar cejas y a interrogar su calidad de dispositivo “psicoanalítico” o incluso psicoterapéutico. Esta investigación nace como un esfuerzo por responder algunas de esas preguntas.

Pero principalmente la dificultad de dar cuenta de estas historias tiene relación directa con la experiencia psicótica como objeto de investigación. Ésta enmarca el trabajo en un tiempo peculiar, desacompasado y al que es difícil seguirle el ritmo; si bien cuento con la institución para organizar las experiencias cotidianas, este orden en el cual descansamos tiene sentido no como fin último sino como un espacio que da lugar a la locura para que se despliegue sin desbordarse.

Cada taller es parte de este esfuerzo mucho mayor, aquello que denominamos “la comunidad”, cuya influencia es esencial en el trabajo pues tanto físicamente como simbólicamente nos acoge en su interior, permitiéndonos circular de adentro a afuera de los talleres, vinculándonos con los espacios y personas de la comunidad cumpliendo en esos momentos la función de intersticio entre el taller y el exterior.

⁷ (1967) *Demos paso a la falta de civismo* en Costa, V. Hergott, F. (2006) Jean Dubuffet. Obras, Escritos, Entrevistas. Barcelona. Ed. Polígrafa.

Así como el taller no representa la totalidad del trabajo de un usuario en CTP estas observaciones no pretenden reflejar el desarrollo de todo un caso. Es evidente que estos pequeños relatos no están intencionados para dar cuenta de todo el despliegue de un usuario, ni siquiera de su desempeño completo en el taller, más bien pretenden mostrar una forma de trabajo y como se suceden algunos de esos momentos que para nosotros tienen valor terapéutico.

¿Y con que nos encontramos en estos talleres? Parece simple: es un grupo de personas que se reúne en torno a una tarea definida por su objeto, su continuidad en el tiempo y sus participantes. Pero aquello con lo que nos encontramos es diverso y siempre tiene una dimensión de sorpresa, no tendría sentido si así no fuese.

Ausencias, presencias, objetos, actos y conversaciones que se suceden de maneras extrañas, a veces entre latencias que parecen eternas, conversaciones vacías o estereotipadas que sorpresivamente coexisten con momentos de inusual verdad, gestos o palabras que dan cuenta que algo del orden de un despliegue subjetivo está operando. Son estos los momentos que esperamos en los que una realización, un cambio o una crisis llega con toda claridad. Puede ser que alguno de los miembros del taller, lleno de orgullo comparta una obra y la disponga a la mirada de los otros, alguien que se retira indignado de una sesión, que comparta un recuerdo, un chiste o incluso puede ser el momento en el cual quien lleva largo tiempo en total mutismo decide conversar. Digo que esperamos estos momentos porque lo que constituye el trabajo es dar curso al pensamiento y a la palabra en ese tiempo, pero sobretodo generar las condiciones para que momentos así sean posibles.

El trabajo principal en los talleres es entonces no sólo con los objetos que se construyen en ese quehacer sino también con la palabra. Incorporamos al trabajo momentos de reflexión y de circulación de palabras, porque esas obras necesitan para constituirse en los objetos que luego expondremos o venderemos a fin de año de ese baño de palabras para poder ellas también tomar su lugar.

Todos los países son mixtos.

L. es un hombre adulto que durante varios años a participado en CTP, durante los cuales asiste con regularidad al taller de mosaico. Es uno de sus miembros fundadores y contribuye de manera significativa a su funcionamiento, cooperando con las actividades de limpieza, asistiendo con regularidad, organizando a sus compañeros y contribuyendo con ideas y proyectos para el mejoramiento de nuestro trabajo. Si bien se enfrenta a algunas dificultades concretas en la tarea como organizar su espacio y planificar sus acciones, al momento que me incorporé al taller en marzo de 2008 éstas han disminuido considerablemente. Pero continuamente el desafío para L. es no estar haciendo mil cosas a la vez; ocasionalmente su ánimo se altera y sus pensamientos y acciones toman velocidad y pierden rumbo, en el taller lo rodea una nube de polvo y desechos, deteriora sus proyectos en la medida que no toma provisiones para protegerlo de su propia acción. Corta cerámicas sobre su trabajo y golpea con las herramientas lo que ya ha avanzado, toma más materiales de los que necesita y una vez que se enfrasca en el trabajo es difícil detenerlo. Pero esto contrasta con sus cuidados diseños y su interés por nominar toda su producción con ingeniosos y poéticos nombres.

Al conocerlo L. está en una etapa avanzada de su proceso de rehabilitación, el cual ha implicado la involucración de diversos dispositivos. Mantiene al día su tratamiento psiquiátrico, vive en un Hogar protegido, ha participado de CTP por varios años y trabaja en un proyecto laboral protegido de panadería (labor que le permite reunir algo de dinero). También por más de un año, L. mantiene una relación de pareja con E. quien también es usuaria de CTP y del Taller de Mosaico, tienen el proyecto de casarse y tener su casa propia. Para lograr estos objetivos en CTP ha tenido múltiples acompañamientos individuales con L. para tramitar un divorcio de un matrimonio anterior y para comenzar el ahorro para la casa propia.

Pero en el invierno de ese año luego de estar algunos días enferma E. fallece de manera inesperada de lo que se informa es un paro cardio-respiratorio. La situación es dolorosa para L. y para todos quienes participamos de la institución y conocimos a E. Para el equipo significa no sólo la pérdida de alguien muy querido en CTP sino también una amenaza, un daño al trabajo realizado, una negligencia de los dispositivos de salud.

L. se enfrenta a esta tragedia con el apoyo del equipo de CTP y su familia. Luego de un primer momento de repliegue visita los talleres en los cuales ella participaba, contando

historias, llorando y recordándola; los grupos tratan de acompañarlo pero es muy difícil para los otros usuarios soportar a L. en esos momentos.

Luego de algunas semanas de duelo es instado por el equipo de CTP a intentar lentamente a recuperar su rutina, y la participación del taller es importante. Al llegar parece perdido y él, que siempre trabaja con gran determinación no sabe qué hacer, trabaja algunas semanas en un proyecto pendiente, pero sin mucho interés.

Hay un trabajo de E. que quedó sin terminar; un panel en el que ella y yo llevábamos un par de meses trabajando. En esos momentos Gloria es encargada del taller y yo realizaba acompañamientos individuales a quienes tuviesen mayores dificultades. Le propongo a L. terminarlo, como un cierre a la participación de E. en el taller y una forma de recordarla. Decidimos poner su nombre en la imagen en su honor y dejarlo en CTP a modo de recuerdo. Emprendimos la tarea, y poco a poco avanzamos. Elegimos colores que a ella le hubiesen gustado, tratamos de respetar el trabajo como ella lo había proyectado y ocasionalmente nos contamos historias e impresiones de cómo era ella en el taller. Durante el trabajo parece más tranquilo pero tengo noticias por parte del equipo de CTP que L. no está bien, piensa en morir y las auxiliares de su hogar temen que se haga daño, pero sobretodo que es nuevamente acompañado por voces que habían desaparecido durante su relación con E. El equipo decide acompañar a L. y tratar de evitar la internación, esto implica un trabajo de mucha dedicación por varios meses. Pero en el taller seguimos trabajando y él comenta lo necesario de esa actividad, asegura que no faltará y que el mosaico es una actividad que le permite *descansar la mente*. Mi trabajo parece en esos momentos poner puntos en el quehacer constante de L. que trabaja sin detenerse.

Estamos terminando el trabajo, cuando señala: “*¿se ha da cuenta señorita que todos los países son mixtos?*” L. está genuinamente sorprendido por las implicancias de su descubrimiento, y por lo difícil que es encontrar una excepción. Son todos. Todos los países. ¡Todos son mixtos! Yo a la vez me sorprendo, no lo había pensado. Este descubrimiento relanza nuestras discusiones, ¿Cómo son las relaciones entre los hombres y mujeres en otros países? ¿Por qué siempre tiene que haber de los dos?; ¿Será que se necesitan? ¿Para qué?, nos preguntamos; y nos reímos. El problema de la necesidad, de los hombres que necesitan a las mujeres, toma una dimensión diferente. Esta reflexión nos toma un par de semanas, nos acompaña en el término de nuestra tarea y apacigua el trabajo. Terminamos en honor a E.

Quedó muy bien, y L. se encargó de encontrar para él un lugar destacado en CTP. Luego de este proceso puede retomar sus propios proyectos en el taller, en una etapa muy productiva que acontece en un pequeño peregrinaje por lugares importantes en su historia. Así en sus siguientes trabajos aparecen *La Rotonda*, punto primordial en su circulación por la ciudad, el recuerdo en *Fábrica*, que hace alusión al lugar donde trabajó su padre e incluso una imagen del *Campo* que indica como el lugar de origen de su madre.

Así en este caso fue un objeto de múltiples autorías que permitió a L. dar un paso y construir a propósito de un objeto un pequeño cierre que permitiese alguna continuidad en el trabajo del taller, en el duelo de su mujer y en su proceso terapéutico.

El autómata

Cuando comienzo mi labor en los talleres de arte y mosaico uno de los primeros usuarios con quienes trabajé fue C. Él participaba de ambas actividades con gran constancia, pero a pesar de que nos encontramos bastante tomó mucho tiempo en que él me reconociera o me dirigiese la palabra incluso, aún cuando Gloria forzó la situación de manera que tuviese que interactuar conmigo, ya que le designo la tarea de enseñarme la técnica del mosaico.

Fuera de esto, el trabajo con C. parece sencillo, no habla mucho (más bien nada) sigue instrucciones y trabaja sin aparente dificultad. Como un robot; nunca falta, siempre realiza la actividad propuesta y nunca se queja (algo bastante inusual en mi experiencia en los talleres). A pesar que sus trabajos son adecuados a la consigna y van mejorando con la práctica en aspectos técnicos nunca realiza trabajos que se alejen de lo propuesto, y si es invitado a realizar un tema propio hace un diseño geométrico o copia el tema de un compañero.

Llama la atención que a veces en el taller de arte pueden pasar varios minutos en que mueve su pincel sobre el papel sin notar que está seco y que ya no queda huella alguna de sus movimientos. Al principio pienso que no está al tanto de lo que él mismo está realizando, pero luego se esclarece que más bien está tan dedicado a ello que simplemente no se puede detener. Su cuerpo está completamente volcado sobre el objeto

y la mayor parte del tiempo no interactúa con nadie más en la sala a no ser que sea estrictamente necesario.

En el taller de mosaico desarrolla una técnica que va perfeccionando en el transcurso del tiempo, corta piezas perfectamente cuadradas y del mismo tamaño, sólo me encuentro con su irritación cuando intento ayudarlo en su trabajo pues mi técnica no alcanza los estrictos estándares que él estima necesarios para sus trabajos (ver imagen de mesa de mosaico).

Sus acciones son mecánicas, responde siempre de la misma manera a las preguntas – con las mismas palabras que se le preguntó-, es difícil distinguir un tono emocional en su voz, quizás timidez y desconfianza, algo de irritación si cambiamos la rutina, pero tampoco en esas ocasiones se queja o expresa algún deseo. Su cuerpo está muy descuidado y siempre cubierto, usa un gorro y chaleco invierno y verano. Su aseo personal es deficiente, y son sólo su olor y un constante movimiento de sus pies lo único que nos recuerda su presencia en la sala.

C. parece un hombre deshabitado y es un experto en pasar desapercibido.

Esto ocurre en paralelo que su experiencia en CTP va dando frutos; por medio del trabajo en el jardín aparece un aspecto importante de su biografía: su padre fue jardinero y C. aprendió de él ese oficio. Su talento es innegable y su conocimiento sobre plantas y su cuidado va apareciendo de a poco, pero principalmente porque es un hombre de pocas palabras. Esta experiencia tiene importancia en los talleres artísticos pues los motivos de vegetación van apareciendo en sus trabajos y con ellos algo novedoso. Un genuino interés.

Poco a poco mi foco en las intervenciones con él tiene relación con que explore o piense que es lo que le interesa, y en presionarlo para que desarrolle en sus trabajos motivos y dibujos tengan alguna significación personal.

Su compromiso con los talleres y disciplina muestra resultados, y sus trabajos empiezan a ser muy apreciados en la expo-venta y por los miembros de la comunidad, lo cual posteriormente se ve reforzado por su ingreso a otro taller de creación plástica, el taller de modelado en greda donde logra realizar trabajo de gran valor estético y que generan mucho deseo entre el público que viene a nuestra expo-venta.

Poco a poco van apareciendo pequeños signos que dan cuenta que C. va apareciendo cada vez más en el taller y es como si lentamente su cuerpo empezara a tener un dueño, está más limpio, aquel movimiento estereotipado de pies empieza a desaparecer. Un día accede a sacarse el sombrero mientras trabajamos y posteriormente mantiene con cierta regularidad la costumbre, algo que anteriormente nos parecía impensado. Su mirada empieza a encontrarse con más frecuencia con la mía, e incluso me sorprende un día que luego de meses de conocernos, demanda mi presencia llamándome por mi nombre para que lo ayude con un trabajo.

Habla más en el taller, e interactúa más con los talleristas y sus compañeros, lentamente nos acostumbramos incluso a verlo sonreír de cuando en cuando. Señala al finalizar un trabajo- *“Estoy trabajando con cuadritos más chicos de lo que estaba haciendo antes. Quedó bien, está bonito.”* No sólo puedo notar que está orgulloso, sino también que hay un paso de la ecolalia a un análisis de la actividad. Claro, es una declaración sencilla, y en ella recoge palabras que yo o sus compañeros hemos ido dejando a su alrededor. Pero hoy C. está dispuesto a hacerlas propias.

Un día martes trabajamos en un autorretrato en el taller de arte. C. se dibuja a sí mismo con pelo café, aún cuando en ese momento su pelo es cano. Me interesa esto y conversamos sobre éste cambio, la diferencia que hay entre su imagen actual si le gustaría verse más joven o como le gustaría que otros lo vieran.

Tres semanas después con algo de vergüenza, C. descubre su cabeza y nos sorprende. Ha teñido su cabello de un color café oscuro, y recibe con una sonrisa nuestros comentarios. Aquello que apareció en esa imagen como un deseo, llega ese día convertido en una realidad.

Un cuerpo

Fui testigo de uno de los regresos de J. a CTP. Luego de casi un año viviendo en el sur, J. volvió a Santiago. Parte de su familia vive en una comunidad en el sur de Chile, *“...de I. para adentro”* -dice él. Al llegar es saludado por Viviana, una de las psicólogas del equipo – *“¿Qué noticias nos traes del sur?”*. J. lo piensa por un momento: *“el viento, la lluvia, los árboles.....humo también, harto olor a humo”*.

Tiempo después me di cuenta que fue ese detalle lo que me motivó a trabajar con él en el taller, ya que I. ocupa un lugar importante en la historia de mi propia familia.

J. ha deambulado continuamente entre su lugar de origen en el sur de Chile y Santiago, y parece que su recorrido en los últimos años es como el de un ave estacionaria, sólo se mantiene una temporada en cada lugar. Pero esto es una relativa calma en su biografía, pues J. ha vivido en otros momentos en situación de calle en caletas, consumiendo drogas y alcohol, aspirando pegamento e incluso relata que en esos años aspiraba el humo que salía del tubo de escape de camiones y micros para lograr estados de alteración de conciencia.

Sé por su historia clínica que su experiencia psíquica está muy desorganizada y en ocasiones su comportamiento es muy inapropiado; se acerca a otros usuarios e intenta tocarlos de manera sexualizada, los incómoda y no parece incorporar la respuesta de ellos, que sus acercamientos no son bien recibidos por los otros. No tiene límites entre la ubicación de su propio cuerpo y el de los otros.

J. es un viejo conocido y se reincorpora al taller de arte, donde ya ha participado. Sin embargo con él todo momento parece ser el primero. *No puedo señorita* “es que yo no sé”. Cada vez que comienza el taller se repite la misma escena. Pedro, quien lo conoce hace tiempo ya, le reclama: *“¿cómo no vas a saber?, tu ya has estado aquí, has trabajado, sabes lo que hacemos...hay que atreverse”*.

Algunas veces J. algo resignado intenta hacer algo, trazar algunas líneas, pero mantiene firme su respuesta – *“No puedo”*. En muchas ocasiones, se expulsa de la sala a fumar al patio, pierde interés o sencillamente se duerme. En momentos que se siente mal acontece lo que llama *la chiripiorca* y se ve inmovilizado, totalmente catatónico.

Sin embargo algo de atención es suficiente para motivar su trabajo. Su dependencia y dificultad en el trabajo es psíquica. Le propongo pensar que su dificultad, si bien real, puede ser transitoria, y que por mientras esto sea así recibirá la ayuda que necesita. Decido asumir la dependencia y partimos trabajando ambos en un mismo objeto. A veces al realizar un retrato tengo que dibujar un contorno a la figura, un límite, es en este borde, en encontrarlo, en donde reside su mayor dificultad. Intento en cada ocasión que nos encontramos que sea el objeto el medio por el cual podemos comunicarnos, pues pareciese que su experiencia está siempre al borde de la piel, corporizada, sin un registro

mental que permita hacer distinciones. Mi interés es principalmente encontrar alguna actividad con propósito, con un destino, una invitación a salir de su permanente excitación, por lo que rápidamente me doy cuenta que tengo que tener mucho cuidado de cómo dispongo de mi propio cuerpo en el trabajo. Me da en esos momentos temor que mi presencia cercana a él promoviese la excitación más que el apaciguamiento. Pero esto no siempre es tarea fácil, su comportamiento y sus palabras pueden ser muy obscenas, de una manera además sutil, pues él combina en su estilo muy particular, contenidos muy infantiles con una corporalidad muy erotizada.

En una ocasión en que nos encontrábamos realizando un retrato discutíamos en el grupo sobre las distintas tonalidades de la piel y sus innumerables posibilidades. En un momento que varios comparaban sus propios tonos de piel, sin pensarlo mucho, ofrecí la piel de mi mano a la comparación. J. me dice: “*es bonita señorita, blanquita como una lechecita*”, en ese momento me quede sin palabras; toda la escena fue muy abyecta para mí.

Trabajando ese material en supervisión conozco algunos detalles de la vida de J. que me hacen entender su declaración y también mi malestar. Mientras se encuentra en Santiago, J. esta al “cuidado” de una mujer que es su familiar cercano, a quien llama mamita, quien se ocupa incluso del lavado de su cuerpo.

Semanas después durante el taller, demanda mi ayuda llamándome “mamita”, yo lo interpelo y lo apremio a que me llame por mi nombre. Genuinamente decepcionado me pregunta “*¿Cómo... no quiere ser mi mamita?*”. Esta vez, algo más preparada, respondo: “No, no corresponde, por lo demás alguien ya ocupó ese lugar”.

El trabajo continúa con oscilaciones respecto de la capacidad de J. de producir en el taller, pero lentamente se va haciendo capaz de trabajar con mayor independencia. Siempre con necesidad de atención ya que en los momentos en que se ve inhibido y es necesaria alguna acción de los talleristas para que relance su trabajo. Pero ésta intervención pasa siempre por el objeto.

Ya la discusión no toma ese carácter bizantino sobre si él puede o no puede, sino mas bien cursa sobre como hacemos para producir ese objeto y cuanto él intervendrá. Incluso a veces basta que yo dibuje o pinte a su lado en mi propia creación, y esos es suficiente,

incluso si tiene alguna inquietud, le muestro una solución posible en mi creación sin tocar siquiera su superficie de trabajo.

Así no tenemos que empezar de cero cada vez.

Una palabra

M. llega a la comunidad en el invierno del 2008; su ingreso surge por su interés en las actividades en CTP que conoce por una de sus compañeras en el hogar protegido donde reside. Se decide aceptarla como asistente a los talleres de Arte y Mosaico pues al conocerla sabemos que se aburre en el hogar y es evidente su interés por las actividades de creación plástica. En un comienzo M. no se moviliza sola, pero puede venir a CTP ya que su compañera de hogar que acude a la comunidad tiene un constante acompañamiento terapéutico que agencia su transporte.

Algo sé antes de su ingreso; soy advertida por el equipo que la conoce que es una chica muy particular, que no acepta ningún contacto físico y que tampoco habla. Al llegar me la presentan; luce asustada, es muy delgada y su cuerpo no representa más de 13 años, aún cuando tiene 17 y viene literalmente, cubierta hasta las orejas. Es evidente que la aqueja una diversidad de síntomas catatónicos, con los cuales se irrita, y murmura en una permanente actividad alucinatoria. En la primera sesión del taller de arte, Pedro llega tarde y sin saber los detalles de su historia se acerca a saludarla, frente a lo que M. emite un grito agudo que deja a la sala en silencio. Todos quedamos impactados y después de ese momento nunca se quebranta la regla impuesta por ella de no tocarla; quedo en evidencia que aquello no era un capricho y que era producto de experiencias traumáticas y dolorosas.

Si bien M. mantiene su inquebrantable mutismo, no sólo está muy alerta, sino que comprende todo lo que sucede a su alrededor y es muy perceptiva. Durante la primera etapa de sus actividades en CTP M. intenta mantenerse cerca de mí, soy quien la recibe en los talleres y quien la acompaña en un principio. Al parecer el hecho de que yo sea mujer le da algo más de confianza; sus compañeros y Pedro en estos momentos parecen intimidarla.

Sin embargo llama la atención que al entrar por primera vez al taller de arte desafía la consigna de ese día y decide hacer algo diferente; aparece interesada en mostrarnos lo que puede lograr y elige una compleja foto publicitaria de una revista como primer tema. Así se presenta.

Con el transcurso de las semanas va adaptándose al sistema de trabajo del taller de arte, y reconocemos desde el primer momento que es muy talentosa, sobre todo cuando tiene una foto o un modelo del natural como tema, sin embargo parece incapaz de generar una imagen libremente sin un motivo; al presentársele ese desafío se frustra, siempre encuentra algo que copiar, una manera de hacer “trampa”. Reconocible en sus trabajos es una imagen que se repite; el diseño que se encuentra en la tapa de una caja de lápices que usamos en el taller. En el taller de mosaico presenta más dificultades y sus resultados son pobres comparados con como se despliega su habilidad en el taller de arte.

La asistencia a los talleres de arte y mosaico le significan a M. estar en CTP de 10:00 a 17:00 hrs. Ella no acostumbra estar fuera del hogar y al principio esto es un desafío, estar aquí no sólo significa la asistencia a los talleres sino permanecer en los espacios comunes, compartir con otros y ser parte de la actividad de almuerzo. Las primeras semanas parece perdida en los tiempos libre, no sabe qué hacer e intenta mantenerse a mi lado. Revisar revistas se aparece entonces como una actividad que podríamos hacer juntas, las miramos y yo comento, semanas después se anima a ayudarme a apoyar las labores del almuerzo poniendo la mesa. Así comienza lentamente a involucrarse con el quehacer de la comunidad, conoce otras personas del equipo y forma nuevas alianzas.

Su trabajo en el taller mejora, es reconocido por los miembros del equipo, sus compañeros admiran y celan sus trabajos, en esta arena M. parece desenvolverse muy bien, llama la atención su capacidad para hacer retratos y en general dibujar rostros humanos. En estos primeros momentos en el taller destaca por sus capacidades, pero tiene también algunas dificultades. Su trabajo queda fácilmente sucio y desprolijo, principalmente porque esta todo el tiempo tocándolo, y todo su cuerpo se vuelca sobre la hoja al dibujar. Sus imágenes son aglutinadas, hace un trabajo muy pequeño para el formato que se le ofrece. El dibujo parece fácil para ella, es detallista, pero al momento de pintar o usar materiales distinto del lápiz la tarea se complica, cuando pinta se frustra, no quiere dejar el lápiz de lado.

Desde el comienzo impresiona su capacidad comunicativa sobre todo considerando que no emite palabra, pero en la medida que se siente tranquila y el ambiente de la comunidad se le hace familiar encuentra maneras para expresarse. A veces por ejemplo si necesitaba mi ayuda o atención lograba que alguno de sus compañeros me llame por ella, o sonrío y hace muchos gestos con las manos. Lentamente detrás de su figura infantil va apareciendo también su carácter de adolescente. Puede ser bastante coqueta y graciosa y los jóvenes que asisten a CTP no demoran en notar su presencia. Percibimos también que en la medida que se compromete con el trabajo del taller estas estrategias no son suficientes, y van apareciendo pequeños ruiditos, gemidos y murmullos que se escuchan entre sus dientes apretados.

Durante más de seis meses yo fui complaciente con este modo de comunicarse, y no se transgredió este pequeño arreglo; toda mi estrategia de trabajo con ella estaba conducida a generar un vínculo que la mantuviese unida a CTP, inclusive en ocasiones yo “traducía” para ella y hacía un trabajo de mediación con aquellos que no entendiesen que quería decir. En los talleres nunca dejamos de darle la oportunidad de tomar la palabra y como hacemos al fin de cada reunión le preguntábamos si quería decir algo. Tampoco presionamos en busca de que volviese hablar, pero le exigimos comunicarse con nosotros.

Sin embargo, y de manera muy paulatinamente, renuncié a hacer especiales esfuerzos por comprenderla, confiando en los logros que se hacían evidentes para todo el equipo. Lucía de manera más apropiada a su edad, alegre y tranquila y también me encontraba bastante cansada de hacer esa tarea de intérprete. Comencé a decir cosas como “*yo no soy adivina M*”, “*yo estudie psicología, no traducción*” o simplemente levantaba mis hombros en señal de no entender.

Y poco a poco fueron apareciendo, al principio entre dientes, como camufladas, como si estuviese haciendo trampa respecto de su propia regla. Después se quedaron ahí, y luego de unos meses, todos nos acostumbramos.

El artista.

A. tiene una actitud desconfiada; al conocerlo por primera vez, parece que tuviese miedo, abraza un bolso que luego descubriré lo acompaña a todos lados. Recuerda a aquellos

niños que se refugian detrás de su mamá al encontrar un extraño. Siempre su aspecto personal está muy ordenado y cuidado, anda cubierto con varias prendas de ropa, en un estilo que parece el de alguien mayor o más bien el de un niño disfrazado de adulto; es un *viejo-chico*.

Tiene 27 años.

Lleva al menos un año participando en el taller de mosaico cuando empezamos a trabajar juntos. Previo a mi llegada a participado también en el taller de arte, pero pide retirarse luego de un *impasse* con el tallerista, le parece que la actividad es muy difícil y *el profe* muy exigente. Siempre está pidiendo ayuda, con facilidad logra que alguno de los alumnos en práctica lo asesore con su trabajo en curso, no confía en como terminaran las cosas si queda solo, y se molesta conmigo cuando le pido que lo intente. Esta situación es compleja pues si quien lo ayuda trabaja con demasiada dedicación A. se ve intimidado y se repliega completamente. Su estilo de trabajo es meticuloso, prolijo, detallista y muy lento.

Ha sido operado hace varios años y durante esa operación el quiasma óptico fue dañado, causando una leve diplopía en su visión. Es común que A. aluda a este evento cuando se refiere a sus dificultades en el taller, y suele recordármelo si le señalo que no ha trabajado lo suficiente.

A diferencia de otros usuarios A. no encuentre dificultad en encontrar un tema que lo motive a trabajar, ya sea una rosa cromática que se uso en el taller de arte, la imagen de una revista o un recuerdo de una actividad importante en CTP como fue la visita de usuarios de *Clinique de Saumery*. En uno de los paseos con las visitas A. compra un collar que tiene un pendiente en forma de tortuga; esta es la inspiración para su trabajo "*La Tortuga Provinciana*".

Pero un mosaico toma particular importancia para él. Requiere de mi ayuda constantemente porque según dice –necesita- que quede muy bien. Es un abrigo, del tipo conocido comúnmente como *montgomery*, que señala está realizado a la imagen de un abrigo que tiene su hermano Rolando, a A. siempre le ha gustado ese *montgomery* y Rolando a dejado entrever que en algún momento se lo regalará.

El trabajo es muy detallado y genera mucha expectación, las alumnas y otros miembros del equipo me preguntan en los pasillos si lo pueden reservar para la expo-venta e incluso otro usuario del taller, Orlando bromea: *“¿y si le sacamos la erre y lo dejamos para mí?”*.

Al finalizar el mosaico A. está muy satisfecho y espera con expectación el momento de exhibirlo. El día de la expo-venta el trabajo se expone pero está reservado por A. quiere comprarlo él para regalarlo a su hermano, quien lo recibe orgulloso y emocionado.

Pero el verdadero regalo llega al otro día. A. llega orgulloso a compartirlo conmigo en la próxima sesión del taller. Su padre que siempre ha estado decepcionado de su hijo “discapacitado” se sorprende con la obra. *–“y yo no sabía que tenía un hijo artista”*.

Era finalmente ese el regalo que A. esperaba.

Capítulo II

Historia y Aspectos teóricos del trabajo en Comunidad Terapéutica de Peñalolén

*No soy enfermo. Me han recluido. Me consideran un incapaz. Quiénes son mis jueces...
Quiénes responderán por mí.
Hice conducta de poesía. Pagué por todo.
Sentí de pronto que tenía que cambiar de vida. Alejarme del mundo. Y me aislé. Me fui de todos,
aun de mí...
Hoy es la demencia un estado natural.
Todas las palabras son esenciales. Lo difícil es dar con ellas.
El delirio son instantes. Puede durar toda la vida.
Mi poesía es toda medida.
El arte tiene que volver a ser un acto de sinceridad.*

Jacobo Fijman⁸

Comunidad Terapéutica de Peñalolén es una corporación sin fines de lucro que ha desarrollado desde 1989 un sostenido trabajo en el ámbito de la Salud Mental, siendo hoy su tarea dar acceso a atenciones de Rehabilitación Psicosocial a personas en situación de exclusión social. Esta institución ha sido pionera en nuestro país en su preocupación y propuestas con respecto del tratamiento posible a personas con psicosis más allá del modelo biomédico. CTP está comprometida con el trabajo en la comunidad y con las familias y siempre relevando las acciones dirigidas a la inclusión social y a el fortalecimiento del respeto de los derechos humanos y la dignidad de sus usuarios.

La institución se fundó en 1975 como Policlínico Parroquial, al alero de la Parroquia San Roque con el Apoyo de la Vicaría de la Solidaridad. Posteriormente, en los años 1989-90 y con el apoyo técnico y financiero de la *Cooperación Italiana* en Chile, la institución redirigió sus objetivos hacia un “*Programa de Atención Primaria de Salud con énfasis en Salud Mental*”, consolidando luego sus atenciones en un “*Programa de Rehabilitación Diurno Ambulatorio*” (Díaz, Erazo & Sandoval, 2008). La institución orienta su labor al ámbito de los trastornos psiquiátricos severos a partir de la constatación por parte de su equipo de una realidad: la dificultad para un grupo de la población altamente vulnerable de acceder a tratamiento médico-psiquiátrico en caso de necesidad, así como de la

⁸ *Poemas* (1985).

inexistencia de programas terapéuticos orientados al acompañamiento cotidiano y de asistencia en el ámbito psicosocial.

En 1991, la *Cooperación Italiana* retira su apoyo financiero y recién entonces (con el retorno de la democracia), el Estado tiene relación con CTP a propósito de la firma de un convenio de financiamiento histórico; en el cual participan el *Ministerio de Salud*, la *Municipalidad de Peñalolén* (aportando un porcentaje del financiamiento) y la *Vicaria de la Solidaridad*. En ese momento no existía una nominación formal para este tipo de programas, ni referencias técnicas ni financieras con respecto del tratamiento ambulatorio.

En el año 2001, de manera contemporánea a la publicación del primer *Plan Nacional de Salud Mental y Psiquiatría*, cambia la estructura de financiamiento hacia el modelo actual con la firma de un convenio con el *Servicio de Salud Oriente de Santiago*, finalizando de esta forma la participación intersectorial en el aporte financiero (Díaz, F. Erazo, J. Sandoval, C. 2008).

En la actualidad en una sencilla infraestructura realizan sus actividades un equipo constituido por tres psicólogas, dos terapeutas ocupacionales, tres acompañantes de taller, una secretaria y un grupo diverso de pasantes y estudiantes en práctica (de psicología y terapia ocupacional).

La población usuaria de CTP está compuesta por personas con diagnósticos de *Trastornos Psiquiátricos Severos*, y el diagnóstico mayoritario es el de esquizofrenia. Como señalábamos anteriormente las actividades de CTP están definidas como un *Programa de Rehabilitación Diurno Ambulatorio* del cual participan de forma mayoritaria usuarios del Servicio de Salud Oriente de Santiago, que se financian a través de FONASA como prestaciones de *Rehabilitación 1 y 2*. Cada una de estas modalidades implica una cantidad de dinero y número de horas de atención que se asignan de acuerdo a cada caso. Cabe destacar que tanto la valoración monetaria de cada cupo, como el número de cupos asignados es menor a la necesidad real de la población atendida.

Un grupo menor de usuarios se acerca a CTP de manera particular y participa a través de un consultorio privado de las actividades de rehabilitación.

En CTP no participan profesionales médicos y los usuarios consultan en otras instituciones del ámbito de la salud para ocuparse de estas atenciones y de la protección

de sus necesidades básicas, es decir Consultorios de Atención Primaria, CESFAM, COSAM, Hospitales y Hogares Protegidos.

A cada uno de los usuarios al ingreso a la institución se le señala un profesional que estará a cargo de la gestión y acompañamiento del caso. La institución tiene una grilla de actividades en las cuales cada uno de sus usuarios participa de acuerdo a su plan de tratamiento; en esta grilla existen; actividades individuales como acompañamientos o espacios de escucha individual, abiertos como el espacio de asamblea y talleres con una cantidad finita de participantes, cuyos cupos son definidos en una conversación entre el usuario el equipo y la asamblea.

Desde sus comienzos la institución organizó su trabajo de acuerdo a modelos críticos de las atenciones psiquiátricas tradicionales. En los inicios basa su labor en las experiencias de reforma psiquiátrica en Italia e Inglaterra, cuyo cambio de diseño se fundamentó en la observación crítica de los mecanismos de control que se ponen en juego en el Hospital Psiquiátrico como institución asilar, y en los efectos subjetivos que tienen las experiencias de institucionalización de los pacientes psiquiátricos. Así, parte importante de la inspiración del trabajo de CTP se fundan en los presupuestos éticos y políticos del movimiento antipsiquiátrico, como también en las prácticas clínicas en estos países, sobre todo en el modelo inglés de *Comunidad Terapéutica* (Hunneus, 2005). Posteriormente se unen a estos lineamientos referencias de orientación psicoanalítica sobre el trabajo con pacientes psicóticos, siendo fundamentales en la concepción actual del trabajo en CTP aquellos cercanos al movimiento francés de Psicoterapia Institucional (Michaud, 2002).

Probablemente una de las enseñanzas del movimiento antipsiquiátrico es la discusión continua sobre los modelos de intervención así como una lectura crítica sobre las políticas públicas que regulan las prestaciones médicas y sociales en la población psiquiátrica. Se señala en el *Plan Nacional de Salud Mental y Psiquiatría* el mandato de acercar los servicios de atención psiquiátricos a las comunidades, lo que si bien implica una mayor cobertura de las necesidades de la población, también supone la multiplicación de organismos de control sobre quienes se mantienen al margen de la sociedad, y no logran (o no quieren) participar de las redes sociales tradicionales, es decir de aquellos que no votan, no se casan y sobretodo no trabajan. (Díaz, F. Erazo, J. Sandoval, C. 2008).

El ideal de la "*inclusión social*" (Silva, G.) como efecto del tratamiento de rehabilitación es siempre una herramienta de trabajo pero también un objetivo que se debe problematizar.

Los psicóticos generalmente por sus situaciones vitales suelen ver dificultado el respeto a sus derechos humanos fundamentales y a los beneficios de los cuales se supone que el estado es garante. La inclusión social, entendida como el establecimiento de redes de cuidado y sostén para quienes necesiten ayuda en gestionar sus necesidades básicas son parte del tratamiento de rehabilitación. Sin embargo se hace necesario interrogar esta noción empezando por preguntarse sobre el lugar de “lo social” en el tratamiento.

“...lo social no tiene tanto que ver con lugares y espacios físicos; o con estar dentro o fuera del psiquiátrico o de cualquier otra institución. Si lo social no está delimitado por espacios físicos, ¿qué es lo que posibilita decir que el paciente esté, o no, inserto en lo social?” (Dozza de Mendonga, L.).

Es decir la inclusión no se resuelve en estar “apoyado” por las redes que señalábamos anteriormente. Podríamos sostener que un sujeto en el hospital psiquiátrico puede encontrarse en una situación de máxima implicación, seguramente alienante, pero donde cumple una función social. Y en la misma lógica tampoco podemos asumir de antemano (como es habitual en muchas instituciones “comunitarias”) que son los profesionales “comunitarios”, solo por el hecho de acercarse a un paciente en su mismo territorio, quienes pueden garantizar a un psicótico una mejora en su bienestar subjetivo.

“En definitiva, cabe tener presente que todo intento de Reforma Psiquiátrica debe enfrentarse a una doble problemática, a saber: que tanto los pacientes, como los profesionales, encuentran dificultades y falta de recursos para insertarse en la comunidad y en lo social. Obsérvese que aquí he establecido una diferenciación entre lo que es la comunidad y lo social. Es decir: el hecho de que el Acompañante realice su labor en la comunidad, no garantiza que esté realizando una labor de inserción social. En este sentido, se ha observado que, a pesar de estar en la comunidad, muchas veces el Acompañante acaba reproduciendo, en el vínculo con el paciente, las ideologías psiquiatrizantes que en gran medida rigen el hospital psiquiátrico” (Dozza de Mendonga, L.).

El desafío de acompañar pacientes psicóticos, está en encontrar una manera de incluir en el tratamiento la posibilidad de crear nuevos lazos en lo social; esto implica promover una institucionalidad que permita, de manera cotidiana, a cada uno de sus miembros una implicación real en la construcción de la institución.

“Los teóricos de la psicoterapia institucional enfatizaron siempre un punto importante de su práctica: la necesidad de trabajar un medio donde los usuarios puedan hallar, por la posibilidad de crear y modificar sus instituciones-en el marco de su medio asistencial-, una movilidad inventiva, deseos e investiduras, siendo que su patología los petrifica en síntomas de serialidad y repetición.” (Michaud, G. 2002. p.197)

Que la institución se organice en diversos espacios, posibilita una multiplicidad de investiduras. La creación de una grilla de actividades permite a cada sujeto una forma particular de transitar por la institución, que permitirá estructurar el tiempo y el espacio. La organización en espacios colectivos hace posible la inscripción en la vida cotidiana, permitiendo a cada uno responsabilizarse también por su gestión. (Pereda, 2003).

Una noción clave que indica la dirección y la intencionalidad del trabajo realizado tiene relación con una cierta posición ética de la institución, una disposición a considerar a los sujetos con quienes trabajamos como sujetos de deseo;

“...deseo inconsciente en el sentido de Freud, rearticulado de manera extraordinaria por Lacan. Hay deseo incluso en las personas supuestas como las más retrasadas, incluso en aquellas que tienen un IQ de 30, los idiotas, los cretinos. Hay deseo y es eso lo que está en cuestión: podemos decir es una opción ética. Entonces, si hay deseo, existe una dimensión psicoanalítica en el sentido de Freud, por mínima que ésta sea (...) pero a fin de cuentas hay una dimensión de reflexión que debe considerar el deseo inconsciente” (Oury, J. 1998)

Sólo considerando el trabajo con estos pacientes en esta dimensión, es posible respetar al sujeto psicótico en su singularidad, y con la confianza de que será capaz de contactarse si su tiempo es respetado.

La noción de deseo nos permite pensar que existe una dimensión inconsciente que opera en el intercambio con esos sujetos y que por tanto, el concepto de transferencia, como es entendida por el psicoanálisis tiene lugar; y que por lo demás es fundamental para poder pensar el trabajo terapéutico. No olvidamos que aquellos con quienes tratamos padecen profundas alteraciones de lo que Fontaine (2007) llama “*el sentimiento de existir*”; en estos casos las vivencias de compartir una experiencia con otro, la unidad del yo en el

tiempo y el espacio, en lo somático y lo psíquico, no están para nada aseguradas. La catástrofe subjetiva se encuentra siempre cerca por lo que es trabajo de la institución contener, identificar y traducir las experiencias de fragmentación corporal en la medida que son proyectadas en las superficies de la institución; ya sea en sus muros, espacios o en las personas que por allí circulan (Pereda, 2003). Como señala Ginette Michaud esto es central en las propuestas de la Psicoterapia Institucional:

“De manera más indicativa, la hipótesis planteada por la psicoterapia institucional, en la línea de Tosquelles y Oury, es que [el] espacio funciona como un campo de proyecciones posibles para los psicóticos, cuyo cuerpo disociado, los lazos asidos a los pedazos de su cuerpo vivido, pueden fijarse a elementos (personas, lugares, reuniones, instancias todas ellas cargadas de sentido) que habrá que tener en cuenta a la hora de realizar una decodificación institucional generalizada, sobre todo cuando la gestión terapéutica se apoye en la conducción institucional. La rectificación de los diversos elementos es uno de los datos de base en cuanto al trabajo sobre la estructura y los vínculos” (Michaud, G. 2002. p.106)

Los Talleres

Como señalábamos estas actividades son parte integral del tratamiento en CTP. Los usuarios son invitados a acercarse a las tareas colectivas de acuerdo a sus intereses y dificultades. Cada uno de los talleres es dirigido por un Acompañante de Taller y es constituido por un grupo definido de usuarios. Los talleres participan de la propuesta terapéutica en diversos niveles; dan lugar a la posibilidad de compartir y conocer a los usuarios, de ayudarlos a gestionar su vida cotidiana en tanto los talleres se transforman en puntos de referencia en el tiempo y el espacio y sobretodo, en tanto permiten a cada usuario hacerse parte de la institución, poder descansar y encontrar tranquilidad en este lugar con el acompañamiento de los miembros del equipo de maneras que no están disponible en otros espacios o instituciones.

La experiencia a revisar en este caso corresponde a dos talleres, uno de arte y otro de mosaico. Si bien cada uno mantiene cierta especificidad en el trabajo realizado, ambos comparten ciertos aspectos comunes; uno de los más significativos tiene relación con su objetivo; la construcción de objetos. En ambos los materiales y la experiencia con la

materialidad es primordial, así como también la circulación posterior de estos trabajos. Otro aspecto importante que comparten tiene relación con que ambos se orientan principalmente al trabajo individual en el colectivo.

“¿Qué es lo que permite esa pluralización de dispositivos? Primero, que haya espacios delimitados unos de otros. Ya que el sujeto psicótico se mueve en una realidad que no está delimitada, la existencia de varios espacios, también en acto apuesta a crear algún tipo de delimitación ahí donde no la hay.

[otra]...consecuencia con respecto a la existencia de varios espacios es lo que se suele denominar “distribución de goce”. Es decir, no aparece ese goce en exceso del cual los pacientes padecen puesto en juego en un único dispositivo, lo cual realmente haría muy difícil hacer con eso, sino que aparece pluralizado en distintos espacios. Cuando se pueden constituir y empezar a funcionar distintos dispositivos, eso produce un alivio, inclusive en el marco de los tratamientos “individuales”. No es lo mismo sostener uno solo el tratamiento de un paciente psicótico que cuando empieza a haber varios dispositivos que funcionan coordinadamente.” (Belluci, G. 2008)

La constitución de un colectivo es parte del propósito terapéutico de estas actividades, ya que como bien nos recuerda René Kaës las dificultades de enfrentarse con otro para un psicótico son múltiples, siendo las instancias colectivas entonces primordiales en el *tratamiento*:

“el grupo permite repartir, permite distribuir la carga de la historia personal y permite, además, que cada uno pueda entenderse en el discurso del otro, en los elementos de significación que están en disponibilidad. El trabajo grupal compromete la relación con el otro y con más de un otro. La situación de grupo resitúa al individuo no solamente con relación a su conflicto interno sino también respecto de las relaciones conflictuadas con los otros” (Kaës, R. 2002)

Este autor señala que tanto su modelo teórico de funcionamiento de grupo, como aquellos propuestos por Bion, Foulkes, Pichón-Rivière y Anzieu, sostienen de manera fundamental la hipótesis de que el grupo es una *“organización y un lugar de producción de la realidad*

psíquica, una entidad relativamente independiente de los individuos que lo constituyen” (Kaës, R. 1996).

Sin embargo no es lo mismo hacer grupo con neuróticos que con psicóticos y trabajando con éstos se presentan dificultades análogas a las que aparecen en el trabajo individual. Sin embargo el grupo y el trabajo institucional nos ofrecen herramientas terapéuticas que nos permiten soportar los mecanismos psíquicos que operan en estas interacciones. Esto tiene relación con la oportunidad de poder sostener en el psiquismo del grupo, y no sólo en la transferencia del vínculo dual, terapeuta-paciente, aquello que hemos enunciado anteriormente como “alteraciones en el sentimiento de existir”. El trabajo grupal en la institución permite además hacer circular la transferencia de manera tal que aquellos aspectos mortificantes, violentos o erotizados de ésta puedan ser sostenidos por los diversos grupos y el equipo terapéutico.

El generar grupo e institución con estos sujetos requiere tiempo y el establecimiento de la transferencia no es algo que se pueda dar por descontado. Al llegar a la institución se hace evidente que el instalarse, el aparecer, el ser alguien con nombre, apellido y una historia, toma tiempo y trabajo.

En palabras de Kaës, la situación señalada podría ser comprendida por la siguiente afirmación;

“En la situación de grupo, la transferencia se produce igualmente, pero concierne al conjunto de los participantes y al terapeuta: la dinámica de la transferencia y aquello que es transferido son de naturaleza diferente con respecto a la terapia individual (...) Los objetos internos son igualmente solicitados en la situación de grupo, pero para crear vínculos con los demás miembros del grupo. La forma en que los vínculos se establecieron en el paciente es puesta nuevamente a actuar en la situación grupal. (Kaës, R. 2004).

Cuando podemos pensar en el grupo más allá de una noción objetivante, que pone atención principalmente en su función normativa, a los proceso de influencia, o a el establecimiento de roles, podemos, desde el campo psicoanalítico, considerar al grupo *“esencialmente un objeto de investiduras pulsionales y de representaciones inconscientes, un sistema de ligazón y de desligazón de las relaciones de objeto y de las*

cargas libidinales o mortíferas que están asociadas con ello.” (Kaës, R. 2004). En el trabajo con psicóticos, este aspecto mortífero, que es experimentado por lo demás en la transferencia, debe ser siempre considerado. Actúa continuamente como una amenaza a la tarea grupal, y a los vínculos que se han establecido. Comprender este aspecto de la vivencia psicótica es quizás uno de los más importantes de este trabajo, pues si no podemos poner palabras allí donde estas cargas pulsionales entran en juego, éstas tomarán lugar en el cuerpo, ya sea el de los terapeutas, en la constitución del grupo o en el cuerpo de la misma institución.

La propuesta de los talleres implica el desarrollo de un trabajo individual que se sostiene en una experiencia colectiva, es decir, contamos con el otro para generar este lugar de producción personal. Estas dos dimensiones se sostienen en una relación de necesidad respecto de la otra. Para que el proyecto personal tome lugar se debe apoyar el desarrollo de un colectivo, de una grupalidad y para que el grupo tenga sentido es necesario que un desafío personal, un proyecto se despliegue. Esta situación dialéctica es importante para poder dar lugar a distinciones entre lo público y lo íntimo.

“¿Por qué es interesante esto? Porque se empiezan a delimitar no sólo distintos espacios, sino un espacio que tiene que ver con cierta dimensión de lo público, donde hay otros y se trabaja en un colectivo, versus un espacio donde se apuesta a que empiece a aparecer algo de lo íntimo.(...)Esto no está garantizado para nada en las psicosis, sobre todo en la esquizofrenia. Hay un claro testimonio, en estos pacientes, de que lo que nosotros entendemos como íntimo, que es nuestro cuerpo y nuestra mente, está invadido por el Otro. No hay intimidad, estrictamente hablando, y hay que producirla.” (Kaës, R. 2004).

La Función del Acompañante de Taller.

La persona a cargo de un taller es miembro del equipo de CTP y es quien organiza las actividades del taller; entre sus responsabilidades está el asegurar que el grupo no pierda de vista la tarea propuesta, asegurar las condiciones materiales para el trabajo (herramientas, materiales, espacios) y dirige la actividad.

También es central el apoyo individual a cada usuario; ya es un desafío devenir un otro al que el psicótico puede dirigirse y a quien permita inaugurar el movimiento comunicacional; en cada caso el Acompañante debe encontrar un ritmo de presencia con respecto de cada uno de los usuarios. Para algunos esto puede significar un intenso apoyo en la ejecución práctica de la producción de un objeto, en otros puede ser soportar la frustración de no obtener el resultado esperado y en muchas ocasiones es simplemente apaciguar a quien se siente atemorizado de estar en una sala con más personas. Proveer contención psíquica a quien está inmerso en una experiencia psicótica pasa por la organización de los espacios-tiempo; y no nos referimos a esto como una simple intervención desde el exterior, sino más bien como una invitación al paciente a encontrar un hilo de Ariadna para navegar en su confusión.

“Especies de espacios... la habitación, abrimos la puerta: libros en el suelo, papeles y cartas dispersas, trocitos de cosas, construcciones barrocas, ropas mezcladas, la cama desecha... ¿teatro del absurdo? no, solamente escenificación de la devastación psíquica de un paciente esquizofrénico en el lugar que ocupa. Es evidente que es necesario trabajar antropológicamente el lugar, buscarle sentido en este desorden y prever un método para reintroducir una lógica. Aquella que, tranquilizando, vuelve a pegar los pedazos del cuerpo disociado.” (VVAA. Puntuación de cuerpos en Saumery)

En los talleres que trabajan con la producción de objetos estos juegan un rol primordial en la contención. Ellos pueden transformarse en objeto de palabras y atribuciones.

“El trabajo de holding apunta al nexo espacio-tiempo en la relación, indisociable de la labor con el objeto. Existe sin embargo una diferencia patente: los objetos intercambiados, palabras, risas, frases, modulaciones, recortan el espacio en el tiempo de la transferencia” (Michaud, G. 2002. p.95).

Más adelante volveremos sobre este punto; en el devenir de la transferencia, la posibilidad de los objetos de permitir intercambio de nuevos objetos, ya de diversa índole; dones, palabras o roles. Como en otras experiencias terapéuticas el taller se construye en transferencia y se interviene en función del análisis de esta; es eso lo que le da coherencia y aquello que autoriza un quehacer psicoanalítico en el espacio de taller.

En otro nivel es también el Acompañante es quien prepara la escena para que el taller tome lugar. Los límites de la actividad no se sitúan solo en un horario, en las paredes de una sala o en la premisa de trabajo. En el taller se monta una escena donde se construye un espacio psíquico propicio para el trabajo de ese grupo específico, de manera tal que cada miembro del taller pueda encontrar un lugar en el cual situarse con respecto de la tarea. Esta construcción de un espacio psíquico es necesaria para que ahí pueda configurarse algo cercano a aquello que Winnicott (1982) llamó “*espacio transicional*”, ese lugar donde concurren tanto la realidad interna como externa, y donde es posible el juego, la fantasía y el deslizamiento en tanto operaciones psíquicas. En el caso de la psicosis este espacio de interfase no toma lugar, dificultando siempre la relación del sujeto con los objetos y la distinción en el par interioridad-exterioridad.

En palabras de Michaud:

“el paciente no pudo instalar el espacio transicional ni, por ende, adquirir el dominio de este durante su desarrollo. Le falta así un dispositivo fundamental para la institución del otro y del objeto” (Michaud. G. 2002, p. 90)

Un Acompañante de taller es siempre quien invita a los usuarios a encontrar un estado psíquico propicio para la creación; un equilibrio entre el fantasear y establecer una relación con la materialidad. En este punto recordamos la delicada relación del psicótico con la realidad y podríamos entender el trabajo de los talleres como una invitación a entenderse con la realidad por medio de un objeto, pero en nombre de la fantasía, con la creación como objetivo.

Por sobretodo es quien hace un trabajo de mediación, que permite dar continuidad a la experiencia de quienes asisten a los talleres, este trabajo de memoria y de edición se puede asimilar al de un novelista, ya que debe ser testigo y acompañante; debe relatar y resguardar aspectos significativos del trabajo de cada usuario. Así el centro de la tarea del acompañante de taller está en el ejercicio de recordar cómo llegamos a cierto punto, y ayudar a pensar como desandamos lo recorrido en caso de ser necesario.

Capítulo III

Consideraciones teóricas: el objeto y su autor

Uno es distinto

menos loco pero más RAYADO

un tipo escrito impreso o manchado con distinta tinta

y le preguntan cada vez más seguido

si es extranjero

pues de algún modo

por ahí se intuye que uno ve

que ha aprendido a ver las cosas de otro modo, uno

puede a veces ver las estructuras y los colores (...)

Rodrigo Lira⁹

Este capítulo tiene como objetivo señalar una propuesta teórica que permita dar elementos a la reflexión respecto de las funciones terapéuticas que cumple el trabajo clínico en los casos presentados. Para cumplir este propósito se presentará una elaboración organizada en dos líneas principales. En primer lugar revisaremos la noción de objeto relevando conceptualizaciones teóricas de la teoría psicoanalítica; la noción de objeto perdido, objeto de deseo, objeto psíquico y las consecuencias para la vida psíquica de la experiencia de algunos objetos privilegiados de la realidad efectiva. Luego relevaremos la función del creador de un objeto y como esto tiene un lugar en esta propuesta terapéutica.

El trayecto aquí propuesto, a primera vista puede aparecer fragmentario, pero mantiene en la noción de objeto su hilo conductor; este camino será recorrido poniendo atención en diversas experiencias respecto de las cuales el psicoanálisis ha teorizado pues son lugares pivotaes para dar cuenta de la experiencia de lo humano y el trayecto a la constitución subjetiva: el estadio del espejo, el juego infantil, el fantasear, el trabajo

⁹ Rodrigo Lira, Testimonio de Circunstancias.

creativo y el intercambio. Cada una de ellas aporta elementos fundamentales a la comprensión de las experiencias de este grupo y su paso por el dispositivo de taller artístico. En un segundo momento el texto se centra en la relación con el objeto que sostiene el sujeto en función de creador, y la experiencia estética que deriva de esta vivencia, pero sin perder de vista al objeto.

A lo largo de este capítulo también, de manera sutil aparecerán también las implicancias de las experiencias sensoriales y de la importancia del propio cuerpo en relación a la materialidad del objeto y al encuentro de la mirada con su imagen, del tacto con su textura, y el impacto de su presencia material en la experiencia creativa. Que la experiencia corporal y los momentos de la constitución subjetiva y en la elaboración de la experiencia infantil tomen relevancia en una investigación como ésta no es arbitraria. Más bien es ahí, en estos momentos lógicos, más allá de organización diacrónica en lo que se supone el “desarrollo normal” que transcurre gran parte del trabajo de taller. Estos momentos son revisitados en el taller, o al menos la producción artística obliga a todo sujeto a volver sobre las soluciones que en cada momento se eligieron para un determinado conflicto.

Se ha anticipado ya que el sentido de la palabra objeto va a ser múltiple en esta investigación, pues se enfrentan distintas aristas de la experiencia de un sujeto en un relación a un objeto. Se referirá en primer lugar al objeto artístico, a aquel que está siendo creado en el taller, para luego, señalar la relación de este objeto real, material, con otros objetos que existen en un distinto registro. Para decirlo de otra manera, exploramos el encuentro de un sujeto psicótico con un aspecto parcial de la realidad muy particular, la de un objeto creados por sí mismo; el encuentro con su existencia, con su materialidad y con aquello que probablemente lo transforma en una posibilidad valiosa de trabajo, es decir, su capacidad de contener aspectos proyectados del psiquismo de quien lo creo.

Sobre la constitución psíquica y las primeras posibilidades de simbolizar

Objetos extraños

Se comenzará esta revisión teórica en aquel primer encuentro con la realidad del sujeto, en búsqueda de un objeto misterioso y también de aquel lugar difícil de situar para el psicótico; la realidad.

El primer lugar visitado por esta investigación serán los primeros encuentros del pequeño humano con la realidad, ya que, como nos recuerda Lacan “*se habla implícitamente de objeto siempre que interviene la noción de realidad*” (Lacan, J. 2007. Pág 14).

En un primer momento de la vivencia psíquica la experiencia alucinatoria se presenta como parte de la experiencia normal del humano, la cual se instaura como la primera manera de satisfacer el deseo por el objeto de manera psíquica, inaugurando la posibilidad del representar. La experiencia alucinatoria constituye así un momento fundacional y constitutivo, que inaugura no sólo la representabilidad en el aparato psíquico como posibilidad, sino también sienta los orígenes, en la tensión entre el deseo y la alucinación, de aquel primer objeto, el objeto perdido del deseo sexual infantil; material paradigmático de lo inconsciente. Objeto nunca encontrado pero que empuja al aparato psíquico a recrearlo y a encontrarse siempre en su búsqueda. En este sentido la alucinación apunta siempre a reproducir una primera experiencia de satisfacción.

Para el bebé, durante sus primeros meses de existencia, la relación a la distinción lo interno y externo es todavía imposible. Eventualmente, el estado del reposo será perturbado por las demandas de las necesidades internas, y al no verse éstas satisfechas inmediatamente lo deseado, será alucinado.

Como ya se anticipaba, la ausencia de satisfacción esperada por esta vía tendrá por consecuencia que se abandone ese intento de satisfacción. En su lugar el aparato psíquico deberá procurarse representar el mundo exterior para lograr una alteración real. Para esto deberá introducirse un principio novedoso en la actividad psíquica, contrario a aquel que la organizaba hasta ese momento. Así “*ya no se represento lo que era agradable, sino lo que era real, aunque fuese desagradable*” (Freud, S. 1911, Pág. 224).

Freud señala que para establecer la posibilidad de operar de acuerdo al principio de realidad, el *infans* debe poder diferenciar aquello que se considerara real de lo fantaseado y deberá poder distinguir una representación, de una percepción. El examen de realidad es la función del yo que será responsable de esta distinción. Se instaura en un momento en que el niño, todavía indefenso requiere diferenciar entre el adentro y el afuera, para operar de manera eficaz en el mundo. Si una percepción puede cancelarse por medio de una acción motriz será reconocida como exterior, si no logra modificación la percepción será reconocida como interior. Junto con esta función se instala un sistema de censuras,

que le permiten al aparato psíquico filtrar aquello que se podrá constituir como un estímulo consciente.¹⁰

Este encuentro con la realidad, tiene su posibilidad inaugural en la instauración de una huella mnésica que se constituirá como objeto psíquico, momento mítico que *“funda una nueva realidad, tan material como las otras, que es la realidad psíquica freudiana, cuya legalidad se resiste a un criterio puramente utilitarista y empírico de la subjetividad.”* (Ravinovich, D. 2003, p. 14)

“La huella mnésica, la Vorstellung, la representación, se inscribe sobre el telón de fondo del desamparo y del Otro, ese Nebermesh (prójimo) cuyo papel en el establecimiento de la función del juicio será fundamental para Freud. Sobre el fondo de una nostalgia, de un anhelo, de la búsqueda del encuentro primero con ese Otro, encuentro para siempre perdido, se instala esa huella mnésica, esa representación, que nunca alcanza la presencia anhelada. La huella es pues solidaria de una pérdida y constituye una memoria orientada en sus recorridos, en su búsqueda, por el principio del placer y su meta a nivel del proceso primario, la identidad de percepción. Memoria que busca la repetición de una percepción imposible, que la alucinación simula pero no alcanza.” (Ravinovich, D. 2003, p. 14)

El objeto al que nos referimos no se presenta aquí como complementario al sujeto, no vendrá nunca más a satisfacer una necesidad. Este objeto que se presenta inalcanzable, perdido, será ahora motor de un hambre de signos, siempre engañosos, cuya búsqueda es imposible por estructura, no por una falla en el ordenamiento de las cosas en la realidad efectiva. Sencillamente, ahí donde sea buscado, eludirá el encuentro. (Ravinovich, D. 2003)

En palabras de Diana Ravinovich se explicita la radicalidad de este momento: *“...Freud postula claramente que esa realidad [tanto psíquica como efectiva] necesita para constituirse la existencia del objeto perdido del deseo. La realidad de la teoría del conocimiento tiene en el objeto perdido del deseo su condición de posibilidad y éste no es un error de interpretación de la realidad, sino todo lo contrario, su condición misma. Es él*

¹⁰ Una comprensión de las funciones que le permiten al yo distinguirse del medio y diferenciar percepciones y representaciones, requeriría un estudio más acabado.

quien hace posible la génesis del mundo de los objetos que habitualmente se denominan objetos del conocimiento.” (Ravinovich, D. 2003, p. 15)

Así se instaura, en base a aquella alucinación y a su respectiva huella mnésica, la posibilidad de pensar y de darle su potencia a la función del juicio. En esta experiencia de distinción de un primer interior, aparece siempre un resto, aquello inasimilable. El objeto perdido es condición para que examen de realidad sea posible, pero también para la instauración de un registro inconsciente.

En el desarrollo hacía un psiquismo donde prima la operación del principio de realidad el objeto no desaparece, por el contrario, es aquello a lo que el sujeto está de manera inseparable unido por una nostalgia, la cual ejerce a cada momento como motor de su búsqueda. Esta nostalgia *“marca el reencuentro con el signo en una repetición imposible, precisamente porque no es el mismo objeto, no puede serlo”* (Lacan, J. 2007, p.15)

Así, principio de realidad y principio del placer están unidos íntimamente en una relación dialéctica, en la cual pareciese que el primero no es más que una prolongación del segundo; sin embargo entre ambos hay una hiancia que sería indistinguible si fueran uno meramente la continuación del otro.

“En efecto, el principio del placer tiende a realizarse en formaciones profundamente antirrealistas, mientras que el principio de realidad implica la existencia de una organización o de una estructuración diferente y autónoma, la cual supone que lo que aprehende pueda ser precisamente y fundamentalmente distinto de lo que se desea. Esta relación de por sí introduce en la dialéctica del sujeto y el objeto otro término, planteado aquí como irreductible.” (Lacan, J. 2007, p.16)

En la misma profunda oposición en la que se encuentran ambos principios, el sujeto se encuentra siempre en tensión a exigencias de retorno a aquello primordial, imposible. En cada ejercicio de la creación del mundo, la satisfacción del principio del placer tiende a realizarse en algún grado de forma alucinada. Aquella tendencia del sujeto, a buscar ese objeto irrevocablemente perdido cuenta siempre con la posibilidad de satisfacerse con una realización alucinada, irreal (Lacan, J. 2007).

Para la comprensión de la experiencia del *infans*, es ineludible volver sobre la experiencia de éste con la realidad, y más específicamente con el objeto real [efectivo]. En sólo en el

encuentro periódico en una relación directa que aparecen agujeros y carencias en la presencia del objeto, y con ellos la necesidad de admitir, al menos en parte una distinción primitiva entre yo u no yo.

Pero aquellos objetos que se pueden tomar o poseer, ya no solo serán objetos de satisfacción sino la marca del valor de una potencia, en la medida que marcan la potencia de la madre en el caso del niño. Con esta potencia se anticipa la posibilidad de un advenimiento del carácter simbólico del objeto.

El estadio del espejo

Ahora nos volveremos sobre otra de las experiencias fundacionales de la constitución psíquica del sujeto; el estadio del espejo, para luego investigar algunas de sus consecuencias en función de la relación del sujeto con el objeto.

“¿Qué es el estadio del espejo? Es el momento en que el niño reconoce su propia imagen. Pero el estadio del espejo no se limita de ningún modo a connotar un fenómeno que se presenta en el desarrollo del niño. Ilustra el carácter conflictivo de la relación dual. Todo lo que el niño capta al quedar cautivo de su propia imagen es precisamente la distancia que hay entre sus tensiones internas, mencionadas en aquel informe, y la identificación con dicha imagen.” (Lacan, J. 2007, p. 17)

El estadio del espejo escenifica no sólo un momento de la relación de un sujeto con su propia imagen, sino también respecto a la relación al otro y a los objetos. La relación con el otro se sostiene así, sin ninguna *hiancia*, cuando se trata de relaciones que implican un modo de vivenciar por parte del sujeto, de manera más o menos implícita de una identificación con el *partener*. Ver-ser visto, atacar-ser atacado, pasivo-activo; es decir relaciones en las que la equivalencia y reciprocidad, si bien ambivalente, entre el sujeto y el *partener*, son fundamentales.

Lo que se hace presente en estos momentos es una tensión inconsciente, de la presencia de un más allá. Este más allá radicalmente desconocido para el sujeto, al quedar fuera del alcance de su conocimiento relanza las preguntas fundamentales tanto para el sujeto como para la teoría psicoanalítica; la cuestión de su estructura, su origen y sentido.

Objeto Transicional

Anteriormente ya se aludió la importancia de la noción de objeto transicional en el capítulo II, pero es necesario volver sobre esta definición para precisar su lugar en la comprensión del trabajo creativo con pacientes psicóticos. Le Poulichet nos recuerda que la noción de Winnicott entiende el espacio transicional como esa área yo/no yo que se organiza en el lazo tejido entre una madre suficientemente buena y su hijo. La madre se adapta a las necesidades del niño y le permite a éste la ilusión de que existe un espacio exterior, que corresponde a su propia capacidad de crear.

Es decir que existiría una suerte de superposición o de traslape entre lo que la madre y el niño pueden concebir. Pero la autora nos advierte que si bien esta tesis es esencial no da cuenta de toda realidad relativa a la creación, pues no da cuenta de la experiencia de sujetos psicóticos que experimentan el desamparo y el fracaso de la constitución de un área transicional. Se ha utilizado de manera excesivamente generalizada este concepto, y esto ha hecho pensar que toda experiencia de creación tenía como origen ese primer lugar de encuentro o espacio transicional.

El “espacio transicional” se apoya sobre un medio ambiente protector y se funda en la autoridad de un sentimiento de continuidad, de tal modo que el espacio de separación entre el niño y la madre (durante la experiencia progresiva de la desilusión) se transforma en una capacidad de crear y utilizar el objeto, es decir, en una matriz de producción cultural. Sin embargo no es posible referirse sólo a esta teoría para considerar los fundamentos y las evoluciones de todo acto creador. (Le Poulichet, S. 1998, p.36)

La experiencia de creación de estos sujetos se constituye más bien como una actividad para proteger al Yo de un aplastamiento o de una total dispersión. El esbozo de de un Yo (je) se constituye entonces en un salto más dramático aún que aquel que acontece en la experiencia normal del *infans* en un espacio transicional; *“la experiencia de la creación no es otra cosa que un “salto” que permite hacerse un cuerpo por venir, y se inscribe en una verdadera discontinuidad: es una manera de entregar un cuerpo y un mundo día por día, incluso sobre las ruinas de un “espacio de ilusión” ”.* (Le Poulichet, S. 1998, p.36)

La creación de un objeto, un experiencia de Goce

El Juego

El juego de la bobina, conocido en la literatura psicoanalítica como *Fort-Da*, da cuenta de un momento de introducción a un ritmo vital, a la experiencia de una dolorosa dialéctica del objeto; qué a la vez presente y ausente, en su propio movimiento permite al pequeño niño ejercitarse en una experiencia de pérdida pero también en la posibilidad de simbolizar y recordar. Esta puesta en juego de un objeto, cuya naturaleza le permite estar en continuo movimiento y dar cuenta del carácter pulsátil del signo.

Georges Didi Huberman (1997) nos invita a preguntarnos por la experiencia visual de aquel encuentro con un objeto concreto expuesto a la mirada, que se transforma en ese momento. "*El niño que observa, ¿Qué ve? Algo que hará imagen, pura herida visual*" (Didi Huberman, 1997, p. 49). ¿Cómo es posible hacer propia esa vivencia para el niño, dar cuenta de aquello?

Fort-Da, dos palabras que permitirán dar lugar a esa experiencia de lo pulsátil, de la fuerza vital, pero también a la pérdida y la desaparición. En esas palabras queda atrapado el destino ineludible del objeto, quien existe sólo en un fondo de ruina. Ha sido inerte y lo volverá a ser, y su efímera eficacia pulsátil se sostiene en el intervalo rítmico, de carácter momentáneo en que es impulsado por el cuerpo del niño. Didi-Huberman nos recuerda que este juego es para Freud no solo evidencia del nacimiento de un símbolo, sino sobretodo del nacimiento siempre trágico de un símbolo como asesinato implacable de la cosa, y como esta muerte constituye entonces en el sujeto la eternización del deseo. Esa bobina es soporte de una representación, y aún cuando sea asesinada por la palabra, seguirá existiendo en un rincón, como prueba del deseo del niño. Es decir, lo que vemos se sostiene en la posibilidad de una pérdida, y de aquella experiencia siempre algo resta.

Este juego es un intento de ejercitar y de instalar la identidad imaginaria del pequeño niño. Lejos-ausente, aquí- presente. Es un acto no solo de simbolización primordial sino también una invitación al descubrimiento al poder de la palabra y a la potencia del propio cuerpo.

La imagen de la bobina con la que se encuentra el niño no debe pensarse sino como una situación dialéctica, no en una oposición de lo visible con lo legible. La imagen, por

sencilla que sea, es portadora de una latencia, y exige a quien observa el ejercicio de dialectizar la propia postura frente a ella. (Didi Huberman, 1997, p. 61) Esta imagen con su efecto rítmico y temporizador, crea un lugar que inquieta la visión. Pero la posibilidad de esta localización es el acto mismo del lanzamiento, que obliga al objeto a desaparecer, a vaciar su lugar.

En su texto *Lo que vemos lo que nos mira* George Didi Huberman da cuenta de este argumento para relevar el lugar de la imagen en la producción de arte. Este movimiento, que él llama la dialéctica visual del juego, es una dialéctica de alienación, pues es sólo la ausencia lo que da contenido y significación al objeto. Las imágenes del arte podrían entonces, para el adulto, tomar el lugar de la imagen de la bobina, y no solo dar actualidad a la experiencia de representar al objeto, de significarlo, sino también de enfrentarnos al goce que el juego significa y además, compartirlo.

“Las imágenes del arte -por más simples, por mínimas q sean- saben presentar la dialéctica visual de ese juego que supimos (pero lo olvidamos) inquietar nuestra visión e inventar lugares para esa inquietud. Las imágenes del arte saben producir una poética de la “presentabilidad” o de la “figurabilidad” capaz de superar el aspecto regresivo señalado por Freud a propósito del sueño, y de constituir esa superación como una verdadera exuberancia rigurosa del pensamiento. Las imágenes del arte saben en cierto modo compacificar ese juego del niño que solo se sostenía de un hilo, y con ello saben darle un status de monumento, algo que queda, que se transmite, que se comparte (aunque sea un malentendido).” (Didi Huberman, 1997, p. 63)

La actividad del juego preocupó a Freud en más de alguna ocasión y vuelve sobre ésta pues cumple un rol esencial en el desarrollo del psiquismo del sujeto, como un momento de transición hacia el paso a la actividad de fantasear; *“Lo opuesto al juego no es la seriedad, sino... la realidad efectiva. El niño diferencia muy bien de la realidad su mundo del juego, a pesar de toda su investidura afectiva; y tiende a apuntalar sus objetos y situaciones imaginados en cosas palpables y visibles del mundo real. Sólo ese apuntalamiento es el que diferencia aún su <jugar> del <fantasear>.”* (Freud, S. 1908, p. 128)

La fantasía y el arte

En *El creador literario y el fantaseo (1908)*, Freud se ocupa de un tipo de juego particular de la infancia; aquel que recrean la actividad de los adultos. Es conocido el paralelo que establece entre la actividad del niño que juega y la del poeta, proponiendo que ambas implican crear un orden del mundo propio, o mejor dicho en insertar cosas del propio mundo en un nuevo orden, más agradable. El poeta, así como cualquier artista, se toma su trabajo con la misma seriedad e implicación que la del pequeño que juega; pero la distinción con la realidad efectiva es vital en ambos casos, pues cosas que pueden ser gozadas en el juego, podrían si serlo en el juego de la fantasía, y muchas excitaciones que en sí son penosas o incluso intolerables en la realidad pueden deparar gran placer al artista y su auditorio.

Así, el adulto sólo ha cambiado una cosa por otra, y la actividad creativa o artística simplemente es un sustituto de la actividad del juego del niño. La gran diferencia reside en que al cesar de jugar el adulto también resigna el apuntalamiento en objetos reales. Y en vez de jugar, fantasea. Así puede gozar de ese placer inocente es necesario que a ese juego agreguemos al menos una apariencia de interés por una significación, éste interés o juicio crítico, distraerá la atención del placer mismo del juego original infantil, pues sin él sería rechazado. (Mannoni, O. 2006)

El chiste es un artificio análogo a este placer que se origina en el juego, así como también la obra de arte, que logra respetar las defensas psíquicas y burlarlas al mismo tiempo. Así el valor estético por ejemplo, es uno de los medios accesorios, y necesarios, que el arte necesita para ocultar su función en la "forma". En el estudio del chiste "*Freud siempre negó que se interesara por los problemas de la estética propiamente dicha y en verdad no encontramos en su obrar la exposición de una estética. Sin embargo, al mostrarnos cómo funciona el chiste suministra una base para esta exposición.*" (Mannoni, O. 2006, p.93) Una estética que intentase desenmascarar este juego sería una ingenuidad infantil; pues éste debe ser ocultado para hacer su material accesible a la conciencia. Todos quienes han sido niños deben saberlo. Así el campo de la imaginación se constituye como una reserva, una salvedad, para salvaguardarnos del placer que nos resta la imposición del principio de realidad, y nos provee un sustituto de la satisfacción pulsional que fue necesario resignar en la vida real.

Mannoni nos advierte nuevamente que para Freud no es posible constituir una estética sobre la base del psicoanálisis, porque este *“es incapaz de pronunciarse sobre el valor que puede ser acordado o negado a una obra según los criterios en uso, ya que estos mismos criterios escapan a su competencia. En el dominio reservado de la fantasía hay tanto sitio para las obras de arte como para los errores y las ingenuidades, y Freud siempre se negó a tratar estos problemas”* (Mannoni, O. 2006, p. 94)

Para Freud lo importante de considerar de la creación artística es que en esta reside otra vía hacia el conocimiento del inconsciente, aún cuando de esto no se preocupe ni el artista ni su público. Igualmente como los que sueñan, tampoco los artistas saben las de aquello que enseñan no a su público, sino al analista en el público. (Mannoni, O. 2006)

En *Dos principios del acaecer psíquico*, Freud nos señala en un párrafo, de manera condensada cual es la estrategia del artista para salvar el principio de realidad al mismo tiempo de salvaguardarse de la renuncia a la satisfacción pulsional que éste implica. Particularmente importante para el desarrollo de esta la reflexión sobre la posibilidad de realizar un trabajo creativo con pacientes psicóticos y como éste puede constituirse como un ejercicio de subjetivación reside en la idea de Freud de que el arte permitiría compartir una satisfacción con otros semejantes, pero en el encuentro con la realidad objetiva misma.

“El arte logra por un camino peculiar una reconciliación de los dos principios. El artista es originalmente un hombre que se extraña de la realidad porque no puede avenirse a esa extraña renuncia a la satisfacción pulsional que aquel primero le exige, da libre curso en la vida de la fantasía a sus deseos eróticos y de ambición. Pero él encuentra el camino de regreso desde ese mundo de fantasía a la realidad; lo hace, merced a particulares dotes, plasmando sus fantasías en un nuevo tipo de realidades efectivas que los hombres reconocen como unas copias valiosas de la realidad objetiva misma. Por esa vía se convierte en cierto modo, realmente en el héroe, el rey, el creador, el mimado de la fortuna que querría ser, sin emprender para ello el enorme desvío que pasa por la alteración real del mundo exterior. Ahora bien, solo puede alcanzarlo porque los otros hombres sienten la misma insatisfacción que él con esa renuncia real exigida, porque esa insatisfacción que resulta de la sustitución del principio del placer por el principio de realidad constituye a su vez un fragmento de la realidad objetiva misma” (Freud, S.1911b, p. 229)

Al encuentro con la experiencia sensorial

La pantalla-tamiz

En la corriente de trabajo llamada *arte terapia* es común la noción que el arte, es naturalmente terapéutico, que puede acceder a contenidos mentales sin pensamiento y liberado de todo proceso secundario, que y permitiría un acceso directo a las imágenes del inconsciente, entendiendo éste como un repositorio de material más primitivo y preverbal, y por tanto más real¹¹. Por el contrario la propuesta que se presenta aquí difiere fundamentalmente de estas presunciones.

En general podemos decir que si de algo saben los locos es de acceso a lo real. El trabajo del taller implica simbolización, por que el arte tiene también estructura significativa, no es una traducción literal de las imágenes que pueblan nuestro inconsciente, sino que es un esfuerzo consciente por dar forma a una experiencia, o un aspecto de la realidad. Este esfuerzo ya implica que no existe algo así como una materia sin palabras en la conciencia. Cuando trabajamos con una experiencia material, en la que el cuerpo del paciente está directamente involucrado, pintar, rasgar, romper, pegar, hay trabajo psicoanalítico cuando es posible representar lo que allí sucede. No es solo reproducir una experiencia, es volver sobre ella con material simbólico, con un bálsamo de las palabras, y sobre todo con pensamiento.

Como nos señala Foster el arte es precisamente un ejercicio de la función del velo, y de poner en juego la pantalla-tamiz de la que habla Lacan. Al referirse Foster a este concepto nos señala *“Yo entiendo que se refiere a la reserva cultural de la que cada imagen es un ejemplo. Llámese a las convenciones del arte, los esquemas de la representación, los códigos de la cultura visual, esa pantalla tamiz media la mirada del objeto para el sujeto, pero también protege al sujeto de esa mirada del objeto. Es decir capta la mirada, <pulsatil, deslumbrante y desparramada> y la doma hasta convertirla en imagen.”* (Foster, H. 2001, p. 153)

Es decir el arte vendría a ser una forma de dar curso al caudal pulsional, de encontrar una manera de repetir, una y otra vez, como el efecto de una repetición que permite una elaboración de lo traumático. Noción de repetición como es entendida por Freud, como un esfuerzo de repetir un acontecimiento traumático como un intento de integrarlo a la

¹¹ ver por ejemplo <http://psicologiadelarte.com/2012/04/psicoanalisis-a-traves-del-arte-un-presente-por-venir-por-daniel-martida-chile-argentina/>

economía psíquica en un orden simbólico. Una obra de arte que cumpla su función sería aquella que actúa como una protección de la significación traumática y una apertura a ella, *“una defensa contra el afecto traumático y una producción del mismo”* (Foster, H. 2001, p. 153). Aquello a que nos hemos referido como traumático puede ser comprendido como un encuentro fallido con lo real, si es fallido, no puede ser representado, únicamente repetido.

Pero el ejercicio de la repetición no es reproducción. La repetición sirve para tamizar aquello real que hemos entendido como traumático. La repetición es algo que ocurre como por azar diría Lacan, y trabaja en torno a esta pantalla tamiz que hemos mencionado. El arte es una pregunta por esta pantalla, es su construcción y su destrucción en un mismo gesto; permite el encuentro del mundo con la mirada, permite experimentar como la imagen se presenta en mi ojo, pero también cada uno es parte de esa imagen.

“La pantalla tamiz permite al sujeto, en el punto de la imagen, contemplar al objeto, en el punto de la luz. De otro modo sería imposible, pues ver sin esta pantalla sería ser cegado por la mirada o tocado por lo real.” (Foster, H. 2001, p. 159).

Entonces ¿a que nos referimos cuando hablamos de la figurabilidad y el acceso a la experiencia y al encuentro con la materia en el taller? Nos encontramos con la materialidad, pero no sólo con aquella que incumbe al cuerpo en su realidad efectiva, en su sensorialidad, y en su carácter de superficie erógena; también al pensamiento.

Lyotard nos recuerda en el siguiente texto que el pensamiento y las palabras también tienen su propia materialidad, que, como la experiencia sensorial en su registro humano, siempre nos conducen al encuentro con aquello inasible de la experiencia, con el registro de la Cosa.

“¿Se puede encontrar un análogo de la materia en el orden del pensamiento mismo? ¿Hay una materia de pensamiento, un matiz, un grano, un timbre que constituya un acontecimiento en el pensamiento y lo desampare, análogamente a lo que describí en el orden sensorial? Tal vez haya que aludir aquí a las palabras. Tal vez las palabras mismas sean, en lo más secreto del pensamiento, su materia, su timbre, su matiz, es decir, lo que no consigue

pensar. Las palabras "dicen", suenan, tocan, siempre "antes" del pensamiento. Y "dicen" siempre otra cosa que lo que significa el pensamiento y lo que quiere significar al darles forma. Las palabras no quieren nada. Son el "no querer", el "sinsentido" del pensamiento, su masa.(...).

Desde ese punto de vista, la teoría, la teoría estética, parece, habrá parecido ser la tentativa mediante la cual el espíritu procura desembarazarse de las palabras, de la materia que éstas son, y en definitiva de la materia a secas. Afortunadamente, este intento no tiene ninguna posibilidad de éxito. Nunca nos liberamos de la Cosa. Siempre olvidada, es inolvidable." (Lyotard, F. 1998).

La cita anterior nos invita a pensar sobre la cualidad de aquello que nos encontramos en los talleres, en esa invitación a producir un objeto artístico. Esta invitación implica siempre un ejercicio del pensar, pero de pensamiento en acción como en la figura del juego.

George Didi Huberman nos invita a volver esta materia con la que trabajamos en el acto de creación artística. Como se ponen en juego los sentidos y como esto contribuye a la constitución de un cuerpo.

Nos dice que es ineluctable (contra la cual no puede lucharse) aquello que separa lo que vemos de lo que nos mira, para dar cuenta de esto cita el célebre pasaje *joyciano* respecto de lo visible "*Diáfano. Adiáfano Si puedes poner los cinco dedos a través de ella, es una verja, si no, una puerta. Cierra los ojos y mira*". Con esta cita pone en juego la condición del cuerpo como posibilidad de lo visible, cómo es imposible pensar y sentir sin una experiencia del tacto y de los límites del propio cuerpo, cómo toda visión tiene lugar en alguna parte el espacio táctil, y cómo para poder realmente *ver* debemos cerrar nuestros ojos.

Lo visible sería entonces, cuando su instancia se hace ineluctable, un trabajo de síntoma, en que lo que vemos da siempre cuenta también de una pérdida, podemos dar vuelta como un guante la máxima que propone Joyce y nos encontraremos siempre con alguna pérdida. Por esto nos propone:

“Abramos los ojos para experimentar lo que no vemos, lo que ya no veremos –o más bien para experimentar que lo que con toda evidencia no vemos (la evidencia visible) nos mira empero como una obra (una obra visual) de perdida-. Desde luego, la experiencia familiar de lo que vemos parece dar lugar las más de las veces a un tener: viendo algo tenemos en general la impresión de ganar algo. Pero la modalidad de lo visible deviene ineluctable – es decir, condenada a una cuestión de ser- cuando ver es sentir que algo se nos escapa ineluctablemente: dicho de otra manera, cuando ver es perder, Todo está allí.” (Didi Huberman, 1997, p. 17)

La circulación de un objeto

Fue Marcel Mauss el pionero en pensar sobre cómo es posible comprender la circulación de los objetos en el intercambio social. Este antropólogo, fue el primero en imponerse el estudio de las reglas del intercambio de dones en una sociedad. Su pregunta tenía relación con las normas que reglan la circulación e intercambio de dones, como ese movimiento siempre fluye en un determinado circuito, y sobre las propiedades simbólicas que permitían a un objeto erigirse como objeto de don.

Maurice Godelier resume de manera sucinta la pregunta de Mauss:

“¿Que es lo que hace que en sociedades, épocas y contextos tan diferentes, los individuos y/o los grupos se sientan obligados, no solamente a donar o, cuando se les dona, a recibir, sino también se sientan obligados, cuando han recibido, a devolver lo que se les ha donado, y a devolver, ya sea la misma cosa (o su equivalente), ya sea alguna cosa mayor o mejor?” (Godelier, M. 1998, p. 23)

Para responder esta pregunta Mauss escribió el reconocido libro “El ensayo sobre el Don”, obra clave de la antropología moderna. Lo que más impacto luego de la publicación del libro fue como Mauss mostraba en distintas situaciones culturales, la existencia de un mismo movimiento encarnado en tres obligaciones distintas, aunque encadenadas, que ponía las cosas en un movimiento que les permitía volver a su punto de partida en el intercambio.

Para Mauss lo que generaba este movimiento era una fuerza, un vínculo espiritual, pues llegó a la conclusión que las cosas tenían un espíritu. Obviamente esta última tesis fue ampliamente criticada, sin embargo el valor de su texto es reconocido hasta hoy.

Para dar cuenta de estas tres obligaciones Mauss da cuenta del circuito completo; para comenzar señala que *el acto de donar es obligatorio en la medida que donar obliga*. El don es un acto voluntario, que instituye simultáneamente una doble relación entre quien dona y quien recibe. Una relación que es de solidaridad por una parte, pero también una relación de superioridad, pues supone que quien recibe un don contrae inmediatamente una deuda con el donante, encontrándose así hasta cierto punto bajo su autoridad.

Así, el *don* lo primero que instala es una diferencia de *status* entre donante y donatario, imponiéndose su carácter ambivalente que une o pone en juego tensiones y acciones contrarias. Es un acto de generosidad, pero también de violencia disfrazada. Que parece un acto gratuito que obliga a recibir y establece una deuda. Estas son las tres condiciones del circuito: dar, recibir y devolver. Como señalábamos Mauss para explicar la condición que origina este movimiento en que *“creyó localizar dicha condición en la creencia de que las cosas donadas tienen un espíritu que las obliga a retornar a la persona que en principio las ha poseído y donado”*. (Godelier, M. 1998, p. 29)

Si bien para Mauss fue fácil distinguir por qué era posible donar, fue más complicado dar cuenta respecto de qué era lo que obligaba a devolver el presente recibido; sin embargo la tesis “espiritual” el “*hau* de la cosa” hace bastante más fácil esta comprensión. Fue Lévi-Strauss quien primero criticó la tesis “espiritual” de Mauss señalando que no es el *hau* la razón del intercambio, es la forma en que nominan tal razón los sujetos de una sociedad determinada, señalando: *“Ahora bien, hay menos oportunidades de encontrar dicha realidad en las elaboraciones conscientes que en las estructuras inconscientes que podemos localizar a través de las instituciones y aún mejor a través del lenguaje”* (Lévi-Strauss en Godelier, M. 1998, p. 32)

Si bien Mauss ha sido criticado, no cabe duda que su texto es uno de los ensayos fundamentales no solo de la antropología, sino para todas las ciencias humanas. Esa investigación da cuenta de manera impactante la importancia de las normas que rigen y regulan el intercambio de bienes, palabras y objetos simbólicos en cualquier grupo humano.

Para Lacan este aporte fue fundamental en su propia comprensión del Don, y de cómo un objeto simbólico emerge de un intercambio real. Para Lacan el primer objeto es real, y se tiene una relación directa con él, sin embargo en la medida que la relación a ese objeto se ve mediatizada por otro, en el caso del niño, por la madre; entonces será que la madre se convierte en una potencia, y como tal en real si de ella depende el acceso del niño a objetos ¿Qué sucede entonces? *“Estos objetos, que hasta entonces, eran pura y simplemente objetos de satisfacción, se convierten por intervención de esa potencia en objetos de don.”* (Lacan J.2007, p.70)

El don para Lacan se transforma en la imagen del amor, son aquellos objetos simbólicos que se entregan, más allá de todo objeto real posible. Es la posibilidad de integrarse a un circuito de intercambio de quedar obligadamente en alguna de las tres posiciones descritas por Mauss; dar, recibir o devolver. Una vez dentro, no es posible desinscribirse del movimiento del circuito.

“El don implica todo el ciclo del intercambio en el que se introduce el sujeto tan primitivamente como pueden ustedes suponer. Si hay don, es sólo porque hay una inmensa circulación de dones que recubre todo el conjunto intersubjetivo. El don surge de un más allá de la relación objetal, pues supone todo el orden del intercambio en el que ya ha entrado el niño, y únicamente puede surgir de este más allá con el carácter que lo constituye como propiamente simbólico. No hay don que no esté constituido por el acto que previamente lo había anulado o revocado. Sobre este fondo, como signo de amor, primero anulado para reaparecer luego como pura presencia, el don se da o no se da al llamar”.
(Lacan J.2007, p. 184)

¿Quién es un autor?

El artista del peligro

Sylvie La Polichet investiga las prácticas de diversos artistas que viven en situaciones de mucha fragilidad psíquica, sus procesos creativos, y las formas de concebir y dar destino a estos cuerpos extraños que representan las obras en la vida de sus autores. Propone la noción de *Arte del Peligro* para referirse a prácticas de producción de obras que implican para el psicoanálisis una nueva interrogación sobre la relación entre desamparo,

narcisismo y sublimación en relación al proceso creativo. Esta investigación no se dirige en el sentido de una patografía, sino en una observación de las obras en función de cómo en estas se puede reconocer un saber del creador sobre sus propios procesos psíquicos.

Esta autora nos invita a pensar sobre el proceso de creación y a investigar los recorridos de diversos artistas, de manera tal que no exista una sola conceptualización o una sola teoría sobre las prácticas artísticas. Así se propone que el *Arte del peligro* nos ubica en presencia de elaboraciones de nuevos modos defensivos, que no obturan los caminos del deseo. El *Arte del peligro* revela aquello peligroso y oculto en la vida de todo sujeto, y su estudio permitiría abordar la lógica de procesos psíquicos que la referencia a la psicopatología por sí sola no nos permitiría comprender.

Una de sus primeras preocupaciones tiene relación con el engendramiento de objetos, de cómo es posible que emerjan objetos artísticos de la experiencia de estos artistas del peligro. Propone que estos objetos son cómo cuerpos extraños que asumen el estatus de sustitutos del yo.

“El objeto creado tendría así el poder de encarnar el sucedáneo de una superficie corporal, cuando fallas narcisísticas hacen imposible investir “la proyección de una superficie” que Freud asimila al “yo corporal”. Lo que en psicoanálisis se denomina “sublimación” no puede reducirse entonces, según su definición clásica, a un destino pulsional que implique un cambio de meta y objeto: antes bien, produce un nuevo lugar psíquico que desplaza la relación con el peligro...En el núcleo de experiencias de puro desamparo que desintegran la imagen del yo, puede elaborarse, en efecto, esta extraña práctica de un arte del peligro.” (Le Poulichet, S. 1998, p. 9)

Así en casos de sujetos marcados por su psicopatología, que asisten permanentemente al quiebre o rigidización de sus mecanismos defensivos, es que nos encontramos en múltiples instancias de puesta en peligro de lo psíquico. El arte del peligro nos permite distinguir la presencia de elaboración de nuevos modos defensivos *“que no obturan el camino del deseo”* y que por tanto, es necesario estudiar esta figura.

Le Poulichet critica los esquemas normativos que existen en el discurso psicoanalítico para comprender el desarrollo de una creación.

“El objeto creado, en tanto objeto desconocido, podría ser verdaderamente el sucedáneo de una superficie corporal susceptible de investirse. La pregunta, en efecto, se plantea de esta manera: ¿Cómo elaborar un cuerpo en el tiempo del peligro?” (Le Poulichet, S. 1998, p. 14)

Este objeto creado, que aparece como una nueva superficie, posiblemente nos permite pensar nuevamente en lo que concierne a los destinos del narcisismo en estos casos, y como el Yo para Freud se constituye ante todo como un yo corporal, que no es sólo superficie, sino en sí mismo es la proyección de una superficie. La proyección de esta superficie es más allá del devenir el estadio del espejo o la relación a la imagen especular una superficie de acontecer. Un lugar donde es posible recomponer las relaciones del tiempo y el espacio enlazando secuencias de acontecimientos.

“La noción de superficie del acontecer no implica sólo una referencia espacial; le añade una dimensión temporal que parece necesaria para pensar precisamente el tiempo de elaboración del cuerpo a través de los acontecimientos/advenimientos psíquicos que dan forma al marco de un yo en devenir y no una imagen detenida. Si no existe ni espacio ni tiempo en sí, lo que se revela decisivo es su articulación en la proyección de una superficie del acontecer.” (Le Poulichet, S. 1998, p. 15)

El objeto entonces asume el lugar de una superficie que representa también un objeto metafórico en lo psíquico mismo. Cada obra es un dispositivo que transforma el mundo visible en un tiempo para ver, se trata de una forma de encontrarse con el cuerpo, distinto al de un espejo, que lo que entrega es una estatua fija, una estatua del yo, en la obra la unidad posible ya no parece con la figura amenazante de un semejante tal cómo se presenta a un yo precario, en la lógica del arte del peligro es preferible sacrificar la superficie de contacto con el otro en vez de experimentar la ruptura traumática de la superficie del yo.

Bran van Velde uno de los artistas estudiados por Le Poulichet dice: *“Estoy partido en mil pedazos. En cierta forma, la pintura me hace uno” (Le Poulichet, S. 1998, p. 26)*

Los cuerpos de estos artistas del peligro están siempre amenazados de ser precipitados a la urgencia de un goce devorador; ante lo cual la principal defensa se constituye en la elaboración de un borde, que si bien es precario, permite sostenerse, que puede volver a

trazarse cada día. *“Lo llamado aquí borde representa un fragmento de realidad susceptible de investirse, q ancla la presencia del cuerpo en el mundo y organiza puntualmente la conjunción de un adentro y un afuera. Así como la articulación de una plenitud y un vacío y luego la presencia y la ausencia.”* (Le Poulichet, S. 1998, p. 30)

El arte del peligro es entonces la posibilidad de la elaboración de un modo de acceso al goce, que pueda representar una forma una experiencia de autoidentificación, en la captura de un trazo, que puede ejercer como de cuerpo y de borde. Con lo que nos encontramos aquí es con una forma incipiente de sublimación, otra forma de trayectoria pulsional que no sufre la represión; trayectoria novedosa que permite mitigar el fracaso parcial de una represión originaria de la que se esperaba pudiese estructurar la realidad psíquica.

Finalmente entonces la autora nos propone una manera de incorporar estas reflexiones al trabajo clínico con pacientes graves;

“si en el estilo del análisis siempre se mantiene la distancia poetica y humorística, la rememoración y el sueño tendrán, por medio de la transferencia, el poder de fortalecer captaciones, de volver a dar Nombres y Rostros a figuras pasadas que no entraron en la historia, que no fueron simbolizadas, en el análisis un trabajo tal de escritura y puesta en figuras sería tal vez el único modo de domesticar lo infantil y acercarse a unas zonas quemadas por una pulsión de muerte que se alimenta silenciosamente de identificaciones con no-lugares: identificaciones con los agujeros dejados en la trama de la historia, que siempre amenazan aspirar al sujeto en una forma de autodestrucción”. (Le Poulichet, S. 1998, p. 43)

Capítulo IV:

Análisis de los Casos

¿Hay alguien en casa, dentro del autómeta?

Andy Warhol¹²

Se ha descrito esta investigación como una búsqueda respecto de posibles efectos terapéuticos en el trabajo con pacientes psicóticos, y esto ya despliega en el horizonte de esta investigación ciertas consideraciones sobre la dirección de la cura y problemas en relación a la técnica que se deben poner en valor; para esto se realizará un pequeño recorrido respecto de nociones de las obras de Freud y Lacan que son claves para el psicoanálisis en su elaboración sobre el trabajo clínico con psicóticos.

A partir de éstas, y conjugándolas con el material teórico aportado previamente se analizará el material de los casos clínicos. En cada uno de ellos se pone en relieve algún aspecto de las posibilidades terapéuticas del trabajo en un taller; algunas de éstas son transversales a varios casos o están presentes con mayor fuerza en alguno en particular.

Un pequeño retorno: Nociones fundamentales respecto de la clínica psicoanalítica de las psicosis.

Freud (1911) desde sus primeros acercamientos al descubrimiento del inconsciente plantea que existen límites a la eficacia del método analítico, ya que su beneficio potencial se suscribe al ámbito de las neurosis; no es sólo porque es en éste campo donde el método surge y se desarrolla, sino por las infructuosas experiencias de intentos terapéuticos, personales o de sus colegas, de tratar a pacientes psicóticos con las que se encontró Freud, ya fuese en casos de paranoias, melancolías o de esquizofrenia (también se refiere a ésta como *parafrenia* o *dementia praecox*).

¹² citado en Foster, H. (2001) *El retorno de lo real. La vanguardia de fin de siglo*. Madrid. Ed Akal.

Es importante insistir que para Freud la ineficacia del método en estos casos no es por falta de inteligencia, ni por falta de conciencia de enfermedad por parte de los pacientes, ni por el extrañamiento de la realidad que se produce en las psicosis, pues este además es común a algunas patologías neuróticas. Nos propone incluso que el mecanismo a la base en la causación del síntoma no es diferente en la neurosis de la psicosis.

En los paciente psicóticos también se produce la misma lucha que en el neurótico; es decir un conflicto originario entre el yo y la libido que provocó la represión, siendo posible en estos casos rastrear también los momentos en que se produjeron las represiones. Sin embargo el esfuerzo terapéutico fracasa por la imposibilidad de establecer transferencia y de desarrollar una neurosis de transferencia.

“La observación permite conocer que los que adolecen de neurosis narcisistas no tienen ninguna capacidad de transferencia o sólo unos restos insuficientes de ella. Rechazan al médico, no con hostilidad, sino con indiferencia. Por eso éste no puede influirlos; lo que dice los deja fríos, no les causa ninguna impresión, y entonces no puede establecerse en ellos el mecanismo de curación que implantamos en los otros, a saber, la renovación del conflicto patógeno y la superación de la resistencia de la represión. Permanecen tal cual son. A menudo ya han emprendido intentos de curación por cuenta propia, los que han llevado a resultados patológicos; nada podemos modificar ahí.” (Freud, S, 1917a)

La neurosis de transferencia es equivalente al padecimiento neurótico del adulto (que es ya un retoño de la neurosis infantil de ese individuo) pero es un nuevo producto, que permite, en el espacio terapéutico, poner en juego las fuerzas contendientes que se presentaron en el ocasionamiento de la neurosis del sujeto, en el cual el analista se encuentra en una posición ventajosa para el tratamiento, pues se presenta en calidad de objeto privilegiado para el sujeto.

“...Pero la nueva lucha en torno de este objeto es elevada, con el auxilio de la sugestión médica, al estadio psíquico más alto; transcurre como conflicto anímico normal. Por la evitación de una represión nueva, la enajenación entre yo y libido toca a su fin, y se restablece la unidad anímica de la persona.” (Freud, S, 1917b)

Así el desasimiento de la libido del objeto primitivo hacia la persona de analista como objeto provisional, permite que la libido quede a disposición del yo sin volver atrás al objeto primero. Esta libido de objeto puesta en un objeto primitivo se encontraba sustraída de la conciencia, generando un síntoma. El que esas investiduras se sustraigan de esos objetos a la figura del analista permite despojar a los síntomas de importantes montos libidinales. En esta nueva conflictiva, puesta ahora en la transferencia, se hace necesario eliminar el circuito de la represión para posibilitar un cambio en el yo de manera que este se vea engrosado por la transposición de lo inconsciente en consciente, pues aquello permite reconciliarse con la libido y permitirle su decurso ya sea por el camino de concederle alguna satisfacción o de reducir parte de su monto vía sublimación.

El problema con respecto a los psicóticos no es que no tengan libido, sino que esta se ha tornado mayormente en investidura del yo. Esto es el carácter esencial de las neurosis narcisistas. Los fenómenos patógenos proceden del afán de la libido por encontrar un camino de vuelta hacia los objetos, siendo patente en estos casos la dificultad de transitar a la conciencia la libido de objeto.

“...un ser humano es accesible también desde su costado intelectual únicamente en la medida en que es capaz de investir libidinosamente objetos; y tenemos buenas razones para reconocer y temer en la magnitud de su narcisismo una barrera contra la posibilidad de influirlo, aun mediante la mejor técnica analítica” (Freud, S, 1917a)

Freud señala que lo que ha colegido en la experiencia clínica con respecto a lo que ocurre en estos casos es que son inaccesibles a la cura, en la medida que al transponerse la libido de objeto en libido yoica, *“ella (la terapia analítica) encuentra sus límites en la falta de movilidad de la libido, que puede mostrarse remisa a abandonar sus objetos, y en la rigidez del narcisismo, que no permite que la transferencia sobre objetos sobrepase cierta frontera” (Freud, S, 1917b)*

Otra dificultad importante que aparece en aquellos casos de neurosis narcisistas para llevar a cabo una cura analítica es el problema de la alteración del yo. No son los síntomas por sí mismos los relacionados a esta dificultad, sino la poca capacidad de tramitar del yo las conflictivas, producto de su alteración.

“Al efecto que en el interior del yo tiene el defender podemos designarlo «alteración del yo», siempre que por tal comprendamos la divergencia respecto de un yo normal ficticio que aseguraría al trabajo psicoanalítico una alianza de fidelidad inconvencible. Ahora es fácil creer lo que la experiencia cotidiana enseña: tratándose del desenlace de una cura analítica, este depende en lo esencial de la intensidad y la profundidad de arraigo de estas resistencias de la alteración del yo” (Freud, S, 1917b)

Según Freud este problema tendría relación con las deformaciones del yo que provoca el proceso defensivo. El aparato psíquico se ve enfrentado a la necesidad de promover una actitud defensiva frente al ello cuando la satisfacción pulsional implica un conflicto con el mundo exterior, y por tanto con la protección de otras satisfacciones más perentorias, que debe asegurar el yo. Sin embargo en ocasiones el gasto dinámico y las limitaciones al yo que este proceso conlleva pueden transformarse en una pesada carga para la economía psíquica del sujeto, produciéndose un profundo extrañamiento con respecto a sus mociones libidinales,

“...de sí mismo uno no puede huir; contra el peligro interior no vale huida alguna, y por eso los mecanismos de defensa del yo están condenados a falsificar la percepción interna y a posibilitarnos sólo una noticia deficiente y desfigurada de nuestro ello. El yo queda entonces, en sus relaciones con el ello, paralizado por sus limitaciones o engeguado por sus errores” (Freud, S, 1937a)

De la posibilidad de arreglar en el yo las alteraciones que se han sufrido en el proceso defensivo depende el futuro éxito terapéutico; si estas alteraciones son muy intensas, como es el caso de los psicóticos, las posibilidades de generar cambios disminuyen. *“Como es sabido, la situación analítica consiste en aliarnos nosotros con el yo de la persona objeto a fin de someter sectores no gobernados de su ello, o sea, de integrarlos en la síntesis del yo. El hecho de que una cooperación así fracase comúnmente con el psicótico ofrece un punto firme para nuestro juicio. El yo, para que podamos concertar con él un pacto así, tiene que ser un yo normal”.* (Freud, S, 1937a)

Pero hacia el final de su vida Freud deja propuesta, en el texto *Construcciones en el Análisis*, una interesante línea de trabajo con respecto a las posibilidades terapéuticas con respecto a la psicosis; iniciativa algo diferente de lo formulado hasta este momento en su obra. Este intento no implicaría el intentar convencer al enfermo de que sus convicciones son erróneas y alejadas de la realidad, sino más bien, el empeño sería el descubrimiento de un núcleo de verdad en el delirio, cuyo reconocimiento permitiese desarrollar el trabajo terapéutico.

“Este trabajo consistiría en librar el fragmento de verdad histórico-vivencial de sus desfiguraciones y apuntalamientos en el presente real-objetivo, y resituarlo en los lugares del pasado a los que pertenece” (Freud, S, 1937b)

Esta noción permite concebir las formaciones delirantes como intentos de explicar y restaurar; que en el caso de las psicosis, implican que el fragmento desmentido en una época temprana sea hoy sustituido por el fragmento de realidad-objetiva desmentido en el presente. *“Así como nuestra construcción produce su efecto por restituir un fragmento de biografía {Lebengeschichte} «historia objetiva de vida» del pasado, así también el delirio debe su fuerza de convicción a la parte de verdad histórico-vivencial que pone en el lugar de la realidad rechazada”* (Freud, S, 1937b)

Nos propone de esta manera el autor indagar con respecto a los vínculos entre el material de la desmentida presente y la represión en el pasado.

Desde esta perspectiva Freud parece invitar ya no sólo a sofisticar los conocimientos con respecto a las psicosis; comprensión que en numerosas ocasiones afirma permite el conocimiento analítico, sino también a aventurarnos en el desarrollo de la técnica terapéutica en estos casos. No se debe olvidar que el psicoanálisis siempre ha progresado en la medida que los conocimientos psicopatológicos y las consideraciones técnicas se encuentran en profunda relación, e implican su mutuo desarrollo; al fin y al cabo según las conceptualizaciones *freudianas*, tanto psicóticos como neuróticos sufren por lo mismo; de reminiscencias, y por tanto no es extraño pensar que si el síntoma es de origen psíquico debiese permitir un tratamiento de la misma naturaleza, que si bien más allá de la remisión sintomática total, permita proveerle alivio psíquico a esos sujetos.

En base al aporte invaluable del corpus teórico *freudiano* es que J. Lacan desarrolla su propia teoría respecto de la constitución subjetiva, y es en relación a las psicosis que

Lacan marca una diferencia radical; así como Freud reubica la legalidad de la sintomatología neurótica en el registro de la representación en oposición a los paradigmas comprensivos de la psiquiatría clásica del fenómeno patológico, Lacan responde repensando para las psicosis el mecanismo psíquico propuesto, y promueve la idea de que es la forclusión aquello en que se sientan las bases de la organización psicótica.

Lo que es *forcluido* del lo simbólico se impone al sujeto como retorno de lo real en las formas ya conocidas de los fenómenos psicóticos, y que son vivenciados por el sujeto con total estupor y perplejidad. Así nos señala Colette Soler una forma de comprender esta distinción entre los mecanismos:

"...mientras el trabajo de la transferencia (en la neurosis) supone el vínculo libidinal con un Otro hecho objeto, en el trabajo del delirio es el propio sujeto quien toma a su cargo, solitariamente, no el retorno de lo reprimido sino los retornos de lo real que lo abruma" (Soler, C. 2007 p.15).

Si bien obviamente no es el delirio la única manifestación del funcionamiento psicótico si es en él que se demuestra de forma esclarecedora la forma en cómo el psicótico elabora una manifestación que pone en juego aquello que Lacan denomina "la eficacia del sujeto" y que permite comprender como la *forclusión* es susceptible de ser compensada en sus efectos por una producción del sujeto, siendo la elaboración delirante es una de las múltiples formas posibles.

El retorno de lo real obedece a una cierta lógica, que es posible de aprehender si se advierte que hay una relación de solidaridad entre el Nombre-del-Padre, su eficacia, la constitución de lo simbólico, en el sentido de cadena significativa, y una limitación del goce que en la obra freudiana está señalado con las nociones de castración y objeto perdido. (Soler, 2007)

Lacan retoma la perspectiva sobre el narcisismo también como otro componente primordial en su comprensión de la psicosis, entendiendo el narcisismo en las psicosis como la investidura de la libido sobre el propio cuerpo de forma patológica, que también determina la manera en que se despliega una relación imaginaria. Ésta es central en las relaciones interhumanas: la posibilidad de amarse a si mismo está siempre en el otro, pues "es allí donde se constituye toda identificación erótica y donde se juega la tensión agresiva". (Chemama, R. Vanderersch, B. 2004, p.549)

La experiencia del propio cuerpo para los psicóticos es la de fragmentación y se distingue de la experiencia neurótica del cuerpo fundamentalmente por una función del aparato del lenguaje, pues la regulación de la imagen del cuerpo depende del valor que esta fulgure en los desfiladeros del significante. La constitución del sujeto en relación a su propia imagen también está alterada, en su imagen de yo como tal y de que un tercero lo reconozca. Esta distinción le permite al neurótico diferenciarse del otro y le evita por otro lado, la lucha erótica o agresiva que provoca la colusión no mediatizada, donde la única opción posible es él o yo (Chemama, R. Vandermersch, B. 2004, p.549).

Lacan también se pregunta por la posibilidad de cómo el trabajo de la psicosis puede insertarse en el discurso analítico y esta pregunta está muy claramente planteada en palabras de Soler, que nos ayuda a precisar: “¿puede tener el acto analítico incidencia causal sobre el autotratamiento de lo real, como la hay en el trabajo de la transferencia?”(Soler, C. 2007, p. 16).

El razonamiento *lacaniano* para proponer un tratamiento posible para los pacientes psicóticos toma entonces el camino de la posibilidad de construir una suplencia simbólica, siguiendo la lógica de considerar como auto-tratamiento los fenómenos secundarios de las psicosis y como señala Freud en sus últimos escritos, escucharlos y seguir ese mismo camino. Es decir, trabajar en tratar los retornos de lo real y de operar conversiones que hagan soportable el goce, civilizándolo.

Señala como una de las formas más exitosas de estas suplencias las estrategias creacionistas (como en el conocido análisis de la obra de Joyce), o de otro tipo de soluciones que no recurren a lo simbólico,

“...sino que preceden a una operación real sobre lo real del goce no apresado en las redes del lenguaje. Así sucede con la obra -pictórica, por ejemplo- que no se sirve del verbo sino que da a luz, ex nihilo, un objeto nuevo, sin precedentes -por eso la obra es siempre fechada-, en el que se deposita un goce que de este modo se transforma hasta volverse estético, como se dice, mientras el objeto producido se impone como real” (Soler, C. 2007, p 18).

El paso por un taller terapéutico y sus efectos subjetivos

*Why, I was sitting in the basement when I first realized it was gone.
Got my car rushed right over to the lost and found.
I said "pardon me but I seem to have lost my mind."
She said "Well can you identify it please?"
I said "Why sure, it's a cute little bugger
About yea big a little warped from the rain"
She said "Well then sir this must be your brain"
I said "Thank you ma'am I'm always losin' that dang thing."*

I had lost my mind.

Daniel Johnston¹³

Como ya se señaló anteriormente al referirse a los talleres la creación de objetos que allí se producen evoca múltiples vivencias, y permite el despliegue de experiencias de subjetivación que no agotan su función exclusivamente en una sola significación. Su valor radica en el encuentro con otro, en el valor del proceso creativo y en su capacidad de elicitar ciertas experiencias respecto de los objetos al ser tocados, mirados y poseídos por quien lo creó. Así como también en la posibilidad de estos objetos de hacerse parte de un circuito de circulación organizado socialmente, que permite que sean objeto de la mirada de otros, de su deseo y de su goce estético, pero dentro de un campo limitado, reglado, que salvaguarda del deseo devorador del Otro que aparece sin medida en la experiencia de los psicóticos. En esta diversidad de funciones, de lugares que transitan estos objetos, reside la capacidad terapéutica del taller.

Para el análisis se comenzará por aquello que se presenta como la primera experiencia con el objeto creado; el encuentro que emerge de la propia acción de un sujeto y la potencia de su cuerpo, en que éste se ve enfrentado a la materialidad y al encuentro de su sensorialidad; y esto para un psicótico no es tarea fácil. Cómo aparece en el caso de J. la posibilidad de ese objeto de tomar estatuto de existencia, de ser recordado, no es evidente. Este problema nos acompaña durante toda esta investigación; ¿cómo abordar la fragilidad de los hechos, de las palabras que analizamos? pareciera que en cualquier otro

¹³ Fragmento de la canción "I had lost my mind" en documental The Devil and Daniel Johnston (2005) Dirigido por Jeff Feuerzeig. Extracto en : http://www.youtube.com/watch?v=ep_2KA1z4mM

contexto clínico los gestos y palabras aquí consignados tendrían otro valor, quizás anecdótico, pero en esta actividad, con estos usuarios, se convive con la impresión que de que se construye el mundo a cada instante.

Hace ya varios años, un usuario del taller de mosaico, me pregunta con puntualidad, un minuto antes del comienzo del taller: -¿Srta. Javiera, va haber taller?

Siempre es posible que todo se acabe, que quede discontinuo, y las pruebas de la “realidad efectiva” no parecen suficientes. Puede estar el acompañante de taller, en el mismo lugar, a la hora acordada y no es suficiente para poder descansar en esos antecedentes. Falta una palabra que afirme aquello, en múltiples ocasiones.

-Sí, como todos los martes.

La fragilidad de la continuidad de la experiencia en que nos encontramos nos obliga a pensar formas de ofrecer alternativas para dar forma a esta continuidad y construir *estatutos de existencia* para aspectos de la realidad que aparecen totalmente ausentes. Las estrategias de trabajo en estos casos parecen conducirnos a una suerte de reconstrucción de la experiencia, en un primer momento por medio del trabajo con lo sensible, con la sensorialidad y con aquello que permitirá apoyar la constitución sutil de un cuerpo. También en una invitación a reencontrarse con lo simbólico como se escenifica y toma lugar en actividades de *Lazo Social*.

La relación a un objeto que no es cualquiera, sino uno que está siempre puesto en valor, que es necesario. No por nada es la razón del dispositivo y alrededor de lo que se diseñan las intervenciones. Entonces, se construye el objeto, y con eso la posibilidad de organizar, y de dar continuidad a la experiencia.

En el mismo lugar, a la misma hora, una vez a la semana los usuarios de los talleres concurren a realizar el trabajo propuesto. Si ha quedado algo pendiente de la semana anterior, se retoma, y si hay alguna dificultad esta es tomada por el acompañante de taller, quien ayuda a representar y a *palabrear* lo que allí acontece. Por ejemplo, la función del cuaderno, del registro de la tarea es muy importante en este sentido, permite volver, recordar, y garantiza un cierto territorio de acuerdo. Se anotan los acuerdos, avances y preguntas. Muchas veces los usuarios piden volver sobre las notas, para saber hace cuanto que participan del taller, que dijeron en cierta ocasión o cuánto tiempo llevan

realizando un trabajo; ese cuaderno y las palabras del acompañante del taller transitan hacia ese territorio de oficina de *Lost & Found* al que hace alusión el epígrafe que antecede a este texto. Un lugar para encontrar un objeto, también para encontrarse en él.

Sabemos de acuerdo al material teórico señalado en esta tesis que la posibilidad de construir un objeto para un psicótico es muy particular, las distancias con éste parecen tomar dimensiones que no permiten siquiera acercarse o por el contrario están tan cerca que la distinción entre los límites entre uno y otro desaparece. La dimensión temporal también esta desorganizada.

Por esto, y como se ejemplifica en el caso de J. el trabajo del taller toma lugar particularmente sobre ese borde, esa distancia. Quizás esta forma de entender cómo se administra una particular forma de representar, nos recuerda aquello que Freud no duda en señalar a lo largo de su obra; que el material de trabajo del análisis no es uno solo, sino diverso. Las nociones de figurabilidad, de representabilidad y de simbolización trabajan en torno a esa idea. No se trata simplemente, o totalmente, de palabras, sino también de experiencias sensoriales, imágenes e impresiones que configuran el espacio psíquico de un sujeto. En el trabajo de la organización de este material en la experiencia es que se pone en juego el trabajo del taller.

En el caso de J. podemos aventurar que la experiencia de los talleres le permitió tener acceso a un orden en el cual él mismo y su cuerpo puede ser distinguidos de los objetos de la realidad efectiva (al menos en un lugar, en una parte de su vida), y que él puede ser el creador o co-creador de un objeto, y no un objeto más en la serie; esa posición permite una administración del goce desbocado como aparece en la viñeta.

En este caso también el taller permite, para alguien que está casi totalmente desvinculado de la norma social y del intercambio con otros, una oportunidad de encuentro. Ya no sólo con fragmentos de cuerpos, sino un lugar donde es posible conversar y estar con otros, en la medida que se puede descansar en el dispositivo y sus reglas de encuadre.

Este caso, que trae consigo uno de los aspectos más difíciles de lidiar con los pacientes psicóticos, como es la desregulación de la conducta sexual y una completa indistinción entre lo íntimo y lo público, donde nos encontramos con la experiencia de lo que aparece para los neuróticos cómo obsceno y abyecto. En casos como éste pareciera que aquello que entendemos como *diques freudianos*, no se hubiesen asentado, poniendo en relieve

que es *lo infantil*, y no la niñez (distinción en la que fallan muchos proyectos de tratamiento para psicóticos) aquello que se despliega de forma desmedida y cruel en la psicosis, especialmente en los casos de esquizofrenias desorganizadas.

Pero *lo infantil* debe ser aquí escuchado y entendido como una aproximación a la realidad, y por esto el trabajo creativo, el juego y el *transitar* son fundamentales en un proyecto terapéutico para pacientes psicóticos. Si seguimos a Freud se hace evidente que el camino de un proyecto terapéutico como el relatado no pasa por intentar reparar aquello que nunca estuvo, sino más bien crear nuevos pilares simbólicos que permitan reorganizar la experiencia. Éstos no son necesariamente grandes elaboraciones o discursos; pueden ser sencillamente, un acuerdo a participar de acuerdo a un contrato en un dispositivo. Llegar a cierta hora, respetar ciertas reglas, respetar ciertos límites en el espacio que los otros habitan, no porqué existan o porque el tallerista así lo señale sino porque estas normas permiten que la actividad tome lugar.

En todos los casos, pero particularmente en el de C. nos encontramos con la experiencia del estadio en el espejo. Ya no con la misma cualidad que tiene en su forma típica en el primer encuentro del infans con su organización potencial, sino con la experiencia del encuentro de un hombre con su propio cuerpo; experiencia que es fragmentaria y desorganizada como la del infans pero, a diferencia del sujeto neurótico, hablamos de alguien para quien no se cumplió la promesa de unidad y potencia (aún en su cualidad imaginaria e ilusoria) que auguraba el espejo. Así el espejo para el psicótico es aquello que bajo la forma de una promesa incumplida, se devuelve como una pregunta por la propia constitución: ¿Quién es ese que me mira, al otro lado del espejo?.

Sin embargo la producción de un objeto, toma la forma de una prótesis subjetiva, que permite al sujeto volver a encontrarse con su cuerpo y su imagen y también encontrar un hilo conductor para organiza la experiencia de ese cuerpo en el tiempo.

Para C. cuando es capaz de hacer de un retrato de sí mismo como una imagen de lo que él *quisiera ser*, es que se pone en juego la posibilidad de vislumbrarse en el futuro y sorprenderse con aquello que en el pasado se ha construido. No hay duda, los objetos creados por el sujeto pueden ser superficies reflectantes para su yo, aún cuando esta cualidad no aparezca a primera vista.

Pero esto es una posibilidad, se puede tanto realizar como fallar; y en este caso podríamos decir que C, con su compromiso real con su trabajo en los talleres y su propio deseo de producir, es que consiente la emergencia de algo que aparece entre el cuerpo y su imagen, que marca una distancia. Distancia simbólica, que se organiza temporalmente, que obedece a la potencia de su voluntad. Es él quien decide cambiar el color de su pelo y hay ahí deseo de por medio, incluso coquetería. Una experiencia así es invaluable en casos en los que meses y años antes el propio cuerpo estaba completamente descuidado. En general lo que encontramos en los casos de psicosis es una subjetividad que colapsa sobre sí misma, donde lo que falta es un vacío, un espacio. Ese espacio es posibilidad y en esta ocasión el objeto creado permitió su emergencia, o al menos la posibilidad de imaginar, y de representar ese deseo.

En el material aportado en el caso L. podemos apreciar como un mosaico se hace parte de un proceso de simbolización de una pérdida, de cómo es posible historizar una pérdida muy dolorosa y situarla en un orden, en su propia historia, como un momento significativo, que además resignifica y tiene efecto *après coup*. A la luz del aquello que señalamos anteriormente a propósito del juego de la bobina y su importancia en la representación de una experiencia, es posible establecer un paralelo entre este juego y el trabajo del taller.

Para L., así como en la vida psíquica de un infans, la pérdida con que tiene que lidiar es radical e imposible de significar totalmente, como sería por lo demás para cualquier ser humano en una situación parecida. Una pérdida así tomará mucho tiempo para realizar un trabajo de duelo, sin embargo el dispositivo de taller permite poner en movimiento este proceso a propósito de la construcción de un objeto.

El taller es, como el juego del *fort-da*, pensamiento articulado, permitiendo el apuntalamiento del trabajo de representar en objetos concretos y en la acción del propio cuerpo, al modo del juego infantil. Ejercicio representacional que se sirve de la realidad efectiva, de la potencia del cuerpo de controlar un objeto, de manipularlo, para dar cuenta de una experiencia fundamental: la ausencia y presencia del objeto amado, así como también la organización temporal de lo vivido. En el juego del niño, la bobina es un monumento como diría Didi Huberman, algo que abre los poderes de la figurabilidad, el objeto se realiza y transforma sin perder su simplicidad material.

Esta misma idea respecto de cómo aún el objeto más sencillo puede tomar profundas y diversas significaciones está retratada en un texto ya clásico de la teoría del arte,

Meditaciones sobre un caballo de juguete, el cual, a propósito de un juguete (y aquí el lugar del juego no nos puede aparecer casual) se pregunta cómo un objeto como un juguete puede permitir la apertura de un mundo. Esta elaboración también refuerza la idea que este problema no es sólo respecto de los psicóticos y su experiencia creativa, sino una experiencia humana fundamental.

Para L. este proceso permite tomar otro lugar a través del objeto en relación a los otros, pacificar la relación con el grupo y con el colectivo tratante. Queda en este caso en evidencia que es una necesidad imperiosa para tratar con este tipo de pacientes de instituciones que permitan una circulación de sus usuarios, de dar espacio a múltiples transferencias y puntos de referencia, no sólo para resguardar su equilibrio psíquico, sino también el de los tratantes.

En el material que hemos señalado respecto de M. es fundamental el momento de introducción a la circulación en un sistema de palabra de donde ella se había sustraído. Ahí el taller, la situación real, estar suscrito a una periodicidad, a la materialidad de los objetos, la relación directa y duradera con los talleristas, son todas condiciones de posibilidad de volver a participar de un sistema de intercambio y de poder hacerse parte de esa circulación sin completo terror a ser devorada.

Pero este movimiento no es sólo por efecto de un acostumbamiento, en una reeducación. La posibilidad de reincorporarse a la palabra, como un momento terapéutico y que es vivido como un logro personal para M, tiene como condición esta situación de encontrarse en un lugar que acoge y contiene, pero sobretodo ligado a la posibilidad de participar en un circuito de intercambio de dones diferente, que no es en primer momento el de las palabras, pero que también tiene sus reglas y la necesidad de una reciprocidad. Es un sistema donde las palabras no pueden ser capturadas y no es necesario quedar prisioneros de ese único sistema de signos. Podemos comunicarnos con otros referentes simbólicos; y cuando las palabras ya no son este sistema opresor que captura todo y de carácter devorador es que se puede volver a él.

En el caso de A. lo que se pone en relieve del material señalado tiene relación a la posibilidad de situarse como autor de un objeto que es valorado y deseado por otros. Como la posibilidad de transformarse en aquel héroe de quien habla Freud en referencia al artista, aquel que, aunque sea por un breve momento logra capturar en un objeto un aspecto de la realidad y de aquello que está siendo eludido en la conciencia, que para el

público aparece de manera que no es amenazante, pero el mensaje es claro. Ser autor significa encontrarse con el rostro del público por decirlo de alguna manera; y en este sentido la actividad de expo venta está diseñada para promover estos encuentros. No solo de un público con la obra sino sobre todo el encuentro del usuario del taller con la experiencia del público, con el momento en que se asombran y emocionan con las obras, y por sobretodo con el momento en que están dispuestos a darle valor suficiente para pagar por ella y hacerse parte del intercambio a través del dinero, pero también con su presencia y aprecio.

Quizás sea necesario pensar que aquello que Mauss señala como el *hau* del objeto, aquello que permite la circulación, no está ausente en estas experiencias e incluso podemos afirmar que no se encontraba totalmente equivocado al hablar de esta alma del objeto. Aquí lo que el psicoanálisis podría aportar a explicar en qué consiste ese misterioso *hau*, sería la propuesta que es aquello que resta en un intercambio, aquello que siempre queda como remanente. Sencillamente no es un componente mágico u espiritual, sino más bien lo que acompaña al objeto aún cuando ya ha dejado las manos de su dueño, aquel aspecto inconsciente que emerge en el encuentro de dos sujetos que suscriben un acuerdo para realizar un intercambio. El *hau* es la transferencia y el objeto a, aquello que emerge de lo inconsciente como efecto del deseo. Ahí donde hay deseo, en estos casos deseo de un objeto, hay un resto inasible, el *hau*.

Conclusiones y Aperturas

*“Lo verdadero está siempre donde no se lo espera.
Allí donde nadie piensa en él ni pronuncia su nombre.
El arte aborrece verse reconocido y que se lo llame
por su nombre. Entonces, escapa de inmediato.”*

Jean Dubuffet ¹⁴

¿Qué podemos concluir de esta investigación? Primero, que el trabajo con usuarios psicóticos, aún en un dispositivo que está pensado para recibirlos y contenerlos, no es tarea fácil; y que hablar de aquello tampoco es fácil. Por esto es importante al menos éste esfuerzo de sistematizar una experiencia, y dar cuenta de cómo se diseña, bajo que presupuestos, que acontece en ese lugar y cómo valoramos y justificamos que un dispositivo deba seguir existiendo, y de qué forma damos cuenta que su tarea es efectiva.

Los programas de rehabilitación y las prácticas de acompañamiento de pacientes psicóticos han aumentado en nuestro país de manera considerable en los últimos diez años, producto de los cambios políticos, del aumento de recursos y de lineamientos técnicos que están señalados en el *Plan Nacional de Salud Mental y Psiquiatría* del año 2000. Hoy, aún cuando los recursos son insuficientes y la cobertura no alcanza a la mayoría de los usuarios, podemos apreciar que el cambio en el número de las atenciones ha sido considerable¹⁵. Sin embargo no tenemos suficiente información respecto de cómo acontecen o se diseñan esas prestaciones en términos técnicos; como tampoco las nociones de rehabilitación y de prácticas clínicas con pacientes graves son hoy parte de los programas de formación de pregrado de los psicólogos en las universidades de nuestro país.

Por las razones señaladas es necesario que investigaciones como esta tomen lugar, aún cuando representan un trabajo clínico en su dimensión local y obedecen a una realidad

¹⁴ *Demos paso a la falta de civismo* (1967).

¹⁵ Un ejemplo de lo que queremos señalar es la falta de información accesible, confiable y actualizada sobre las prestaciones de salud mental que se entregan en nuestro país, como así también información sobre la calidad y la pertinencia de estas acciones. Quizás el documento más fidedigno con que contamos hoy es el Informe WHO/AIMS del año 2007. Disponible en:

http://www.who.int/mental_health/evidence/chile_who_aims_report.pdf

muy particular. Es importante como ejercicio, y este texto se une a una diversidad de otros proyectos que se han presentado en este mismo programa de formación y que han intentado dar cuenta de cómo es posible el trabajo con pacientes psicóticos, de cuáles serán los objetivos planteados por las instituciones y como se conectan con la realidad asistencial y la red de servicios de salud en el país; y también las consecuencias políticas éticas que se pueden entender al origen de estas acciones.

Una característica de este trabajo es que son muchas las aristas sobre las cuales sería posible continuar o que no fueron consideradas en esta ocasión, y que este escrito tenga un carácter algo disperso y de escrito preliminar; esto probablemente tiene relación con la falta de información en este mismo campo que señalábamos, especialmente en un trabajo que tiene la especificidad como la que se ha presentado en esta ocasión.

En la historia de CTP el encuentro con el exterior no ha sido siempre fácil; el establecimiento con las redes asistenciales de canales directos de comunicación ha tomado mucho trabajo y energía por parte del colectivo tratante. Es quizás por las tensiones que existen con los otros dispositivos que ha sido difícil que la práctica que allí se lleva a cabo se sistematice en un gran número de documentos y publicaciones. Esta relación difícil con el exterior tiene efectos en las prácticas clínicas que se realizan al interior de la institución, pues uno de los objetivos terapéuticos a los que apunta un proyecto de psicoterapia institucional es la promoción de actividades que apoyen el fortalecimiento del lazo social y de los vínculos entre los miembros de los colectivos que integran la institución y el exterior, sin embargo esta tarea es difícil de lograr cuando lo que recibe a nuestros usuarios en el exterior al terminar sus tratamientos no es la respuesta de una sociedad inclusiva dispuesta a aceptar como uno más de sus miembros a quienes, estando preparados para el desafío, son todavía demasiado diferentes.

Pero a pesar de las dificultades señaladas el trabajo se lleva a cabo; se pueden leer aquí señas de que aquello que preocupó a Freud respecto del trabajo con la psicosis, la posibilidad de establecer un vínculo transferencial, es posible. No sólo está señalado en las viñetas sino que también en el trabajo y en la tradición que representa CTP. Pero esta transferencia, estos pequeños lazos requieren de mucho tiempo y pensamiento, y la elaboración que constituye este intento por dar cuenta de una experiencia es prueba de aquello; los resultados necesitan tiempo y paciencia. Finalmente la realización de una tesis es la construcción también de un objeto preciado, que estará disponible al juicio de otros, y en esta ocasión esto es un profundo reflejo de lo que acontece en un taller.

El valor quizás de esta experiencia radica en la oportunidad de dar cuenta de una práctica, sin que esta se vea totalmente escondida detrás de páginas llenas de jerga psicoanalítica pero que oscurezcan la información sobre cómo se llevan a cabo las prácticas. El psicoanálisis, si bien es condición de posibilidad de un proyecto como CTP, cómo cualquier otra teoría tiene una doble faz; puede transformarse en una cascara vacía en la medida que solo se presentan palabras que no se condicen con acciones, con experiencias. En el caso del trabajo con psicóticos es necesario relevar la importancia de tomar lugar, de estar ahí y de no retroceder frente a las dificultades que el trabajo en una institución así conlleva.

No se puede perder entonces la oportunidad de señalar que para llevar a cabo un trabajo terapéutico que respete los tiempos y las necesidades genuinas de tratamiento de un grupo de pacientes como los que atiende *la comunidad* es necesario más seguridad para la institución; respecto de las finanzas, de la continuidad de los dispositivos y de trabajo en red garantizado. Qué permita tiempo para pensar al colectivo tratante, y para volver a pensar para respetar la fórmula de Bion. El pensamiento es indispensable para enfrentarse a la psicosis, para no quedar totalmente prisionero de la inhibición, de la desmemoria y de la angustia que se enfrenta cada vez que nos encontramos con un loco a intentamos darle tratamiento.

Estar activamente pensando, con disposición a estar en contacto con los contenidos mentales que están en ese momento en la conciencia y con los eventos del propio cuerpo, con la atención dispuesta a la tarea y a encontrarse con lo novedoso –en atención libremente flotante diría Freud-, condición necesaria para considerar los dispositivos que hemos analizado como psicoanalíticos, porque estas son las bases para un trabajo que ocurre en la transferencia, y en el análisis de ella.

Respecto del lugar del arte en estas actividades no podemos desconocer el hecho que muchas veces no todas las obras producidas en los talleres tienen gran valor estético, pero sí tienen un valor en el sentido testimonial y terapéutico que aquí se ha querido relevar. Una de las tareas pendientes de este proyecto es haber incorporado en mayor extensión reflexiones de más autores cercanos a teoría estética o teoría del arte que pudiesen aportar mayor profundidad a una definición de arte con la cual el trabajo de pueda discutir, si bien, una definición del arte es siempre elusiva como nos señala Dubuffet y no se acomoda sencillamente a los límites de una definición. Si podemos anticipar que una reflexión en mayor profundidad en este ámbito debiese considerar

aquello a que Rancière se refiere como reparto de lo sensible, para considerar como el trabajo de los talleres. Es casi un lugar común en la reflexión respecto del arte actual la problematización respecto de la definición del arte o de aquello que constituye lo artístico, y es en el trabajo de sus límites que muchos artistas trabajan hoy. También sería importante considerar alguna reflexión sobre las características problemáticas de *arte outsider* o *art brut* para referirse a las producciones de psicóticos, pues si bien le dan legitimidad a ciertas prácticas de sujetos que no se considerarían artistas, de igual manera en oposición a lo que parecen sus principios limitan a qué lugar puede acceder cierto arte, encasillándose en etiquetas o como un arte menos y anecdótico.

Quizás el valor principal aquí relevado del trabajo artístico es su función en la constitución de lazo social. Más allá de toda definición no podemos poner en duda que las prácticas artísticas implican un lugar de encuentro, una plaza pública donde lo íntimo es posible de compartir pero en un envoltorio formal, en material signifiante que lo protege. El lazo también toma lugar pues las acciones de arte y el trabajo creativo son posibles de ser compartidas por un gran grupo de personas; la experiencia de crear, ya sea un niño pequeño que dibuja un garabato para su madre o el artista profesional que busca reconocimiento, son cercanas y susceptibles de ser compartidas.

El conjunto de epígrafes de este texto tienen en común es que son palabras de artistas, algunos de ellos locos otros no, pero todos plantean preguntas sobre ese límite de la experiencia que implica la locura, cuestionan como se constituyen los márgenes de aquello que llamamos la "cultura", y en qué consiste esa *otra orilla*.

Aquellos psicóticos que devinieron artistas también tuvieron diferentes destinos; Lira, se suicidó muy joven y consolidó así su imagen de figura mítica para la poesía chilena, Prieto Balmaceda tuvo una muerte anticipada, pero luchó toda su vida por un reconocimiento como artista que siempre le fue esquivo. Jacobo Fijman, a pesar de ser muy respetado por sus colegas falleció luego de treinta años de internación en el Hospital del Borda, viviendo en condiciones miserables. Estos casos son radicalmente diferentes al de Daniel Johnston, quien luego de años de vivir como un artista desconocido fue "rescatado" en un documental, y hoy es reconocido y puede vivir de su trabajo como artista, dando conciertos y vendiendo sus dibujos. Sabemos entonces que estos destinos disímiles no dependen sólo de la locura, sino también de cómo estos artistas son acogidos por sus medios; Johnston es la prueba que en un ambiente de contención y respeto por su obra

un artista-loco puede encontrar en su trabajo un lugar donde descansar y vivir dignamente.

Esta investigación abre nuevas perspectivas sobre nuevas líneas de trabajo, como por ejemplo respecto de la noción de identificación que aparece como un campo fértil para continuar este trabajo; así como también la consideración respecto del super-yo en las psicosis, que como se alcanza a vislumbrar en el caso de C. tiene un lugar muy importante, que obliga, no como un *Pepe grillo*, sino más bien como una *Reina de Corazones* cruel, que demanda un trabajo incesante.

Para concluir se debiese volver sobre la noción de objeto, un objeto-token, que es garante y también testimonio de una posibilidad de simbolizar; “*Lo real debe ser ficcionado para ser pensado*” nos dice Rancière (2009. p.18) y esto aparece con total claridad. La ficción, la creación en estas experiencias se presentan como formas de inteligibilidad de lo vivido. Debemos recordar las palabras de Dubuffet y hacer la salvedad que, cómo respecto del arte, toda la verdad respecto de la psicosis no puede ser dicha, y que el material trabajado aquí también es una ficción, una manera de tratar con la realidad, pero no es la verdad; creer que pudiésemos llevar a cabo esa tarea sería volver a dejar al psicótico en una posición de objeto, y no hay nada más alejado de esta propuesta.

Bibliografía

Libros:

Bodenmann-Ritter, C. (1998) *Joseph Beuys. Cada hombre, un artista*. Ed. Visor.

Chemama, R. Vandermersch, B. Editores (2004) *Diccionario de Psicoanálisis*. Bs. Aires. Amorrortu Editores.

Costa, V. Hergott, F. (2006) *Jean Dubuffet. Obras, Escritos, Entrevistas*. Barcelona. Ed. Polígrafa

Czermac, M. (1987) *Estudios Psicoanalíticos de las psicosis. Pasiones del objeto*. Bs. Aires. Ed Nueva Visión.

Didi Huberman, G. (1997) *Lo que vemos, lo que nos mira*. Bs. Aires. Ed Manantial.

Dubuffet, J. (1967) *Demos paso a la falta de civismo* en Costa, V. Hergott, F. (2006) *Jean Dubuffet. Obras, Escritos, Entrevistas*. Barcelona. Ed. Polígrafa.

Fijman, Jacobo (1985). *Poemas*. Selección y notas Carlos Vitale. Prólogo Alberto Luis Ponzó. Zaragoza. Olifante, Ediciones de Poesía.

Foucault, M. (2010) *Qué es un autor*. Bs Aires. Ed. Literales.

Foster, H. (2001) *El retorno de lo real. La vanguardia de fin de siglo*. Madrid. Ed Akal.

Freud, Sigmund. [1908], *El creador literario y el fantaseo* en *Obras Completas* (1993) Tomo IX, Buenos Aires. Ed Amorrortu

Freud, Sigmund. [1911a], *Puntualizaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente* en *Obras Completas* (1991) Tomo XII, Buenos Aires: Ed. Amorrortu.

Freud, Sigmund. [1911b]. *Sobre los dos principios del acaecer psíquico* en *Obras Completas* (1991) Tomo XII. Buenos Aires, Ed. Amorrortu.

Freud, Sigmund. [1911c]. *Sobre Psicoanálisis* en *Obras Completas* (1991) Tomo XII. Buenos Aires, Ed. Amorrortu.

Freud, Sigmund. [1914] *Introducción del narcisismo*, en Obras Completas (1991) Tomo XIV, Buenos Aires, Ed. Amorrortu.

Freud, Sigmund. [1915]. *Lo inconsciente* en Obras Completas (1992) Tomo XIV. Buenos Aires, Ed. Amorrortu.

Freud, Sigmund. [1917a] *27° Conferencia. La Transferencia* en Obras Completas (1991) Tomo XVI, Bs. Aires. Ed Amorrortu.

Freud, Sigmund. [1917b] *28° Conferencia. La Transferencia* en Obras Completas (1991) Tomo XVI, Bs. Aires. Ed Amorrortu.

Freud, Sigmund. [1917c]. *Complemento Metapsicológico de la interpretación de los sueños* en Obras Completas (1992) Tomo XIV. Buenos Aires, Ed. Amorrortu.

Freud, Sigmund. [1917d]. *16ª conferencia. Psicoanálisis y psiquiatría* en Obras Completas (1992) Tomo XVI, Bs. Aires, Ed. Amorrortu.

Freud, Sigmund. [1924] *La pérdida de la realidad en la neurosis y en la psicosis* en Obras Completas (1992) Bs. Aires: Amorrortu.

Freud, Sigmund. (1937a) *Análisis Terminable e Interminable* en Obras Completas(1991) Tomo XXIII, Bs. Aires, Ed. Amorrortu.

Freud, Sigmund. (1937b) *Construcciones en el Análisis* en Obras Completas. (1991) Tomo XXIII, Bs. Aires, Ed. Amorrortu.

Freud, Sigmund. [1938-1940] *Esquema del Psicoanálisis* en Obras Completas (1991) Tomo XXIII, Bs. Aires, Ed. Amorrortu.

Godelier, M. (1998) *El enigma del Don*. Barcelona. Ed. Paidós Básica.

Gombrich, E. (2003) *Meditaciones sobre un caballo de juguete*, Madrid. Ed. Debate.

Huneus, T. (2005) *Esquizofrenia*. Stgo. Ed. Mediterraneo.

Lacan, J. (2007) *El Seminario 4. La relación de objeto*. Bs. Aires. Ed. Paidós.

Laplanche, J. Pontalis, JB. Editores (1993) *Diccionario de Psicoanálisis*. Bs. Aires. Ed. Labor.

Le Poulichet, S. (1998) *El arte de vivir en el peligro. Del desamparo a la creación*. Bs. Aires. Ed. Nueva Visión.

Lira, R. (década 1970) *Testimonio de circunstancias*, Stgo. Edición realizada por el autor. Original en http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0015146

Lombardi, G. (2004) *El sistema y el acto*, [Clínica del psicoanálisis. Vol 2.](#), Buenos Aires, Ed. Atuel.

Lyotard J.F. (1998) *Lo inhumano: charlas sobre el tiempo*. Buenos Aires, Ed. Manantial.

Mannoni, O. (2006) Freud. *El descubrimiento del inconsciente*. Bs. Aires. Ed. Nueva Visión.

Mauss, M. (2009) *Ensayo sobre el Don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Bs. Aires. ED. Katz.

Michaud, G. (2002) *Figuras de lo real*. Bs. Aires. Ed. Nueva Visión.

Prieto Balmaceda, L.F. (1997) *Desde la otra orilla*. Stgo. Ed. Lom

Rancier, J. (2009) *El reparto de lo sensible, Estética y política*. Stgo. Ed. Lom.

Ravinovich, D. (2003) *El concepto de objeto en la teoría psicoanalítica. Sus incidencias en la dirección de la cura*. Bs. Aires. Ed. Manantial.

Rojas, H. (2008) *Las concepciones psicopatológicas de Sigmund Freud*. Stgo. ICHPA. (Sociedad Chilena de Psicoanálisis).

Soler, C. (2007) *Estudios sobre las psicosis*. Bs. Aires. Ed. Manantial.

VVAA. (1988) *El objeto de arte. Incidencias Freudianas*. Bs. Aires. Ed. Nueva Visión.

VVAA. (2007) *Psiquiatría y Psicoanálisis. Diagnostico, institución y psicofármaco en la clínica actual*. Bs. Aires. Ed. Grama.

Artículos de Revistas:

Couïll, M. (2004) *Rubriques à brac*. Institutions Revue de psychothérapie institutionnelle. N°35.

Díaz, F, Erazo, J. Sandoval, C. (2008), *Actuales Políticas Públicas para la Desinstitucionalización y Rehabilitación de Personas Psicóticas en Chile. Experiencia de la Comunidad Terapéutica de Peñalolén*, Revista de Psicología de la Universidad de Chile. Vol. XVII, N° 1.

Maldiney, H. (2003) *Rencontre et Psychose*, Institutions Revue de psychothérapie institutionnelle. N°33.

Pereda, V. (2003), *Sobre una experiencia de trabajo con la psicosis*. Rev. de Psicoanálisis Objetos Caídos. Año cuarto, N° 5, Verano 2003.

Vínculos en la red:

Aceituno, R. (2010) *Conversación con Françoise Davoine y Jean-Max Gaudillier, Presentación del libro "Espacios de tiempo. Clínica del traumatismo y procesos de simbolización"*

http://www.psicoadultos.uchile.cl/publicaciones/articulos/presentacion_libro_ra.pdf#zoom=100&navpanes=0

Belucci, G. (2008) *El dispositivo de taller en la clínica de las psicosis*. <http://www.scribd.com/doc/80877741/El-dispos-de-taller>

Dozza de Mendonga, L. *Lo social es un lugar que no existe: reflexiones desde el acompañamiento terapéutico de pacientes psicótico*. <http://www.cordes.cl/page4/page13/page13.html>

Kaës, R. en Ríos, R. (2002) *Reportaje a Rene Kaës, célebre especialista en psicoanálisis de grupos e Instituciones*. <http://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-4391-2002-04-25.html>

Kaës, R. (2004) *Complejidad de los espacios institucionales y trayectos de los objetos psíquicos*. <http://www.apdeba.org/images/stories/Publicaciones/2004/pdf/Kaes.pdf>

Kaës, R. (1996) *El estatuto teórico-clínico del grupo. De la psicología social al psicoanálisis*. <http://www.elortiba.org/kaes1.html>

Ledoux, M. *Ateliers – accueil du nulle parte*, <http://www.cliniquedelaborde.com/>

Oury, J. (1998), "Libertad de Circulación y espacio del decir." www.cliniquedelaborde.com

Silva, G. *Investigación en Inclusión Social*, <http://www.cordes.cl/page4/page6/page6.html>

VVAA. *Puntuación de cuerpos en Saumery*. <http://www.cordes.cl/page4/page6/page6.html>

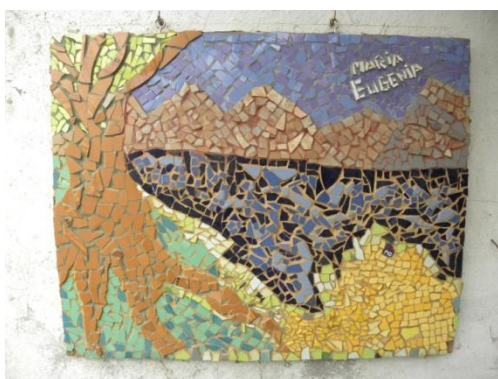
Textos inéditos:

Davoine, F, Gaudillière, J. (1998) "*Psicosis y Lazo Social*". Documento de trabajo. Presentación en Conferencia en la Facultad de Psicología, Universidad de la Republica Oriental del Uruguay, Montevideo, jueves 8 de julio de 1998.

Fontaine, A. (2007) *La institución vinculante. Metapsicología de la función hospitalaria. Clínica de la transferencia en institución*. (Texto inédito presentado en el Coloquio: Locura y Lazo Social.) Stgo.

Anexo: Imágenes de trabajos realizados en los casos presentados

L



Paisaje de E



La Fabrica



El campo

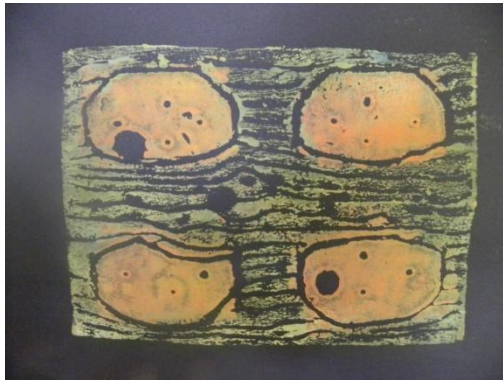
C



La bandera de Francia



Un rey



Papitas



Retrato de compañero de taller



Mesa Mosaico



Autorretrato

J



Retrato



Retrato

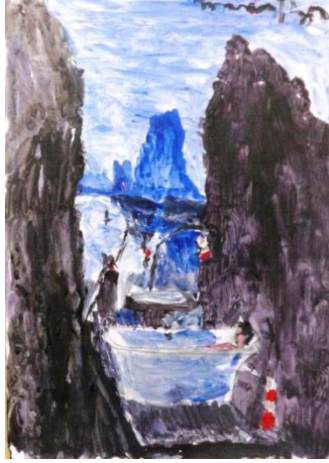


Monotipia, en base de cuadro renacentista



Monotipia, en base de foto de revista

M



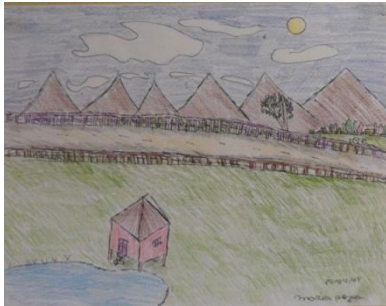
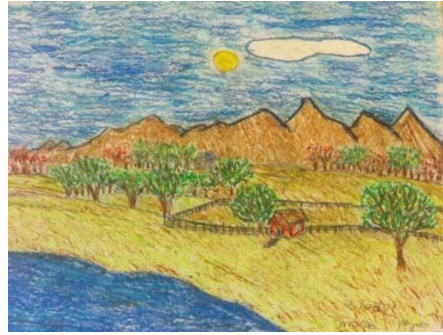
Primer Trabajo Taller de Arte



Figuras geométricas, mosaico



Dibujos con modelo, retrato y naturaleza

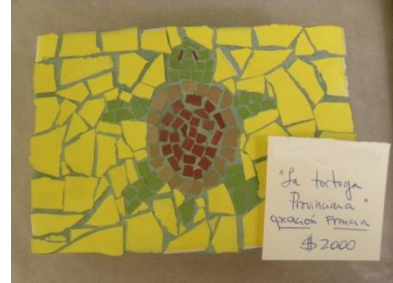


Cuatro versiones del mismo paisaje

A



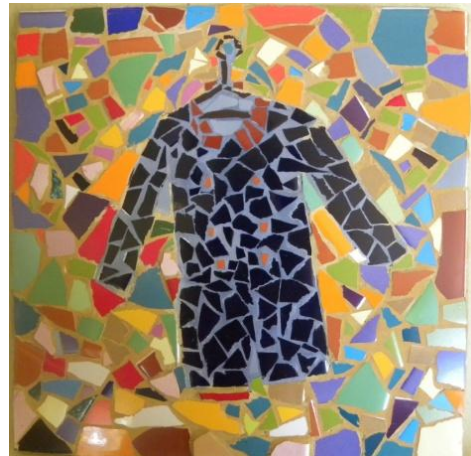
La Rosa de los Vientos



La Tortuga Provinciana



La Rosa Cromática



El Montgomery de Rolando