

Revista El Anzuelo

Educación
e Investigación
en Artes Escénicas

Año 7 | Número 9 | 2025

Primeras clases
Territorios escolares
Un recorrido
Entrevistas
Formación superior
Recursos didácticos
Reseñas

Ilustraciones

Guillermo Pérez Raventós

ISSN 2683-8656


edulp

Industrias
culturales

apilablealinfinito

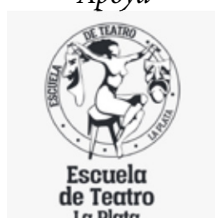


EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN EN ARTES ESCÉNICAS

Coeditan



Apoya



RED NACIONAL DE PROFESORES DE TEATRO

Acompañan



EQUIPO EDITORIAL

Mariana del Mármol
Víctor Galestok
Pilar Manitta
Noelia Pereyra Chaves
Mariana Sáez
Gabriela Witencamps

ILUSTRACIONES

Guillermo Pérez Raventós

DISEÑO

Julieta Lloret



Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (Edulp)
48 N.º 551-599 4º piso / La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina
+54 221 644-7150
edulp.editorial@gmail.com
www.editorial.unlp.edu.ar

Edulp integra la Red de Editoriales de las Universidades Nacionales (REUN)

ISSN 2683-8656
© 2025 - Edulp

Índice

Editorial

Arte y salud.....	7
-------------------	---

Primeras Clases

Cuerpo, Salud mental y Encierro	13
<i>Por Julieta Priegue</i>	

Un recorrido

Diana Fainstein.....	19
<i>Por Maria José Gallo y Mariana del Mármol</i>	

Otros territorios

Juguemos en el bosque.....	25
<i>Por Nathalie Collomb (narradora, cantante), Mariel Ascaso (música)</i>	
<i>y Clara Garmendia (narradora)</i>	

Teatro y salud mental - Centro de salud Basaglia	30
<i>Por Pili Manitta</i>	

Titirinautas (Titiriterxs de Hospital).....	33
---	----

Titirinautas Titiriter@s de Hospital	36
<i>Por Azul Maluendez</i>	

Arte y salud: un puente valioso y necesario	39
<i>Por Karina Gozzi</i>	

Entrevistas

“Risas que perduran y se multiplican”. La transformación del contexto hospitalario a través de la intervención artística en Alegría Intensiva.	42
<i>Por Gabriela Witencamps</i>	

La chispa que venga. Entrevista a Peter Pal Pelbart.....	46
<i>Por Maria Victoria Abdallas (PUC- SP) -</i>	

Recursos didácticos

Paisaje- cuerpo - salud: Relatos de Experiencia.....	53
<i>Por Ana María Sedeño Valdellós y Carmen Gaona Pisonero</i>	

Relatos de experiencias

Cuando empezamos a tejer las diosas y los dioses nos proporcionan el hilo.....	58
<i>Por Daniela Mattolini (UNCUYO)</i>	

Formación superior

Dramaterapia y su relación con la docencia teatral.....	67
<i>Por Daniel Posada UNCUIYO</i>	

Articulación entre la cátedra de Psiquiatría de la Facultad de Ciencias Médicas de la UNLP y la Escuela de Teatro de La Plata.....	73
<i>Por Noelia Pereyra Chavez</i>	

Reseñas

Desde la perspectiva del cuerpo - Marie-Helène Brousse [y otros.]. 2013 CITA Ediciones La Plata ISBN 978-987-24747-1-3.	79
<i>Por Laura Lago</i>	

Convocatoria	88
---------------------------	-----------

LAPLATA

March
2025
No. 212

XOYWOX

Guillermo Pérez

Guillermo Pérez Raventós



Arte y salud

Este número 9 dedicado al arte y la salud, específicamente a las **Artes Escénicas y la Salud** dirige la mirada con otra intención en cuanto a lo educativo, eso que ocurre en los cuerpos y con las emociones cada vez que se produce un hecho artístico. Esta vez el acento estará en el buen vivir, en el tratamiento de las dolencias del cuerpo y del alma, el aportar desde el arte una acción colectiva para la mejora de una sociedad enferma.

La propuesta de la presente temática surgió luego de la participación de uno de nuestros integrantes del equipo editorial de El ANZUELO en el Congreso de Dramaterapia realizado en Mendoza este año. Esa experiencia le abrió un mundo que no había transitado aún desde la teatralidad hacia la salud y al compartirlo con el resto del equipo fueron surgiendo contactos, situaciones, experiencias que sumaban y fueron construyendo el corpus de esta edición.

Las dinámicas de los espacios de teatro o danza, con cuerpos y emociones en movimiento y con intención pedagógica o compositiva, vistas por un profesional de la salud o realizadas en ámbitos hospitalarios cambian radicalmente de coordenadas desde la percepción y recepción de los actuantes y espectadores. Es así, que recopilamos trabajos desde las diferentes disciplinas como la Dramaterapia, la Pediatría, la Psicología Clínica, la Psiquiatría, la Comunicación Audiovisual y la Publicidad, la música y la Literatura para entender los posibles campos de aplicación, intentar encontrar respuestas frente a la pregunta sobre cuánto queda de lo estético/expresivo y cuánto de la curación. Esta edición es nuestra forma de homenajear y reconocer el / la artista como trabajadora de la Salud y del Hospital Público.

En **Primeras clases**, Julieta Priegue relata cómo es ser tallerista de arte en el marco de Salud Mental en contexto de encierro. Frente a la lógica carcelaria nos resuena la siguiente pregunta: ¿cómo se incentiva el deseo desde la producción artística en espacios institucionales que atentan contra la libertad de los individuos, incluyendo el comando del propio cuerpo?

En **Un Recorrido** no asomamos al periplo *formativo y laboral* de Diana Fainstein. *Recuperando aspectos del psicodrama y el distanciamiento, Diana encuentra nuevas propuestas artísticas que sobrepasan las salas teatrales, alcanzando otros espacios de encuentro, incluida la vía pública. Su trayectoria es una huella que abre puertas a pensar nuevas teatralidades posibles.*

En **Entrevistas**, Andrés Kogan, uno de los fundadores y actual Director Ejecutivo de Alegría Intensiva, nos presenta el trabajo metodológico y pedagógico del programa de payasos de hospital que transforma la experiencia hospitalaria de niños, niñas y adolescentes a través del arte en la ciudad de Buenos Aires y en la ciudad de La Plata, en el Hospital Sor María Ludovica.

Desde Brasil, la artista Maria Victoria Abdalla nos comparte una entrevista a Peter Pál Pelbart, profesor en el Departamento de Filosofía en la Pontificia Universidade Católica de

E

São Paulo desde el año 2000 y miembro del Núcleo de Estudos da Subjetividade de Posgrado en Psicología Clínica. Junto a Suely Rolnik, coordina la compañía teatral Ueinzz formada por pacientes psiquiátricos del hospital de día A Casa. Además, es uno de los fundadores de la Editorial N°1, que publica libros-objeto que actualizan y provocan preguntas contemporáneas cruciales.

En **Recursos Didácticos**, recorremos el universo audiovisual con el videoensayo **“Paisaje-Cuerpo-Salud”** que nos llega desde España propuesto por Ana Sedeño (Universidad de Málaga) y Carmen Gaona (Universidad de Barcelona), quienes intentan dar una respuesta a los interrogantes que vertebran sus narrativas audiovisuales desde las implicaciones existentes entre paisaje, lenguaje simbólico, sujeto sociocultural y salud.

En **Otros Territorios** nos adentramos en las prácticas de juegos, títeres, narraciones, teatro en los espacios hospitalarios y desde el Área de Arte y Salud del Hospital de niños Sor María Ludovica en La Plata podremos visitar las prácticas artísticas que definen como lazos artísticos y amorosos. En la nota *Juguemos en el Bosque* de Nathalie Collomb (narradora, cantante), Mariel Ascaso (música) y Clara Garmendia (narradora) nos preguntan ¿Cómo hacemos para que un niño en pleno crecimiento que transita una enfermedad grave, sienta que el hospital es un lugar de vida y de cuidado?

Desde la Comedia de la provincia de Buenos Aires, el grupo de TITIRINAUTAS nos invita a un viaje solidario: Azul Maluendes, coordinadora del proyecto, y Karina Gozzi nos cuentan cómo es compartir obras de títeres de pequeño formato en hospitales públicos.

Recuperamos la experiencia de VnculArte - una productora conformada por actores, psicólogos, cineastas - que durante el 2021 llevaron a cabo un taller de teatro en el Centro de Salud Mental Comunitaria Dr. Franco Basaglia, perteneciente al Servicio de Externación del Hospital Interzonal de agudos y crónicos Alejandro Korn.

En **Relatos de experiencia**, Daniela Mattolini, psicóloga y Presidenta de la Asociación de Dramaterapia Argentina, nos lleva por un relato que pivotea constantemente de la experiencia a la conceptualización, ofreciéndonos citas y bibliografías que nos obliga a seguir visitando y preguntándonos por la Dramaterapia. Un interrogante que compartimos para su escrito fue el funcionamiento de la pareja profesional médica y la de un teatrista de lo que surge este texto: *Una pareja terapéutica, una pareja pedagógica y una pareja dramaterapéutica son, al fin y al cabo una pareja: aquello que formamos para no estar solxs, para llenar necesidades de conexión, protección y como algo gratificante para las dos partes.*

En **Formación Superior** el docente, investigador, director y teatrista Daniel Posadas nos facilita la comprensión, con un estilo sumamente didáctico, de lo que es la Dramaterapia compartiendo su recorrido por la **Diplomatura en Dramaterapia** que se organiza en conjunto con la Facultad de Ciencias Médicas y la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo. Para abrirnos a ese mundo nos anticipa que la Dramaterapia es *HACER, CONTEMPLAR, CUIDAR*, con un fin terapéutico.

En la entrevista con Silvana Pujol, Titular de la cátedra de Psiquiatría de la Facultad de Ciencias Médicas (FCM) de la UNLP conversamos sobre la **articulación de la FCM con la Escuela de Teatro de La Plata (ETLP)**. El proyecto pedagógico desarrolla el método de enseñanza que utiliza actantes para simular emergencias psiquiátricas en las prácticas de formación de estudiantes de medicina. El trabajo de articulación obtuvo resultados muy positivos para

las trayectorias de ambas instituciones, involucrando a les estudiantes y brindando valiosas experiencias de aprendizaje.

En **Reseñas**, Laura Lago nos presenta el libro “Desde la perspectiva del cuerpo” de Marie-Hélène Brousse [y otros.], última publicación editada por el Centro de Investigación y Trabajo Analítico (CITA) y comparte la experiencia de expresión corporal que se dio en llamar **Seminario Cuerpo** publicado en dicho libro realizada entre el año 2006 y el año 2018 en el marco del dispositivo artístico El Cisne en el Arte que funcionó en uno de los Centros Comunitarios de Salud Mental del Hospital Doctor Alejandro Korn.

MARIANA DEL MÁRMOL

Es licenciada en Antropología por la UNLP y doctora por la UBA. En su tesis doctoral estudió las construcciones de cuerpo y afectividad en los procesos de formación de actores y actrices en el teatro independiente platense. Actualmente indaga los procesos de trabajo y autogestión en ese mismo circuito. Ha participado como organizadora y expositora en diversos encuentros dedicados a la investigación sobre el cuerpo en las artes escénicas y performáticas. Es docente de Etnografía I en la carrera de Antropología de UNLP y de Metodología de la Investigación en Artes en el Profesorado en Danzas Folklóricas de la EDTA. Se ha formado en danza contemporánea, teatro y expresión corporal y ha participado de diversas actividades y proyectos vinculados a la creación y producción en artes escénicas.

VÍCTOR GALESTOK

Es actor y profesor egresado de la Escuela de Teatro de La Plata y de la Universidad de las Artes (UNA). Desarrolla actividades de investigación en Educación Teatral. Escritor de los diseños curriculares de educación secundaria básica/teatro DGC y E. Coordinador para la escritura de núcleos de aprendizaje prioritarios (NAP) y marcos de referencia educación artística, Ministerio de Educación de la Nación. Es docente en el profesorado de Teatro en la UNA en la cátedra de Juegos Teatrales. Se desempeñó como Supervisor de Educación Artística y Asesor de la Dirección de Concursos de la Dirección General de Cultura y Escuelas de la Provincia de Buenos Aires. Referente de la Red Nacional de Profesores de Teatro "Dramatiza".

PILAR MANITTA

Actriz y docente de Teatro egresada de la Escuela de Teatro de La Plata.

Actualmente dicta clases en escuelas secundarias, talleres para infancias y forma parte de la cátedra de Práctica Docente I de la ETLP como docente generalista.

Se formó en dirección teatral, dramaturgia y danza contact-improvisación en La Plata y CABA. Desde el año 2014 hasta la fecha es miembro del Colectivo Rústico donde desarrolla su labor como actriz, participando en diferentes producciones.

Se encuentra cursando una Diplomatura en Gestión Educativa en la FLACSO y finalizando la Especialización en Lenguajes Artísticos en la Facultad de Artes de la UNLP.

NOELIA PEREYRA CHAVES

Actriz y Profesora de Teatro. Nace en Neuquén. Se forma académicamente en la Universidad Nacional de Cuyo, en Mendoza. Actualmente investiga sobre pedagogía artística y el arte como trabajo (Infod, ETLP, EDCLP). Ha participado en producciones Independientes y oficiales como actriz/performer y música, tomó clases y talleres con diversxs profesorxs tanto en el perfeccionamiento e investigación de Teatro, Danza, Performance y Circo, así como Capacitaciones Docentes Pedagógicas de manera permanente. Se ha desempeñado como docente de Teatro en educación Primaria, Secundaria y Educación Estética en el distrito de La Plata. En el nivel Superior es profesora de las cátedras de Metodología de la Investigación en Arte para el Profesorado de Expresión Corporal en la EDCLP, Profesora de la práctica docente del profesorado de Teatro de la ETLP, Análisis de la Literatura Dramática II y Análisis del espectáculo en la Tecnicatura en Actuación. Se desempeña como Jefa de área en la ETLP. Es estudiante de la FDA de la UNLP en la Carrera de Grado Música Popular y Doctoranda del Posgrado Doctorado en Arte.

MARIANA SÁEZ

Es bailarina y antropóloga. Desarrolla actividades de investigación, creación, gestión y docencia en el campo de las artes escénicas. Formada en Danza Clásica y Danza Contemporánea en la Escuela de Danzas Clásicas de La Plata, y como licenciada y doctora en Antropología (UNLP-UBA), actualmente se desempeña como becaria posdoctoral del CONICET y es docente en las cátedras de Etnografía (FCNyM-UNLP), Trabajo Corporal (FDA-UNLP) y Metodología de la Investigación en Artes (Escuela de Teatro de La Plata). Integra las compañías Aula 20 (FDA-UNLP) y Proyecto en Bruto. Es parte del equipo organizador del festival DANZAFUERA, el ECART y el Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas.

GABRIELA WITENCAMPS

Actriz y profesora de teatro egresada de la Escuela de Teatro de La Plata (ETLP). Realizó trabajos actorales y se desempeñó como docente en escuelas primarias en la ciudad de La Plata. Ayudante de cátedra en la materia Metodología de la Investigación en Artes en la carrera de Profesorado de Teatro en la ETLP (2019-2021). Colaboró como productora y conductora en el Proyecto de Periodismo en Artes Escénicas “El Vodevil”, programa radial emitido en Radio Universidad FM 107.5 hasta 2019. Participó como columnista de Artes Escénicas en los programas “Rápido y Mal” y “Vamos Viendo” en la misma emisora. Invitada a varios festivales nacionales e internacionales como asistente de prensa entre ellos Aúra, Festival de Artes Escénicas (La Plata, 2016-2017), Convención de Circo y Artes del Palo (La Plata, 2016 y 2017), 1ª Convención Nacional de Circo (Rosario, 2018), Festival Nacional de Teatro de Rafaela (Santa Fe, 2018-2019), Festival Provincial de Teatro de Pergamino (Buenos Aires, 2018), Encuentro de Biomecánica (Mendoza, 2019), Janeiro de Grandes Espectáculos (Recife, Brasil 2019), Festival de Teatro de Las Oprimidas (Río de Janeiro, 2022), Festival Provincial de Teatro de Mendoza (2022). Actualmente reside en Bahía, Brasil donde desarrolla una investigación sobre danzas afro brasileras y técnicas de entrenamiento actoral desde una perspectiva decolonial.

ILUSTRADOR**GUILLERMO PÉREZ RAVENTÓS**

(Salta) 1966. Artista visual, fue director de arte y editorial de revista Malabia, de la colección “pensar en arte” de editorial “al margen” y del desarrollo del proyecto para la web “apilable al infinito”. Curador del Programa Educativo de POSVERSO BIENAL 2024. Entre sus muestras individuales, destacan: Pintor con manos, Centro Cultural Islas Malvinas, La Plata, 2000; y No muestra, MUMART, La Plata, 2009. En 2014, realizó la exposición Incorporación de tránsito, junto al poeta experimental uruguayo Clemente Padín y el performer argentino Alejandro Maseillot, en la UNNOBA Universidad Nacional del Noroeste, Pergamino. Participó en importantes encuentros de arte nacionales e internacionales como: Chile Crea. Encuentro internacional del arte, la ciencia y la cultura por la democracia en Chile, Santiago de Chile, 1988; Tomarte. Encuentro de críticos y creadores. Rosario, 1990; IV Encuentro Internacional del Proyecto Cultural SUR, Brasilia, 2001; II Encuentro Internacional Arte Acción Plaza, Mar del Plata, 2006; V Encuentro Internacional Al Zur-ich, Quito, Ecuador, 2007, POSVERSO BIENAL 2024 Junín, Provincia de Buenos Aires. Poseen obra: Museo Raúl Lozza, Alberti. Provincia de Buenos Aires, geiFC, Barcelona; Archivo Clemente Padín, Montevideo; Archivo HOTEL DADA, Argentina, y colecciones particulares.

El dispositivo de la transparencia obliga a una exterioridad total con el fin de acelerar la circulación de la información y la comunicación. La apertura sirve en última instancia para la comunicación ilimitada, ya que el cierre, el hermetismo y la interioridad bloquean la comunicación.
Byung-Chul Han. Psicopolítica.

La serie mutante “Los tips más top en máscaras faciales” de Guillermo Pérez Raventós indaga en experimentos gráficos digitales metamorfoseados que se despliegan como palimpsestos, como huellas, como capas en veladuras.

En el encuentro entre la moda y las máscaras, intento descifrar las huellas legibles en el maremagnum de letras y encuentro: “prueba looks virtuales”, “VOX” (?), algunas pistas en la yuxtaposición y la búsqueda por nuevo neo lenguaje, hermético hecho de formas, un aporte que fisure la transparencia.

Julia Cisneros, mayo 2025.

AR
PATROCINADO
COM AR
DE VOGUE ARGENTINA
CONTRA TODOS LOS MAQUILLAJES
TRA TIENDA OFICIAL. LO ÚLTIMO EN MAQUILLAJES ¡RESATÁ TUS OJOS C
COSMETICOSVOGUE.COM.AR
HTTPS://WWW.COSMETICOSVOGUE.COM.AR
ES
ESMALTES VOGUE – ENCONTRÁ TODOS LOS MAQUILLAJES
VOGUE VISITANDO NUESTRA TIENDA OFICIAL. LO ÚLTIMO EN MAQUILLAJES
PRUEBADOR VIRTUAL
PRUEBA LOOKS VIRTUALES
AL INSTANTE DESCUBRE EL MAQUILLAJE PERFECTO
HOY
BLOG DE BELLEZA
CONSEJOS Y TENDENCIAS DE MAQUILLAJE TODOS LOS MAKE UP TIPS

VOGUE NING
CASAD... GRADER...
QUEST... VE LA LUZ EN UN MUN... MPLETAMENTE D... TO AL
TIPS:/... OGUE.ES >... -NING
F...
MARV... MODANA R... QUE... LUZ EN UN MUNDO... BLE

118 PÁG
VOGUE... DON VOGUE... STA | M...
BD.COM
SER... Y PUBLICA... ÁS IMPORTANTE DEL MUNDO.
HTTPS://... RIBD.COM... MENT > VOGUE-PDF
VOGUE... ES... ML...
SCRIBD... SOCIAL I... TURA Y PUBLICACIÓN MÁS IM... E I

VOGUE... ABRIL 20... MIT - P... PUBHTML
5.COM
BIT... CO UNA M... HECH... MANOS MEXICANAS... MAT
TIPS:/... TML5.COM... > OR
VOGUE... PUBHTML
OMO V...

VOGUE...
EXPLORE THE...
VOGUE...
DE VOGUE AT YOUR F...
HTTPS://ARCHIVE.VO...
VOGUE PDF DE ARCHIVE VOGUE.COM



Guillermo Pérez Raventós



Cuerpo, salud mental y encierro

Para nombrar a la población con la que trabajo, el lenguaje judicial propone la sigla PPL (Persona Privada de la Libertad). Agradecemos el recordatorio de la primera palabra de la sigla, pero como en toda abreviatura inentendible, lava su sentido, se pierde. Decirle “detenid-s” me parece injusto, sé de sus enormes movimientos internos. “Pres-s” me parece crudo, realista, pero de esta forma se olvida el sujeto multifacético que hay en cada una de las personas allí alojadas. De nuevo una palabra que hace ruido en este contexto: alojada, como si el sistema carcelario supiera alojar. Si pretendemos precisión semántica no hay lengua que se adapte sin fricción a este universo. Con esa trampa voy a intentar contar mi experiencia como tallerista de arte en el marco de Salud Mental en contexto de encierro.

En 2013 un docente de Literatura de la Escuela de Teatro, Montesanti, nos mostró una película documental que relata la experiencia en una cárcel de máxima seguridad en Italia, donde Vittorio y Paolo Taviani, directores de cine, proponen trabajar textos de Shakespeare con internos. Ese fué el hallazgo. La producción artística podía parecerse a la libertad en ese marco. La película acentúa el carácter liberador del teatro, en contraste con el sonido del candado al terminar la práctica. Ahí empecé a querer esa experiencia para mí. Después me formé como profesora de danza Expresión Corporal y así obtengo conocimiento sobre pedagogía del movimiento y un aval para desempeñarme como docente. 10 años después, estoy en ese lugar. Escribir este texto también me sirve para retomar algo del deseo, que la institución se encarga de quebrar. Soy tallerista dentro de la Dirección de Salud Mental, enmarcada en un programa que aborda alternativas a la clínica, entre las cuales están los dispositivos de talleres de arte.

Hago esta mención porque el marco en el que me desempeño no es igual al de Educación, en donde el propósito es otro, que podrán decir quienes lo llevan a cabo (para no meterme en más problemas). Siendo agente de Salud, enmarcada en el carácter interdisciplinario que propone la ley vigente de Salud Mental, mi tarea es aportar herramientas para el equilibrio dinámico entre las dimensiones físicas, mentales y sociales de las personas. Es una paradoja pensar Salud en contexto de encierro, pero las personas en conflicto con la ley penal (otra forma de nombrarlas desde el ojo judicial) tienen vedado el derecho a la libertad de tránsito, pero no los demás. Las PPL continúan siendo sujetos de derecho.

Para planificar es necesario el diagnóstico del grupo. Esto se repite en todos los contextos, incluso se acentúa cuando el grupo aumenta su heterogeneidad. En los grupos de los talleres que doy participan personas de diferentes edades, intereses, lugares de procedencia, credos, etc. Por este motivo es muy importante hacer foco en la tarea, tomando la teoría de grupos



de Pichón Riviere. Con diversas variables que conforman el grupo, es necesario unificar en la tarea, hacer pié en lo que venimos a hacer. Para esto el armado del objetivo general y particular es clave. Cabe mencionar, que en general trabajo con personas a las que les ha costado sostener actividades, algo de la rutina está desarmado, quizá también sea un síntoma de la época, que en tal caso se acopla a las posibilidades de clase. La inmediatez de los tiempos en marcha piden imperativamente saciar el goce de manera compulsiva, de otra manera aparece frustración.

Con este plano, que ahora puedo esbozar, pero me llevó mucho tiempo entender, hago mi primer aparición con el grupo. Es importante pasar a invitar, no tercerizar ese momento.

Que me escuchen y me vean a mi, mis palabras, mis gestos han de ser los más precisos para contar algo que en este universo está siempre corrido. Entonces me abren varios candados y llego a las personas. Soy Julieta, trabajo en Salud Mental y quería invitarles a un taller de movimiento, o de escritura, o de teatro. Va a durar tanto tiempo, voy a dejar sentado en sus Historias Clínicas que lo han hecho (porque es una intervención de Salud) y tendrá un certificado al finalizar. Siempre el asunto de la certificación les resulta importante, porque para los ojos del juzgado, que está después de Dios, mientras más actividades hagan, mejor es su trayectoria carcelaria, o eso es lo que circula. Es muy importante enmarcar, ser clara en las condiciones en las que se va a dar, el para qué, cuál es el propósito. No es obligatorio, por eso invito, convido con la propuesta. Sería inútil la participación a un espacio que pretende desmarcarse de la lógica carcelaria, de alguien que no quiere estar ahí. Así es que armo una lista con interesades que luego mandaré a llamar a través de los agentes de seguridad.

¿Cómo entran mis talleres en el marco de Salud Mental?

Si pensamos en la idea de Salud Integral, un sujeto busca un equilibrio con su cuerpo y su contexto bajo todas las aristas que lo condicionan. Para tal hazaña es necesario la conformación de Sujeto. Acá es donde el arte tiene herramientas para aportar a la Salud. La expresión artística parte de la subjetividad. Es en este terreno que intento el trabajo; repasar aspectos de la subjetividad, reconstruirla o en muchos casos armarla. La erosión que las condiciones de vulnerabilidad



ofrece a las personas privadas de su libertad muchas veces no comenzó en la cárcel sino antes, quizá desde siempre.

Necesitamos un relato que nos narre, /que nos sujete/ para después poder meternos en otros problemas, como los del deseo, o las decisiones coherentes con tal cosa. Mis propuestas, tanto de movimiento como de escritura (que también es movimiento) se anclan en lo autobiográfico. El registro de sí mismxs para comenzar a delinear la identidad que luego se insertará en un andamio, en otra estructura, respecto a lo social. El propósito es dar herramientas para la construcción de un relato autónomo (qué mejor que el cuerpo y la propia historia), y así desmarcarse de las voces ajenas que lxs nombran (médicas, judiciales, sociológicas, asegurativas y tantas otras). El punto de partida para hablar de Salud; tomar la palabra; la rienda. Acceder al registro del propio cuerpo, porque es o debería ser, El territorio de autonomía.

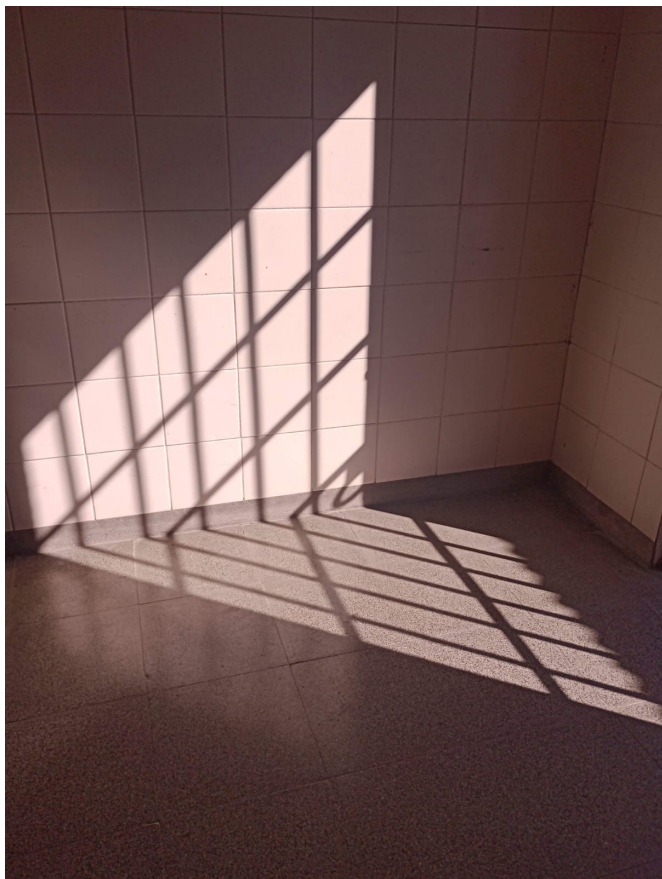
En cierta experiencia con mujeres, dentro de un taller que llamé Movimiento Libre, me resultaba frustrante cómo no podían llegar al máximo de su rango articular; los movimientos eran chiquitos, aún consignado la amplitud. Los desplazamientos eran también cortos, pequeños. Recuerdo la conversación de cierre de ese encuentro. Me dijeron que era muy difícil moverse grande, cuando desde hacía años, el espacio es reducido, el horizonte está escondido detrás de los muros y hay horarios estrictos para todo; el poder de decisión sobre lo que yo les proponía hacer, estaba coartado por goteo, por el tiempo de estar ahí. La institución arrasa los límites de la voluntad, incluso del comando del propio cuerpo.

Con ese grupo aprendí mucho; a veces no prendía mi propuesta, los cuerpos no tenían disponibilidad, pero entonces derivaba en ronda de conversación, eso sí, sobre el cuerpo y las sensaciones que nos enseña¹. Dónde se habla del centro del cuerpo, o de suelo pélvico para proponer paralelos al diafragma, al paladar, a las plantas de los pies, aparece el

¹ Por lo general, el registro del cuerpo en mujeres detenidas se funda en el vínculo con su sexualidad y la maternidad, y en varones en el deporte y las lesiones. Es absolutamente binario lo que digo, y me enfrenté durante mucho tiempo a pensar en los términos del binomio sexogenérico para laburar, pero la práctica me demuestra que es posible esbozar generalidades del mundo femenino y masculino, y que se acercan a estereotipos, que otras clases sociales pudimos o quisimos discutir, derribar, en el mejor de los casos.

acento en lo genital, se sexualiza. Entro ahí, dejo que avance la conversación (hay que desmoralizar las prácticas). Me sorprendo de sus relatos. La potencia del grupo sabe desbordar expectativas. La confianza para hablar de aquello que nunca se habla; del dolor y del placer, que aparece es resultado de la necesidad de nombrar y del marco cuidado del grupo (-Lo que se dice acá, muere acá). El trabajo implícito a veces es nombrar sensaciones como procedimiento de hacerlo tangible. Sobre lo tangible es posible la forma, el sentido (ay las palabras!). Ese ping pong de lo abstracto a la palabra, para que rebote a sentidos nuevos es un trabajo que la conversación sabe hacer, y el dispositivo Grupo lo instrumenta.

Actualmente trabajo con una chica que está internada en uno de los módulos sanitarios dentro de la cárcel. La invitación parte del equipo de Salud Mental que trabaja con ella; la medicación la tiene rígida, la internación muy quieta.



De ahora en más la llamaremos M. M tiene 29 años, tiene una estructura psicótica y está puerpera. Esa intersección de diagnósticos implica un temor de hacer algo mal, una auto-descalificación de mi marco para ese trabajo. Ahí voy con el ambo de salud a trabajar con ella; le toco la puerta (guardia mediante) y le pregunto si tiene ganas de que nos estiremos un poco. Me dice que sí. La habitación tiene 2 camas, en una sus cosas ordenadas; una pila de ropa y paquetes de galletitas, un bagullo de yerba. En la T de suelo que se abre le propongo que nos sentemos en el suelo. M tiene una cesárea hecha hace unos 20 días. Antes de mi intervención, revisé su Historia Clínica y conversé bastante con su psicóloga y también con la obstetra, a quien intercepté en el pasillo del hospitalito y le pregunté si su pared abdominal estaba cicatrizada. Dijo que mejor trabajara brazos y piernas, que no intervenga el abdomen (hasta acá la interdisciplina). Sé que con ella tengo que estar atenta a la observación más que a su propiocepción. Cuentan que en pleno trabajo de parto, no tuvo reacción, ni dolor. Salió al hospital después de una revisión alertada por su inquietud en el movimiento de la cama. Por su estructura psi, ella no registra (al menos como un neuroticx) su cuerpo. Por este motivo mi observación constituye el borde. Nos sentamos en el suelo. Veo que resuelve apoyar las manos detrás. Un ángulo a 45 le implicaría una fuerza que su cuerpo sabe que no debe. Aunque no registre el dolor, la carne sabe. Comencé preguntando si sentía los huesos de la cola, que se llaman isquiones, que deposite peso ahí y en las manos. Como me dijo que le dolía la espalda, la invité a imaginar una medallita en el pecho y que la saque hacia afuera y la esconda. Como en aquella vez, el movimiento era muy pequeño². Indiqué repeticiones, respiraciones en cada posición. Estaba atenta y obediente, la oí respirar cuando lo consigné. Después fuimos a la cabeza; la oreja quiere ir hacia el hombro, entonces la vi encorvada. Le pregunté si podía tocarla, me dijo que sí. La aliné con mi palma abierta en su pecho y espalda, monté su cabeza en la cintura escapular. Pareció registrar ese lugar, intentó conservarlo. Luego círculos con los hombros; ella estaba muy concentrada y no conseguía los círculos. Cuando alguna curva apareció en el movimiento le dije que estaba muy bien,

² Creo que hay una brecha de género en la amplitud de movimientos. Para nosotras lo sutil, lo imperceptible.

que ahora hacia atrás. Así fuimos moviendo y nombrando. Después de los hombros vinieron los codos, las muñecas, los dedos. Con los dedos me atreví a las imágenes; como acariciar una nube, como amasar pan. Fuimos con la espalda al suelo, le dije que me diga las partes del cuerpo que sentía en contacto con el suelo. Dijo la palabra omoplatos, me alegró escucharla. Rodillas al pecho, un vaivén. La vi temblar de fuerza, me pareció un borde. Nos ponemos de lado, en posición fetal y con la tracción de este brazo nos levantamos para no hacer fuerza con la panza. Una suerte de alfabetización corporal. Nos paramos, sacudimos. Quiso salir al patio a fumar un pucho. La acompañé.

M me hace dar ganas de continuar el trabajo. Esbozo objetivos; que recuerde qué hicimos el encuentro anterior, sectorizar cada encuentro en ejes; columna, pelvis y cintura escapular. Atender al registro que ella pueda ir haciendo de lo que sintió de cada encuentro. Que la pasemos bien.

Por la tarde mensajeo con el Trabajador Social del equipo y me dice que el trabajo que yo hago con ella no lo aborda ningún otro área. En estas instancias, la mayoría de las veces, informales, es donde se termina de encuadrar lo que hacemos en la práctica, siempre atravesada por mil emergentes. En la escritura de la noche, a la luz de la compu y el vaso de vino, quedan narradas, porque escribir es la digestión de la experiencia del territorio.



JULIETA PRIEGUE

Nació en Neuquén Capital en julio del 86. Desde 2005 reside en La Plata donde estudió Antropología y continuó su militancia estudiantil nacida en el fervor del 2001, pero abandonó; militancia y carrera. Después de unos años se inscribió y egresó de la Tecnicatura en Actuación en la Escuela de Teatro de La Plata y posteriormente, en la Escuela de Danzas de la misma ciudad. Es profesora de Danzas con orientación Expresión Corporal. Continúa su formación con diferentes referentes de la escena platense y porteña. Dictó seminarios de vinculación palabra-movimiento con el apoyo del FNA que nombró "La Carne del Mundo". Ha compartido obras, espacios pedagógicos y de gestión con La Joda Teatro. Dirige y es intérprete en "3 Formas de Error", de su autoría, y baila en Un gesto amable, estreno en Mayo 25, con dirección de Vale Martínez y Julia Gómez. Desde 2022 trabaja en equipos interdisciplinarios de Salud Mental como tallerista de arte, en contexto de encierro. En 2024 Ediciones Bonaerenses publicó "Las ficciones y los días" dónde se difunde producción de su taller de escritura en contexto de encierro.

<https://edicionesbonaerenses.sg.gba.gov.ar/libro/las-ficciones-y-los-dias/>



LAPLATA

3

March
2025
No. 213

Guillermo Pérez Raventós



Diana Fainstein



El vínculo de Diana con el teatro se inicia desde muy joven pero entre los años 1981 y 1982 comienza a dedicarse a esta actividad de manera sostenida y desde ese momento fue su oficio y su trabajo.

Durante ese período, todavía en la dictadura, formó parte de una cooperativa llamada la *Compañía de Farsantes Limitada*, con la que hacían teatro callejero y con la que un tiempo después tuvieron el Teatro del Barrio, una sala muy grande que funcionaba en 8 y 68, en el Centro de Fomento Dante Alighieri, y que recuerda como uno de los primeros teatros independientes alejados del centro de nuestra ciudad. Por allí pasaron grandes músicos, actores y actrices del ámbito local. Era un momento muy activo de la actividad escénica local, el estallido del retorno de la democracia.

Entre los trabajos que realizó en aquella época Diana menciona *Marcha* de Alberto Adellach, *El Laberinto*, basada en Los Reyes de Cortázar y *Los cuatro vientos* basada en textos de Carlos Castaneda. También hizo teatro para niños, de mitos y leyendas latinoamericanas y una obra que se llamó *El árbol molesto* que trataba sobre un dictador que al final era castigado por todos los niños y niñas de la audiencia. Sobre ese trabajo recuerda que lo hicieron en la celebración por el centenario de la ciudad de La Plata en una función con trescientos o cuatrocientos niños. Se trataba de una colectiva que hacía un teatro de imagen y de acciones

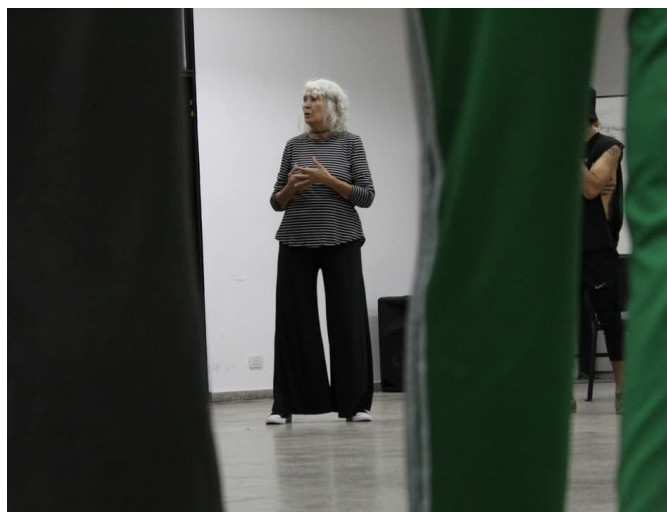
físicas. En esta misma época participó del movimiento Teatro Abierto con una versión de *El jorobadito*, de Roberto Arlt.

Además de actriz y directora teatral, Diana es psicóloga social y relata que cuando terminó su carrera sintió la necesidad de buscar herramientas de coordinación de grupos que fueran afines al entrenamiento de actores y actrices y al trabajo de lenguaje corporal que ella realizaba. Como parte de esa búsqueda, durante los años '90 se formó en psicodrama pedagógico con Elena Nosedá, fundadora, junto a su pareja, Dalmiro Bustos, del Instituto de Psicodrama Jacobo Moreno que actualmente cuenta con sedes en Argentina, Brasil y Uruguay.

Fue ahí, con Elena Nosedá que conoció el Teatro de la Espontaneidad. Que surge en Viena en la década de 1920 y es reflatado en Argentina por un grupo de psicodramatistas entre quienes estaba Marilen Garavelli con quien también se formó. Menciona a Marilen Garavelli como una pionera, no sólo en Argentina sino también en Latinoamérica, en relación a todo lo que trae del Teatro de la Espontaneidad, dialogando con el psicodrama pero sobre todo, apoyado en técnicas de *playback theater*, una técnica que nace de la mano de Jonatan Fox en la década de los 60 en EEUU y aún está vigente.

Otro eje importante de su formación es la participación en la Red de Psicodramatistas de Argentina *Llamada*. Una red generada a partir de una idea de Dalmiro Bustos de compartir saberes, estilos de coordinación y modos de abordaje de todos quienes pertenecen al espacio psicodramático y del Teatro Espontáneo en la que realizan encuentros mensuales presenciales. Diana reconoce que esta red ha sido un espacio fundamental de enseñanza y aprendizaje.

Diana presenta el Teatro de la Espontaneidad como un trabajo de improvisación pero señala que lo que lo distingue de otros modos del teatro de improvisación es que dialoga de un modo profundo con el psicodrama.



Es llevado adelante por un grupo de personas entrenadas que, constituidas como elenco, hacen funciones sin espectáculo. El espacio es convencional: hay un espacio escénico, al frente, un espacio intermedio, ocupado por la dirección y la coordinación de ese grupo y el espacio público. Lo que se trabaja, con caldeamiento previo de palabras, y con la presentación de las y los teatristas y la dirección, son sensaciones, ideas, pequeñas escenas que las personas del público tienen ganas de compartir. Ésto es al principio de la función, hasta que empieza a aparecer algo que para la dirección puede desplegarse como una escena, entonces empieza un diálogo entre la dirección y la persona que narra algo propio, quien elige del elenco las personas que lo van a representar.

Lo sitúa como una propuesta contrahegemónica, ya que aunque el público de todo el teatro siempre sea activo, en el Teatro de la Espontaneidad el público es protagonista. Explica que una de las diferencias de esta propuesta teatral con el psicodrama es que la persona que narra en vez de trabajar dentro de su escena para ir descubriendo a partir de su trabajo nuevos sentidos, en el Teatro Espontáneo observará la escena con una distancia que le permite verse a sí misma. Por otra parte, Diana señala que hay una búsqueda estética en todos los grupos de Teatro Espontáneo y la presencia de ciertas poéticas que no siempre son semejantes a las de psicodrama.

A lo largo de su trayectoria ha dirigido diferentes elencos como: *Cerezas ardientes*, *Deteratomadra*, *Aguante Virgilio*, *Nunca en babia* y, en la actualidad, *Quizás elenco*. Ha dirigido una multiplicidad de obras, muchas de ellas vinculadas con mitos femeninos como Antígona, Ensayo sobre Medea y El FraCasO: derivas de lady MacBeth y ha sostenido la coordinación de su Laboratorio de TeaTrO EsPonTánEo, un espacio de exploración y aprendizaje compartido que funciona como una suerte de semillero para diferentes proyectos.

Diana evoca los momentos en los que comenzó a formarse y a trabajar con estas técnicas y recuerda que fue en ese período, motivada también por la psicología social, cuando empezó a nombrarse feminista. Un lugar de inscripción que también resulta fundamental en su recorrido.

Esto sucedió en el contexto del Primer Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe realizado en San Bernardo, en 1989. Ocasión que reunió a tres mil quinientas mujeres hispanoparlantes, de América y el Caribe. Recuerda que fue en el



mes de noviembre y que “era como un aquelarre”. Cuenta que hasta ese momento, pese a que se auto percibía como feminista, se identificaba con feministas en lecturas y en torno al arte, no se nombraba como tal. Y marco eso como un hito porque a partir de este momento comienza a presentarse como feminista. Dice que la ola verde de 2018 y 2019 fue impulsada por las nietas de las mujeres de aquel encuentro.

A partir de esta confluencia entre el Teatro Espontáneo y el feminismo Diana coordinó equipos que intervinieron en diversos contextos. Mujeres trabajando con mujeres de todas las edades. Abordando una multiplicidad de temáticas y conflictos por medio de herramientas provenientes del teatro espontáneo, el playback, el psicodrama, la sensopercepción y la narración. Orientada a desarrollar aspectos saludables como la participación, la solidaridad, la cooperación, la expresión, la comunicación, la autovaloración, la ampliación del registro sensoperceptivo, la actualización de conceptos, la red de contención. Estos talleres, ofrecidos en centros de salud, espacios de intervención comunitaria o escuelas (entre otros ámbitos posibles) les permitían configurar un territorio intermedio, una zona de alivio de tensiones en el que la creación artística y la creatividad, permitía vislumbrar nuevos horizontes y correrse de la creencia de “lo inexorable del destino”. Y así construir protagonismo y ciudadanía.

Un tiempo después de aquel en el que empezó a nombrarse feminista y a navegar las aguas del Teatro de la Espontaneidad Diana se forma en Teatro Foro, una nueva herramienta que le permite salir a la calle y encontrar un lenguaje para formar a otras personas para salir a la calle. Darse cuenta de qué cosas convienen, cuándo, cómo y por qué. Explica que para esto, el entrenamiento resulta fundamental ya que en la calle pasan muchas cosas y entrenar les permite a las personas hacer una disociación cuando van a intervenir, una disociación instrumental operativa que les permite salir del conflicto. Dice que lo llaman “entrenar” plegándose al modelo deportivo. Cuando hay perfo o cuando hay función es como el partido. Y el jugador no entrena jugando partidos, entrena estirando, corriendo, gambeteando, cabeceando, lo que sea necesario para el día del partido estar preparado no sólo verticalmente como sujeto, como sujeta, sino horizontalmente como grupo; tener respuestas colectivas a cualquier situación que aparezca en la calle.

Hermosa función!
Gracias a todes por
acompañarnos tan cerquita



@quizas.elenco

Desde esta intención de salir a la calle, en el año 2015 se conforma “Las Amandas”, una colectiva de teatro espontáneo activista y feminista de la que Diana formó parte durante muchos años. Las Amandas buscaban intervenir el espacio público en contextos de movilizaciones. Sorprender, atacar y desaparecer. Su propuesta era intervenir en la marcha, que las vean, levantar polenta y gritar juntas y demás, pero también intervenir el afuera de la marcha, salir y afectar distintas partes del territorio urbano. Eso es algo que Diana hizo durante los últimos años de la dictadura desde el 78 al 83 cuando trabajó con un grupo de teatro callejero. Fue allí que descubrió la potencia de esa fisura. Recuerda que más de una vez les ha pasado que les griten “brujas”, “criminales” o “aborteras”. Incluso que alguien pretenda iniciar con ellas alguna discusión. Pero que ellas no accedían a eso. Desplegaban su dispositivo y se iban. Excepto cuando recibían algún pedido de ayuda o una consulta sobre cómo acompañar a



alguien que estaba en problemas. En esos casos sí, le daba a esa persona la información que tuvieran disponible ya que la colectiva contaba con red y derivación.

Además, de su Laboratorio y de los elencos que dirigió y proyectos de los que participó, en los últimos años, Diana ha acompañado procesos creativos de diferentes actrices, ha coordinado espacios de supervisión a través del Teatro Espontáneo en diálogo con Psicodrama en instituciones como el Poder Judicial, el Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidades e intervenciones en escuelas, a demanda de las mismas instituciones. También ofrece espacios de co-visión con distintos colectivos, un acompañamiento orientado a revisar sus prácticas, mirarlas juntas y obtener de ellas una nueva perspectiva.

Todo esto siempre entretelado con su trabajo permanente desde la corporalidad, el lenguaje corporal, la sensopercepción, la eutonía, la práctica constante del yoga. Prácticas siempre presentes en su formación en su cotidianeidad, que permean todas sus propuestas.

Si querés seguir las propuestas de Quizás Elenco podés hacerlo AQUÍ



MARÍA JOSÉ GALLO

Nacida en La Plata.

Se formó en medicina y filosofía en la UNLP y (bailarina desde siempre), estudió danzas folclóricas y tango en la escuela de Danza tradicionales "José Hernández" de La Plata. Ya como alumna, participó en diversos proyectos de investigación y de naturaleza artística como bailarina y coreuta.

MARIANA DEL MÁRMOL

Es licenciada en Antropología por la UNLP y doctora por la UBA. En su tesis doctoral estudió las construcciones de cuerpo y afectividad en los procesos de formación de actores y actrices en el teatro independiente platense. Actualmente indaga los procesos de trabajo y autogestión en ese mismo circuito. Ha participado como organizadora y expositora en diversos encuentros dedicados a la investigación sobre el cuerpo en las artes escénicas y performáticas. Es docente de Etnografía I en la carrera de Antropología de UNLP y de Metodología de la Investigación en Artes en el Profesorado en Danzas Folclóricas de la EDTA. Se ha formado en danza contemporánea, teatro y expresión corporal y ha participado de diversas actividades y proyectos vinculados a la creación y producción en artes escénicas.

AR
PATROCINADO
DE VOGUE ARGENTINA
CONTRA TODOS LOS MAQUILLAJES
TRA TIENDA OFICIAL. LO ÚLTIMO EN MAQUILLAJES ¡RESATÁ TUS OJOS C
COSMETICOSVOGUE.COM.AR

HTTPS://WWW.COSMETICOSVOGUE.COM.AR
ES
ESMALTES VOGUE ENCONTRÁ TODOS LOS MAQUILLAJES
VOGUE VISITANDO NUESTRA TIENDA OFICIAL. LO ÚLTIMO EN MAQUILLAJES
PRUEBADOR VIRTUAL
PRUEBA LOOKS VIRTUALES
AL INSTANTE DESCUBRE EL MAQUILLAJE PERFECTO

HOY
BLOG BELLEZA

CONCEPCIÓN TENDENCIAS DEL MAQUILLAJE TODOS LOS MAKE UP TIPS
> VOGUE NOS-44
LA CASCADILLA PRADORA
REESTRUCTURA LA LUZ EN UN MUNDO COMPLETAMENTE DISTINTO AL
HTTPS://WWW.VOGUE.ES/VOGUE-NINOS-11

PDF
REESTRUCTURA LA LUZ QUE VE LA LUZ EN UN MUNDO COMPLETAMENTE DISTINTO AL
148
VOGUE (REVISTA) | MODA

BD.COM
SCRIBD E PUBLICACIÓN MÁS IMPORTANTE DEL MUNDO.
HTTPS://WWW.BD.COM/DOCUMENT/VOGUE-1022-AD-SSCRIBD.COM/PUBHTM5
SCRIBD E PUBLICACIÓN MÁS IMPORTANTE DEL MUNDO.

VOGUE MAGAZINE ABRIL 2012 - ADMIN - PAGE 1 - PDF HTML5
4L5.COM
PUBHTM UNICIÓN UNA MARCHA HECHA POR MUJERES MEXICANAS CON MAT
HTTPS://WWW.PUBHTM5.COM/STAND/CRONICA

VOGUE PDF DE ARCHIVE 4L5.COM
PROMO VOGUE MAGAZINE PDF DE ARCHIVE 4L5.COM
E.COM
EXPLORE THE COMPLETE VOGUE ARCHIVE
E.VOGUE.COM
VOGUE
DE VOGUE AT YOUR FINGERTIPS WITH STYLING, EDITING, SHOOTING, EVERY CO
HTTPS://ARCHIVE.VOGUE.COM
VOGUE PDF DE ARCHIVE VOGUE.COM

Guillermo Pérez Raventós

Juguemos en el bosque

“Había una vez un lobo en el bosque, el lobo se fue, el cuento terminó!”. Cuando Nathalie era una pequeña niña, su padre comenzaba con esa frase la contada nocturna, y junto a su hermana saltaban sobre sus camas, pidiendo más historias.”

Esos rituales de la infancia nos marcaron. Nos acompañan casi siempre y a veces se quedan en la linde de este inmenso bosque que nos parece el mundo hospitalario. Hoy elegimos perdernos con ustedes en él, el arte siendo una luz que nos guía en el camino. Proponemos un encuentro con el cuento y la música en un contexto de salud, apostando a que lxs niños, niñas y adolescentes (NNyA) tengan sus derechos garantizados.

Le presentaremos nuestro andar artístico en el Área de Arte y Salud en el Hospital Interzonal de Agudos Especializado en Pediatría ‘Sor María Ludovica’ de la ciudad de La Plata.

Entrando en el Bosque, entramos al Hospital de Niños Sor María Ludovica

Las maneras de entender la salud se han transformado. En el Área de Arte y Salud, nos encontramos trabajando en los procesos de ‘salud-enfermedad-atención-cuidado’ desde la salud integral, la cual entiende a la salud/enfermedad como procesos donde la dimensión biológica, subjetiva y social, se interrelacionan entre sí.

**“¿Cómo hacer para que (un hospital) también sea un lugar de vida?” (Rufo, 2016).
¿Cómo hacemos para que un niñx en pleno crecimiento que transita una enfermedad grave, sienta que el hospital es un lugar de vida y de cuidado?**

Esta era la pregunta inicial de Isabel Bosco, trabajadora social y Susana Disalvo, psiquiatra infantil-psicoanalista, trabajadoras del Hospital y fundadoras del Área.

En este bosque hospitalario, seguimos el sendero de la Convención sobre los Derechos de lxs NNyA que promueve el derecho a participar en la vida cultural y las artes, independientemente de los impedimentos físicos y circunstancias debidas a la situación de internación hospitalaria. Consideramos que el juego y el arte en general deben formar parte de todos los espacios de salud, para resignificarlos y quienes los transitan encuentren una atención en salud más **humanizada**.

En el origen del Área, hubo varios talleres: el primero en 2009 era un Taller de Objetos a cargo de Andrea Iriart. Luego, se integró el proyecto de la Biblioteca Ambulante. Se fueron sumando: Taller de Radio, Taller de Literatura y Arte, Taller del Juguete, Taller de instrumentos musicales, realizados en diferentes salas.

En 2013, se fundó el Área de Arte y Salud en el Hospital (disposición N°940/13) siendo la primera creada en un hospital público de la Provincia de Bs. As. Desde hace dos años, el Área pertenece al Servicio de Trabajo Social.



Los diferentes proyectos de pasillos

Recorrer los pasillos y las salas de internación es como andar por los senderos del Bosque, siempre múltiples y diversos. A continuación, desarrollaremos nuestras actividades artísticas:

Talleres en singularidad

Este dispositivo fue creado a partir de la complejidad y gravedad que presentaban algunxs NNyA internadxs por Salud Mental. Mediante una solicitud, las talleristas son convocadas para sumarse al equipo de salud a fin de generar colectivamente una estrategia de abordaje interdisciplinario.

Es un espacio individual, donde se sostiene un programa de trabajo que puede ser un encuentro ocasional o un trabajo por tiempo prolongado. Este dispositivo requería ser consensuado con el NNyA, su familia y el equipo de salud. A lo largo del tiempo, hemos notado cambios anímicos y vinculares de lxs NNyA con quienes se ha trabajado desde la música, los cuentos y el arte plástico.

Pequeñas Intervenciones de Pasillo (PIP)

Vamos sembrando arte susurrando poesías breves y canciones con los susurradores y el PUP, (Pequeño Universo Poético), paraguas o sombrilla con tules debajo del cual se susurran cuentos y poesías para chicxs y grandes, en los pasillos del hospital, de día y de noche.

Los Pasillos del día

Desde 2016, una vez cada 15 días intervenimos con artistas invitadxs, en la sala de Hemodiálisis y en salas de espera. También trabajamos en conjunto con lxs compañerxs del PACH, la Biblioteca Ambulante, lxs trabajadorxs sociales y residentxs de TS en Sala de Espera de Consultorios externos y en la Guardia, para fechas de conmemoración de derechos. Además, cada año, organizamos un Encuentro de Arte-Salud-Infancias-Comunidad en el Hospital donde se organiza una "invasión" de narradorxs y musicxs.

Los objetivos de estos encuentros buscan reforzar en el niñx con una enfermedad, al niñx ciudadanx, con derechos al juego, a la cultura, a su ser persona. Procuramos que el encanto mágico de los relatos y canciones produzca huellas en las infancias y en las crianzas.

Ivonne Bordelois en el prólogo del libro de Ana Padovani (2014) plantea que una de las características en la definición de los valores de la narrativa oral "es su relevancia para la constitución de nuestra identidad psíquica (...) somos quie-

nes somos en la medida en que podemos narrarnos, es decir, en tanto podemos rememorar y visualizar el hilo misterioso y laberíntico que recorre y sostiene nuestras vidas”. (p.15)

Los Pasillos de la noche

La noche en un hospital tiene otra realidad a la vivida durante el día, la noche tiene soledad, desolación, silencio, ruidos de máquinas, vacíos angustiantes. En este escenario nocturno, decidimos recorrer salas, pasando cama por cama a narrar, leer un libro, cantar, susurrar poesías, después de la cena, antes que el niñx se duerma, **(re)estableciendo el ritual** del cuento o de la “nana” antes de dormir.

En los primeros momentos de vida, lx bebé está arrulladx por los brazos de su madre o quien está a su cuidado, por las palabras, los olores, sonidos, cantos, ritmos, sensaciones infinitas que son **tesoros**. Luego sigue creciendo y encuentra seguridad y placer cuando vuelve a experimentar esas sensaciones. Todxs llevamos esos tesoros que no están capitalizados ni jerarquizados y menos en una situación hospitalaria donde la “medicina” se interpone en la relación madre-hijx o padre-hijx

La presencia del artista narradorx y/o músicx permite fortalecer ese lazo, reafirmando que quienes son parte del entorno descubran sus tesoros ocultos.

Michèle Petit (2015) nos dice: “Leer y recordar lecturas sirve para proyectar un poco de belleza sobre lo cotidiano, para dar un trasfondo poético a la vida, para trazar historias que tal vez no se realizarán jamás, pero que son parte de nosotros”. (p.54).

Los pasillos de la voz

Realizamos actividades de formación, a través de talleres, congresos, y charlas. Al dialogar con otros programas y dispositivos artísticos en contexto de salud, nos invita a debatir, pensar y conceptualizar teorías desde la narración y la música que situadas en el campo de la salud adquieren nuevos sentidos.

Por un lado, la **matroliteratura** definida por Iris María, quien retoma a García Pérez, (2012) como aquella actividad literaria que generan los adultos mediadores destinada niñxs en proceso de gestación, recién nacidos, lactantes, deambuladores y en sus primeros años de vida. Los espacios de encuentro que se crean desde la matroliteratura tiene el fin que lxs adultxs introduzcan a lxs más pequeñxs en su propio mundo de sentidos, emociones

e identidad. El poder de la palabra conecta con el mundo y la memoria colectiva permitiéndonos habitarlo. El repertorio poético y narrativo está compuesto por diversos recursos literarios, que manifiestan la palabra junto con su musicalidad y cadencia que producen emocionalidad. Por otro lado, en teorías musicales, Christopher Small (1999) entiende a la música como acción y plantea que no solo sea sustantivo, sino verbo. El verbo **“musicar”** lo describe como encuentro humano donde la actuación musical incluye a todas las personas que se relacionan en el encuentro, o sea, hacer música implica una acción o un conjunto de acciones complejas, donde el “público” pasa a formar parte de esa experiencia, así como todos los que hacen posible un evento, una intervención artística, un recital, etc. En el contexto donde realizamos nuestro “Musicar”, se involucra a la totalidad del personal hospitalario, a las familias/acompañantes de lxs NNyA, cuya participación puede ser directa o indirectamente. Nuestra propuesta



parte de preguntar a la familia: ¿podemos pasar? ¿te gustaría? Entonces a partir de la pregunta, nace la posibilidad de que las familias puedan decidir y aún más, negarse. (Ascaso, Collomb, y Valles, 2019; Ascaso y Valles, 2022) En las palabras de Bouteloup (2016): “La música viva ofrece una posibilidad de escape a una situación donde la tecnología y la importancia de los cuidados médicos a menudo ocupan el primer plano” (p. 67). Estos dos planteamientos descritos nos lleva a pensar en una **“burbuja”**: un espacio-tiempo particular, contenedor, que permite aislarse por un momento de realidades adversas; una burbuja que no nos pertenece pero de la cual formamos parte con y para NNyA. Aquí, se crea una ‘burbuja’ que abraza, un instante donde todo lo difícil quedó afuera. (Ascaso, Collomb, y Valles, 2019; Ascaso y Valles, 2022).

Y colorín colorado, este cuento no ha terminado

Les contamos parte de nuestro andar en este bosque hospitalario, guiadas por los cuentos, la música y la poesía, sembrándolos con y para lxs NNyA, sus padres, madres, y cuidadores.

En cada intervención, tejemos más lazos artísticos, amorosos, que nos permiten cruzar y/o permanecer en el bosque de la manera más humanizada posible.

Nuestro trabajo se realiza también gracias a la ayuda de muchxs narradorxs y otrxs artistas que participan de manera generosa.

Continuaremos recorriendo y ocupando pasillos hospitalarios para sembrar más arte construyendo colectivamente el reconocimiento del artista como trabajadorx del Hospital Público.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ascaso, M.; Collomb, N. y Valles, M. (2019). “Canciones y lactancia”. Ponencia en *IncomodArte. Prácticas Creativas en Salud. VI Jornadas de la Residencia PRIM*. Florencio Varela
- Ascaso, M. y Valles, M. (2022). “Reflexiones sobre las intervenciones artístico-musicales como medio para la humanización de la salud pediátrica.” Ponencia en el *Precongreso Mundial por los derechos de la Infancia y la Adolescencia*. Mar de Ajó.
- Ascaso, M. y Valles, M. (en prensa). “Intervenciones artístico-musicales como medio para la humanización de la salud pediátrica. Una experiencia en el Hospital Interzonal de Agudos Especializado en Pediatría Sor María Ludovica de La Plata.” Enviado en octubre de 2022 para su publicación en el libro *Vocaciones científico-tecnológicas* de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNLP.
- Ascaso, M. Collomb, N. Disalvo, S. Valles, M. (2023) *El arte en un hospital pediátrico. Sembrando huellas y salud*, Patio de Tierra.
- Barberis, A. (2001). *Viaje hacia los cuentos. El arte de aprender a contar cuentos a los niños*. Buenos Aires: e.d.b. Colección didáctica.



- Bordelais, I. (2014). "Prólogo". *ESCENARIOS DE LA NARRACIÓN ORAL. Transmisión y prácticas*, (Ana Padovani). p 15-17 del prólogo. Buenos Aires: Paidós.
- Bouteloup, P. (2016). *La musique et l'enfant à l'hôpital*. Toulouse: Érès.
- Douzou, O. (1995). *Loup*. Rodez: Éditions du Rouergue.
- Iris, M. (2012) MATROLITERATURA, "Alfabetización estética desde el asomo de la vida humana". Ficha de cátedra. Diplomatura Universitaria "Narración Oral para las primeras infancias", Facultad de Humanidades-UNNE.
- Petit, M. (2015). *Leer el mundo. Experiencias actuales de transmisión cultural*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rufo, M. (2016). "Préface Ritournelle" *La musique et l'enfant à l'hôpital* (Philippe Bouteloup). p. 9 – 12. Toulouse: Érès.
- Small, C (1999) "El Musicar: Un ritual en el Espacio Social". *TRANS Revista Transcultural de música*, (4) ISSN: 1697-0101

Arte y Salud Hospital de Niños Nathalie Collomb

<https://www.youtube.com/watch?v=HqOJn6uMwqo>

<https://fmfutura.com.ar/>

Sitio Facebook Arte y Salud

https://www.facebook.com/profile.php?id=100063899919700&locale=es_LA

CLARA GARMENDIA

Trabajadora social en el ámbito de la salud pública. Y narradora oral.

Mi camino con los cuentos arranca en el 2023, formándome en talleres de narración oral y la Diplomatura de Narración Oral para las Primeras Infancias de la Escuela de Cuentaría Narracuentos de Córdoba.

Narro desde el 2023, en el Área de Arte y Salud del Hospital de Niños de La Plata. Y participa de espectáculos de narración para niñeces y adultos en la ciudad de La Plata.

MARIEL ASCASO

Música de la ciudad de La Plata, pianista y ritmista de la batería estación Batuque. Ayudante (DS) de la UNLP-FBA en la cátedra metodología de la investigación en Arte. Artista y tallerista del área arte y salud en HIAEP desde el 2021. Educadora musical: en instituciones educativas (nivel inicial), en SENDA (centro neurologico pediátrico) y en espacio de formación musical "El Balconcito"

NATHALIE COLLOMB

Enfermera, profesora de francés para extranjeros (Sorbonne-Nouvelle), traductora, cantante y narradora oral (Casa de letras). Desde 2008 participo, co-dirijo y escribo espectáculos narrativo-musicales para adultos y para chicos. Participo de festivales y charlas de cuentacuentos nacionales e internacionales. Desde 2016, formo parte del Área Arte Salud del Hospital de Niños Sor María Ludovica de La Plata como artista tallerista dónde empleo todos mis conocimientos tanto como enfermera, docente, música y cuentacuentos.

Teatro y salud mental

Acerca de la experiencia de VinculArte junto a usuarios del Centro de Salud Comunitaria Dr. Franco Basaglia

Entradas en calor, lecturas, asociaciones, risas, improvisaciones. Miro un recorte en formato audiovisual de lo que fue la primera etapa de trabajo del taller de teatro en el Centro de Salud Mental Comunitaria Dr. Franco Basaglia (perteneciente al Servicio de Externación del Hospital Interzonal de agudos y crónicos Alejandro Korn) durante el 2021 en donde actores, psicólogos, una directora de cine y usuarixs se encontraban para trabajar en conjunto. Se la ve a Agusta, coordinando lo que parece ser el primer momento de una clase. Caminan por el espacio, mueven las articulaciones, se masajean el rostro, bailan.

¿Con que hacemos teatro? , les pregunta. Esto. El cuerpo. Y la voz. Entonces lo primero que siempre vamos a trabajar en el taller es una entrada en calor, para ponerme dispuesta a hacer un ejercicio, un juego, sacar la voz, activar la imaginación.

VinculArte es una productora conformada por José Guevara, Daniela Bermudez, Agusta Bermúdez y Lázaro Mircovich. Cada viernes por la mañana de un año aún atravesado por la pandemia del covid-19, se encontraban junto a usuarios del Centro de Salud con el objetivo de hacer teatro. Y siempre que uno hace teatro, dice José, se vincula, arma grupo.

José es actor y psicólogo social. Me cuenta que la propuesta desde sus inicios fue la de un taller de teatro filmado en donde se articule la salud y el teatro. Dana, directora de cine, fue quien estuvo a cargo del registro. Agusta, actriz, y Lázaro, psicólogo, fueron parte junto a Jose del equipo que coordinó los encuentros durante todo el año. La primera etapa consistió en el armado del grupo, la segunda en construir un elenco y la tercera en poder trabajar sobre la propuesta teatral que fue surgiendo colectivamente.



“Fueron varios capítulos de una obra , porque fue como un teatro en serie. Armamos una obra que se llamó “El edificio” donde pasaban problemas de convivencia, donde ellos también traían particularidades sobre este tema por que algunos vivían en pensiones y demás. Así que eran temas muy frescos que podíamos desarrollar desde las improvisaciones. Logramos hacer dos presentaciones, una en el cumpleaños del Basaglia y otra en el aniversario de Movida de Locos. A partir de lo trabajado la idea fue hacer un documental de todo el proceso, que si bien lo tenemos todo registrado y está como en pausa, la idea es poder retomar.”

El taller comenzó a darse en el Centro de Salud Basaglia que en ese entonces se encontraba ubicado en el casco urbano de la ciudad de La Plata y que desde el 2024 pasó a funcionar en 531 bis y 15. Al cabo de unos meses, el grupo continuó con sus ensayos en el edificio de la asociación civil Movida de Locos ya que “teníamos un espacio más de sala, no había tanta interrupción. Tanta circulación de gente hacia que sea como una clase abierta continuamente y nos complicaba para meternos ya en el tema ensayo.”, explica Jose.

Juan, usuario y tallerista del Basaglia, cuenta que en el centro de salud conviven ATs, psicólogas, psiquiatras, trabajadoras sociales, enfermeras, residentes usuarixs. Allí “se controla y retira medicación, es un centro de salud conectado con Romero y con otros centros de Salud Mental como el Pichón Riviere y la casa PreAlta. En cambio, la Movida de Locos es un lugar ligado a la cultura y al trabajo que se realiza a través de emprendimientos laborales, donde se organizan peñas, varietés y fiestas y se acuerda a través de asambleas el funcionamiento de los emprendimientos de trabajo. Se intenta reinsertar al usuarié al mundo del trabajo después de que padeció años de aislamiento. Ambos, el centro de salud y Movida de Locos están conectados, pero cumplen funciones distintas.

Desde el Centro de Salud se propone una metodología de trabajo que consta de varios dispositivos que se articulan entre sí, intentando no solamente trabajar con la enfermedad sino construir espacios de salud, brindando tratamiento ambulatorio a personas con padecimiento mental, favoreciendo la inclusión social y sostén en la vida en comunidad. La lógica de los talleres excede la idea de ocupar al usuarié en su tiempo libre. intentando que, con ayuda del dispositivo, puedan correrse del lugar de objeto. En este sentido, se piensa al arte como un dispositivo social fundamental en la construcción subjetiva y vincular.

“La salud mental trabajada dentro de lo que es un espacio así, de lo que es el teatro, siempre fuimos trabajando con cada caso singular. Había problemáticas que superaban la parte teatral, problemas de vivienda, diferentes cuestiones que tiene cada uno en la vida, pero las de ellos agravados porque venían de una externación. Fue un espacio muy importante para que ellos se pudieran relacionar y tratarse desde otro lugar. No solamente ir al Basaglia por la asistencia que tenían sino que iban también a hacer teatro”

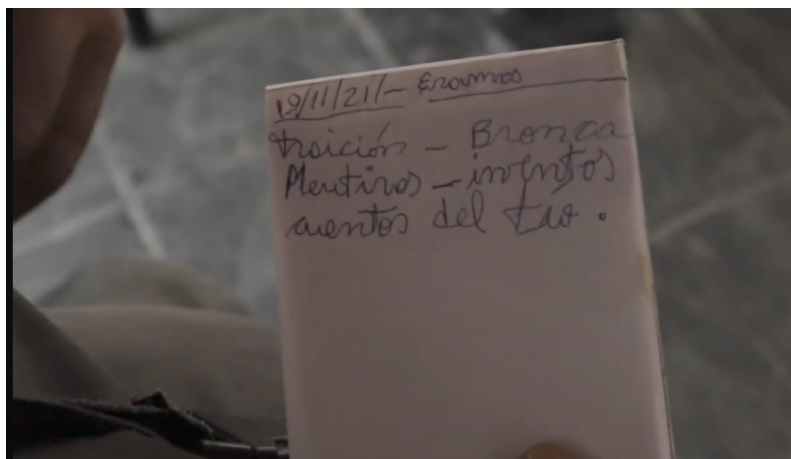
El cuerpo, el intercambio, la acción y el vínculo son los cuatro actos de El tunel del tiempo, un recorte en formato audiovisual de la primera etapa de VinculArte en el Centro de Salud Mental Comunitaria Dr. Franco Basaglia durante el año 2021. El teatro como acontecimiento que se construye a partir de un espacio-tiempo de habitabilidad, de cuerpos presentes. El acontecimiento no como la cosa en sí tal como es vista desde afuera sino, como menciona la filósofa y escritora brasileña Suely Rolnik , como el registro de una alteración sensible que hace de nosotros otra subjetividad.

En el taller me sentí abierta, *dice Ruth*, entendida. Hemos sacado de nosotros cosas. Nos hemos reído, y eso es muy bueno.

No va a quedar acá el teatro, el teatro va a seguir. Y eso es bueno para el futuro, para que otra gente se reúna, continua Oscar.

El tunel del tiempo

<https://www.youtube.com/watch?v=Ykl24Arx7RI>



PILAR MANITTA

Actriz y docente egresada de la Escuela de Teatro de La Plata, especializada en lenguajes artísticos (UNLP) y diplomada en Gestión Educativa (FLACSO). Actualmente dicta clases en escuelas secundarias, talleres para niños y forma parte de la cátedra de Práctica Docente de la ETLP. Se formó en dirección teatral, dramaturgia y danza contact- improvisación en La Plata y CABA. Desde 2014 integra el Colectivo Rústico donde desarrolla su labor como actriz.

Titirinautas (Titiriterxs de Hospital)



Descripción del Proyecto

TITIRINAUTAS (Titiriterxs de hospital) consiste en representar obras de teatro de títeres de pequeño formato a niñxs internadxs en hospitales públicos. La función se realiza a los pies de la cama de cada paciente.

También se implementan intervenciones en pasillos, salas de espera y salas de tratamiento ambulatorio. Es un trabajo especializado para el ámbito hospitalario, que requiere cuidados múltiples en su efectiva realización; y el respeto de los protocolos, tanto sanitarios, como terapéuticos, necesarios y específicos, en cada intervención.

El grupo está formado por 5 titiriter@s profesionales, capacitad@s especialmente para este trabajo particular, con 11 años de trabajo profesional para la **Comedia de la Provincia de Buenos Aires, Instituto Cultural**.

https://www.gba.gob.ar/cultura/comedia_provincia_buenos_aires

IntegrantesLA PLATA, BERISSO Y ENSENADA:

Lidia Reynal D.N.I. 16.187.032- TEL. 221-15-6238023

María Azul Maluendez D.N.I. 24.577.477- TEL 221-15-5618141

María Susana Vaio D.N.I. 20.702.122- TEL. 221-15-3170306

CONURBANO SUR:

Martín López Fiorini D.N.I. 209.353.597- TEL. 011-15-5872

Karina Gozzi D.N.I. 21.476.154- TEL. 011-15-32191811

CV DE L@S INTEGRANTES:

https://drive.google.com/drive/folders/12cPiynTnbkBzxM0C23esTP1da5yg3HzB?usp=drive_link

Ámbito de aplicación

Hospitales públicos de la Provincia de Buenos Aires.

Algunos Hospitales con internación pediátrica en los que trabajamos:

Htal. de Niños "Sor María Ludovica" de La Plata.

Htal. de Alta Complejidad "Néstor Kirchner" (El Cruce) de Florencio Varela

Htal "Mario Larraín" de Berisso.

Htal. Zonal General de Agudos "San Roque" de Gonnet.

Htal. Interzonal General de Agudos "Luisa Cravenna de Gandulfo" de Lomas de Zamora.

Htal. "Horacio Cestino", de Ensenada.

Htal. "Evita", de Lanús.

Frecuencia temporal.

La frecuencia de visita a cada hospital es de al menos 15 (quince) días entre visita y visita. Es decir, no se visita dos semanas seguidas un mismo hospital, para permitir un mayor recambio de público.

En la época invernal y estival, ocasionalmente, se interrumpen o limitan las presentaciones por cuestiones de higiene y protocolo sanitario.

Desarrollo del trabajo.

Las obras de títeres de pequeño formato duran entre 10 y 15 minutos cada una y están realizados sus elementos y títeres con material hospitalario intervenido. El propósito es mediar, atenuar el miedo o aversión que estos elementos generan. Por ejemplo jeringas que son cohetes o astronautas, sondas que son flores, barbijos con caras, máscaras para nebulizar que se vuelven simpáticos animalitos o jugadores de fútbol.

Si bien el trabajo principal es en las salas de internación, también trabajamos en pasillos de salas de espera cuando es necesario, jugando con instrumentos musicales o haciendo títeres de papel junto a madres, padres, hermanxs y abuelxs que se integran en el juego.

El recorrido se estima en dos horas por presentación/visita a cada hospital, incluyendo la preparación y caracterización inmediata al ingreso al hospital, que hacemos en los lugares que nos asignan quienes nos reciben.

Aval médico del trabajo de TITIRINAUTAS

Link a las palabras de los profesionales de la salud, respecto a TITIRINAUTAS:

<https://www.youtube.com/watch?v=58uleExdMxM&t=27s>

Premios y Reconocimientos:

En 2024, Titirinautas recibió una Mención Especial en los Premios Javier Villafañe, al trabajo con población vulnerable y también fue nominado al Premio Fuerte Barragán, organizado en el Municipio de Ensenada.

NOTAS EN LA PRENSA

<https://www.eldia.com/nota/2024-12-20-2-31-5-los-titiriteros-que-ayudan-a-curar-a-ninos-en-los-hospitales-la-ciudad>

<https://www.agenciapacourondo.com.ar/cultura/titirinautas-el-titere-es-una-metafora-que-sana>

<https://www.0221.com.ar/la-plata/los-titirinautas-la-comedia-la-provincia-llegan-al-hospital-ninos-n97207>

https://issuu.com/aqui_la_plata/docs/miraba_183

<https://diariohoy.net/interes-general/titirinautas-un-compromiso-con-las-infancias-en-el-ambito-hospitalario-260291>

<https://diarioelatlantico.com.ar/2023/11/09/titirinautas-se-presento-en-el-hospital-materno-infantil/>

<https://www.varela.gob.ar/radiomunicipal/nota.aspx?id=30865>

<https://elretratodehoy.com.ar/2023/11/09/titirinautas-se-presento-en-el-hospital-materno-infantil/>

<https://www.infobrisas.com/noticias/2023/11/09/62063-con-asistencia-del-teatro-auditorium-titirinautas-se-presento-en-el-hospital-materno-infantil>

<https://elsolnoticias.com.ar/los-titirinautas-alegran-a-los-chicos-internados-en-el-hospital-el-cruce/>

<https://pa.radiocut.fm/audiocut/azul-maluendez-titirinautas/>

<https://noticiasensenada.info/el-hospital-se-colmo-de-risas-y-alegria-en-la-sala-de-pediatria>

<https://www.fuertebarragan.com/2024/10/30/show-de-titeres-en-el-hospital-cestino/>

Responsable del Grupo:

Azul Maluendez.

Cel. +5492215618141

E-mail azulm05@msn.com

RRSS

<https://www.instagram.com/titirinautas/?hl=es-la>

<https://www.facebook.com/Titirinautas>

<https://www.youtube.com/@titirinautastitiriterxsdeh3626>

Titirinautas Titiriter@s de Hospital

Lo particular

Hacer arte en hospitales es un acto especial. Es casi un oxímoron en sí mismo.

La exaltación del alma frente al arte, en situaciones en las que el cuerpo está examinado o parcialmente vedado produce, no me caben dudas de esto, una alquimia diferencial del más nutrido contraste. La combinación de esa fórmula si o si, modifica la atmósfera de la sala y a todos los que están en ella, o no es tal. Ahí radica el desafío de crear la fórmula vez a vez, de lo contrario, habrá sido en vano el viaje.

Lo nombro “viaje” porque el nombre Titirinautas surge de pensar, acordar y pactar cada presentación como un recorrido único, con un “adonde” dirigirnos, con un resultado, un lugar al cual llegar y una aventura, que nos pone a prueba desde que iniciamos esta actividad. Llevamos más de 15 años trabajando en esto y cada visita al hospital renueva ese pacto.

Entendemos que nuestro trabajo más importante es disolver la dificultad, la incomodidad y hasta el dolor si es que eso fuera posible en algún caso. Y ahí vamos, con esa impronta.

Tod@s l@s Titirinautas hemos trabajado en escenarios “no convencionales”, en villas, en cárceles, en la calle. Hemos aprendido a hacer de los obstáculos, aliados de lo nuestro.

Y lo nuestro es: Aprovechar lo que encontramos y con sumo respeto, usarlo, transformarlo.

Obviamente, en el hospital vamos al encuentro del sufrimiento, pero también vamos al encuentro del deseo de sanidad y de la recuperación misma, es importante hacer hincapié en el deseo de vida de los pacientes y su entorno. Aunque a veces ese deseo está medio escondido o se disfraza de queja. Pero siempre está ahí y nos convoca a mover energía hacia un estado más beneficioso.

La Vocación

Cada quien que se interesa en realizar arte en hospitales se apoya en un motor deseante que es particular. Si nos preguntan a l@s Titirinautas, a cada un@ nos tocó de cerca la experiencia de la recuperación de la salud y entendimos en carne propia sobre la importancia de fortalecer el espíritu, para fortalecer el cuerpo. Tuvimos la fortuna de que el arte ofició de puente hacia un futuro más venturoso, en el que la enfermedad no tiene lugar.

A menudo otr@s artistas nos dicen que para ellos sería imposible trabajar para niñ@s hospitalizad@s, porque se requiere un manejo constante de la emoción y eso es singular en cada persona.

Desde que nos iniciamos en este oficio, cada integrante del equipo, hace un trabajo personal para lograr esa necesaria permeabilidad sensible que retroalimenta nuestro trabajo,

sin que por eso, sea perturbado, sea nublado, el ánimo que como profesionales nos toca desempeñar.

La Continuidad. La Gestión

Todo lo que expuse hasta ahora son cuestiones que hacen al propósito sutil que nos enciende y motiva.

Llevarlo a cabo en la práctica y darle continuidad durante tantos años es producto de una serie de resoluciones a acuerdos y desacuerdos que surgen en el seno de todo grupo. La vida, mientras tanto, nos pone frente a cambios que debimos enfrentar a través de debates y deliberaciones que desembocan, razonablemente, en la importancia de seguir adelante.

Tuvimos un receso en 2020, por razones que todos conocemos, que duró tres años. El grupo mantuvo actividades online y siempre deseosos de volver al campo hospitalario in situ. Fue una época que nos puso a prueba y nos mantuvimos juntos, en diálogo siempre, en la compañía que nos regala el amor por esta profesión y volvimos al ruedo con más fuerza.

La gestión cultural con instituciones, para mantener el hecho profesional, es fundamental.

Nosotros entendemos que nuestro oficio no es un voluntariado, sino que precisa de medios económicos que lo sustenten.

Titirinautas nace en el seno de una institución teatral como es la Comedia de la Provincia y, más allá de los recambios políticos devenidos en tantos años, sigue siendo, desde siempre, nuestro lugar estable, donde, empleados y directi-

vos, nos respetan y ayudan a hacer realidad Titirinautas. Es un hecho inédito que el Estado sustente un programa de arte y salud durante tantos años y estamos muy agradecidos por eso.

Las Herramientas

Cuando se trata de mejorar el estado anímico de un/a/e paciente, hay que recurrir a toda herramienta artística posible, discriminando en cada caso, cuál es la más adecuada.

Nosotr@s contamos historias breves a través de títeres, a veces con elementos hospitalarios intervenidos que se vuelven personajes y que ayudan a mitigar el miedo a esos elementos, como jeringas, pipetas, sondas, mascarillas o barbijos.

En otros casos, es mejor jugar con sonidos, o músicas, o cantar. A veces hacemos títeres de papel con el entorno del niño, a veces es mejor un juego de clown con elementos.

Las historias tienen la estructura de todo cuento para chic@s, presentan personajes, en principio errantes, fallidos pero simpáticos, que se enfrentan a un problema y lo atraviesan, aprendiendo algo, mejorándose a sí mismos.

El futuro

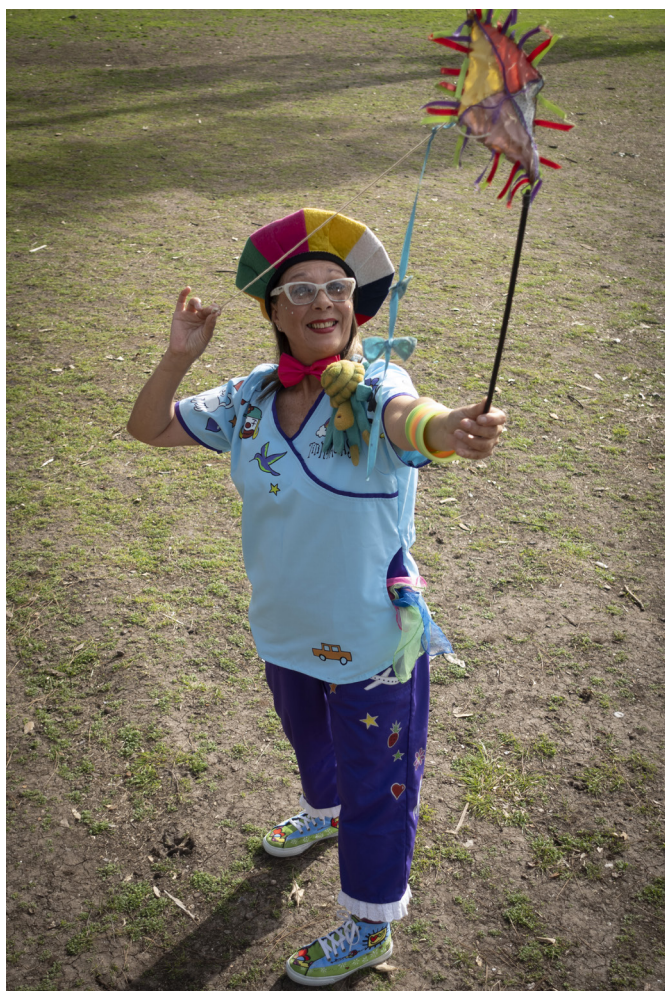
Hacia una capacitación de nuevos profesionales para el ámbito del arte en hospitales.

Como artistas de larga trayectoria en este oficio, deseamos dar vida a través del dinamismo y abrir el campo de la Capacitación de nuevos referentes del arte en la salud.



Este 2025 recibimos propuestas de talleres y jornadas para enseñar lo que aprendimos en todo este tiempo. Nos entusiasma esta posibilidad y queremos entusiasmar a otr@s a que hagan su camino en este oficio, tan necesario, tanto del ámbito de la salud pública como privada. Hacia allí vamos.

Azul Maluendez
Titiritera y Coordinadora de Titirinautas



Arte y salud: un puente valioso y necesario

“Sólo nos resta lo imposible, pues lo posible no tiene gracia ni porvenir. Habrá que hacer lo imposible del amor, la revuelta, de la percepción de la palabra. Vivir una vida imposible, tal vez, pues lo posible ya está hecho y casi nunca somos sus artífices”

Carlos Skliar

El arte especialmente enfocado en relación con la salud es un suceso motivador e impulsor de la capacidad de resiliencia, es decir la capacidad emocional, cognitiva y sociocultural de las personas, que les permite reconocer, enfrentar y transformar en forma constructiva situaciones adversas, ya que genera puentes y espacios amables, lúdicos y cuidados, de comunicación, sobre todo en contextos sensibles, estigmatizados y/o invisibilizados.

“La resiliencia requiere la interacción de factores provenientes de diferentes niveles” (Edith Grotbey):

Soporte social (yo tengo)

Habilidades (yo puedo)

Fortaleza interna (yo soy)

Referimos con éstos conceptos, la importancia de otorgarles a niños y niñas una participación social más activa y protagonista, abrirles un espacio como verdaderos actores sociales, creativos y productivos, tenemos la posibilidad con nuestra labor artística en ámbitos de salud, de fortalecer éstos factores y condiciones.

Los títeres como estrategia lúdica, propician la capacidad de transformación, resultan efectivos como objetos intermediarios para desplegar el humor, la creatividad y autoestima, factores, como mencionamos, del constructo resiliencia.

Nuestras intervenciones con títeres en el hospital ofrecen momentos poéticos, de encuentro y distensión, que en el hospital o consultorio convierten la memoria en un sustento.

La creatividad (como proceso mental para generar ideas) y la materialización de las mismas en un bien que se distinga del resto e irrumpa esa realidad dolorida (realizamos títeres confeccionados con papel y cinta, simples y con dos materiales accesibles) para que puedan seguir haciendo con sus acompañantes para jugar o decorar el espacio (cama/habitación)

El títere es un mediador vincular, que además de mantener en vigencia la actividad lúdica, permite transitar de modos menos traumáticos, situaciones adversas y dolorosas, porque es una técnica proyectiva y como mencionamos un objeto intermediario y transicional.

A propósito de una propuesta de la docente y psicóloga Laura Romera referente a la extensión de escuelas hospitalarias en Córdoba, que tuvo como marco la investigación de

Silvia Avila y su equipo en el Centro de investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades y sus valiosos relevamientos, tomamos algunas consideraciones:

La importancia de instancias y alternativas lúdicas y educativas para potenciar los aspectos sanos de niñeces que atraviesan situaciones de tratamientos o internaciones prolongadas, y que ven interrumpida su “cotidianidad” (ir a la escuela, jugar con amigos, pausas en el aprendizaje, estar fuera y lejos de su hogar y familia, etc).

Hay diversas situaciones que pueden requerir internación /tratamientos prolongados más allá de diagnósticos complejos y graves:

Causas temporarias por patologías estacionales (neumonías, accidentes de tránsito, quemaduras, etc).

Enfermedades /patologías de extensión y recurrencia: (diabetes, celiaquía, fibrosis quística, etc).

Complicaciones de enfermedades simples agravadas por las condiciones de vida.

En tal sentido, niñas y niños pasan mucho tiempo en instituciones de salud, donde el sujeto es objetivado; el cuerpo se vuelve objeto de observación, tratamientos e intervención.

Nuestras obras al pie de la cama para pacientes y acompañantes en situación de internación o tratamientos prolongados, ofrecen momentos de convivio para aliviar la tensión, propiciar el juego, que permitan recuperar un aquí y ahora, y desdramatizar prácticas y objetos de hospital que resultan invasivos, y que pueden causar dolor o temor.

El arte como sostiene Delauze, tiene que ver con la información y la comunicación en cuanto es un acto de resistencia y el arte es lo único que resiste a la muerte.

KARINA GOZZI

Actriz Titiritera y Tallerista. Directora del Grupo La Colmena Títeres (desde 2011), integrante del Grupo Tundra, Mujeres de Cajas Tomar, (desde 2018), Tundra, Con Ojos de Niño, (desde 2019) - Títeres en Pequeño Formato Técnica Lambe Lambe con perspectiva de género y para infancias libres, integrante del Grupo Kukla (desde 2005) Teatro Negro en el Centro cultural de la Cooperación, y Titiribióticos/ Titirinautas (Títeres de Hospital desde 2012, Programa de la Comedia de la Pcia. De Bs As).

Miembro de la Comisión de Títeres, Diversidad e Inclusión de UNIMA ARGENTINA (Unión Internacional de la Marioneta)

Tallerista del Programa La kermese Cultural - Instituto Cultural de la Pcia de Bs. As (2023)



LAPLATA

4

March
2025
No. 214

Guillermo Pérez Raventós



“Risas que perduran y se multiplican”

La transformación del contexto hospitalario a través de la intervención artística en Alegría Intensiva.

“El clown es universal, empático y sobre todo humano. Cuando vemos a un buen clown nos reconocemos en él. En sus torpezas, en sus fracasos, en su ingenuidad, la empatía es directa.”¹

El clown es una metodología actoral primordial y un oficio consolidado que ha cobrado protagonismo en diversos espacios como plazas, parques, universidades, escuelas de circo, calles, varietés y teatros. En los últimos años la expansión educativa ha permitido el acceso a la profesionalización de lxs artistas y la especialización del clown se ha transformado en una disciplina cambiante y dinámica que se difunde en contextos con reglas diferentes al conocido código teatral, como es el caso de la propuesta de Alegría Intensiva y el programa de Payasos de Hospital en la ciudad de Buenos Aires. Gentilmente, Andrés Kogan, uno de los fundadores y actual Director Ejecutivo de la ONG, nos permitió conocer la metodología en cuanto a la formación y la dinámica de las visitas de los artistas en los hospitales.

Transformando Paradigmas. Surgimiento de Alegría Intensiva

Luego de las experiencias con organizaciones artísticas que trabajan profesionalmente en el área de la internación pediátrica en Brasil y España, los médicos Mariano Rozemberg y

¹ CESTAU, Victoria & MAURO, Karina. “EL CLOWN: UN DESAFÍO METODOLÓGICO PARA LA FORMACIÓN DE LOS ACTORES Y LAS ACTRICES”. En © EUROPEAN REVIEW OF ARTISTIC STUDIES 2023, vol. 14, n. 2, pp. 1-30 ISSN 1647-3558.





Andrés Kgan idearon el proyecto de Payasos de Hospital en Argentina en el año 2008, con el objetivo de innovar en esa disciplina a nivel local y mejorar así la experiencia hospitalaria tanto de niños, niñas y adolescentes como de sus familias y del personal hospitalario. Ese mismo año se realizó la selección de actores y actrices a cargo de las actuales directoras artísticas Irene Sexer y Silvina Sznajder y Alegría Intensiva se conformó como una asociación civil sin fines de lucro (ONG) realizando intervenciones en el Hospital Garrahan en CABA.

Actualmente el programa de Payasos de Hospital está integrado por 24 artistas que realizan visitas gratuitas en 8 hospitales de Buenos Aires y se sustenta económicamente a través de donaciones de personas y empresas y por la vía de cooperación nacional e internacional. Para conformar el equipo de artistas se requiere una amplia formación en teatro y en clown y principalmente la capacidad de adaptarse tanto al código de ética de la ONG como a los protocolos de bioseguridad particulares de cada sector hospitalario ya que los artistas ingresan en áreas oncológicas, de quirófanos, de clínica pediátrica y de diagnóstico por imágenes. Los 7 hospitales (4 públicos y 3 privados) que reciben la visita de los payasos son: Hospital Nacional de Pediatría SAMIC Prof. Dr. Juan P. Garrahan (CABA), Hospital Sor María Ludovica de La Plata (La Plata.), Hospital Pedro Elizalde, Casa Cuna (CABA), Hospital de Niños Ricardo Gutiérrez (CABA), Clínica Santa Isabel (CABA), Clínica Bazterrica (CABA) y Sanatorio Mater Dei (CABA)..

Según Andrés Kogan, uno de los ocho finalistas en la 13^o edición del Premio Abanderados de la Argentina Solidaria en 2022², los payasos profesionales que integran el staff de Alegría Intensiva tienen más de 15 años de formación en teatro y clown y son entrenados para poder adaptarse a las particularidades de los pacientes, entender sus momentos madurativos y ser empáticos con el dolor y la situación de las familias: *“Trabajamos mucho un código de ética que fue construido con las organizaciones de referencia a nivel mundial. Nosotros participamos de la construcción de este código de ética -que lo pueden encontrar en nuestra página web³- para que cada dúo de artistas tenga un marco dentro del cual moverse, que funcio-*

² Premio Abanderados de la Argentina Solidaria: programa especial anual de televisión emitido por Canal 13 creado para reconocer a aquellos argentinos que se destacan por su labor solidaria. El ciclo ya tiene 15 ediciones y cuenta con una Gala Final en la que se reconoce a los finalistas y se da a conocer al Abanderado del Año.

³ <https://www.alegriaintensiva.org.ar/>



nan en los hospitales en nuestros programas. Cada una de las acciones, cada uno de los recorridos, está acordado previamente con la dirección del hospital, con la jefatura de servicios, presentado a las jefaturas de enfermería. Nada está librado al azar. Nuestros artistas trabajan regularmente en estos espacios, a la vez son supervisados por nuestra dirección artística y por nuestro equipo de psicólogos y se hace una revisión permanente del avance y el desarrollo de nuestros programas”.

Aprender a sanar a través del Arte

La Escuela del Centro de Formación, creada en 2014 con modalidad presencial y a distancia, ofrece capacitación destinada a quienes quieran incursionar en el mundo de las artes escénicas con afinidad por el clown y por el lenguaje del payaso de hospital, con el propósito de que cada alumno descubra su payaso, desarrolle sus capacidades escénicas y entienda la particularidad del contexto.

En Relación a la necesidad de la intervención artística en hospitales y de la posible reinención de los contextos hospitalarios como emergencia a través del clown, se reafirma la función transformadora del arte a través del trabajo regular y sistemático en la internación pediátrica en conjunto con el equipo de salud : *“Entramos de manera respetuosa a visitar a los pacientes y a las familias internadas. Espacios donde el dolor, la incertidumbre y la angustia habitualmente dominan, pueden por momentos ser transformados por la música, por la risa, por el juego. Aún cuando los artistas se retiran, este juego, esta música, estas risas perduran y se multiplican, y vuelven a salir los mismos juegos traídos esta vez por madres y padres que lo han aprendido, por enfermeras o médicos que lo han observado, y todo el ambiente de internación se transforma de una manera positiva, esperanzadora. A eso apuntamos, a que*



el espacio sea transformado, no por una intervención eventual, aislada, sino por algo sistemático, regular, semana a semana en cada uno de los espacios del hospital”.

En la ciudad de La Plata hace 4 años que funciona un centro de Formación con cupos disponibles y artistas locales que integran el equipo de Payasos en CABA viajan periódicamente para participar en las reuniones generales y recibir las capacitaciones. Andrés destacó el alto nivel artístico de la ciudad y expresó el deseo de la asociación de sumar nuevos equipos de artistas al Hospital Sor Ludovica, que es donde Alegría Intensiva viene trabajando desde hace más de 10 años en diferentes áreas.

Cabe mencionar que además Alegría Intensiva produce espectáculos infantiles musicales y teatrales de alto nivel artístico a través del programa Escenarios de Hospital que funciona desde 2017 y también cuenta con un Centro de Estudios conformado por profesionales de varias disciplinas como médicos, enfermeros, sociólogos, antropólogos, psicólogos, asistentes sociales y artistas donde se busca construir un espacio multidisciplinario de estudio, investigación, evaluación y difusión del impacto producido por el trabajo artístico del payaso profesional de hospital y otras organizaciones artísticas profesionales que desarrollan su acción en el ámbito de la salud.



ANDRES KOGAN

es médico pediatra y director ejecutivo de la ONG Alegría Intensiva. Estudió Medicina en la Universidad de Buenos Aires. Mientras tanto, fue maestro de educación inicial. Conoció la infancia de cerca, y la potencia del juego en la vida de los niños. En la Residencia de Clínica Pediátrica tomó contacto con la enfermedad y cómo las profundas desigualdades socioeconómicas impactan brutalmente en la niñez. Esta experiencia definió su modo de entender el vínculo médico-paciente-familia. En 2008 fundó junto con Mariano Rozenberg Alegría Intensiva, una organización artística profesional, con la misión de mejorar la experiencia de internación en pediatría a través del juego, la música y el humor, articulando arte y salud por primera vez en Argentina.

La Chispa Mínima que se Venga

Entrevista con Peter Pál Pelbart

Esta entrevista se realizó con Peter Pál Pelbart, motivada por una inquietud de Maria Victoria Abdalla sobre el vínculo entre el teatro y la clínica cuando ella acababa de graduarse en Psicología. Era la víspera de la apertura del proceso de *Telúrica*¹, de la Compañía Ueinz, en el Sesc Pompeia, en el año 2023 — antes de las presentaciones que sucederían en la Casa do Povo en 2024. La entrevista se llevó a cabo el 26 de octubre de 2023, en São Paulo, Brasil, y fue transcrita por Sete Gazola.

V: ¿Podés contar un poco cómo suceden las pequeñas molecularidades y resonancias afectivas en el proceso de Ueinz?

P: Ueinz es un grupo de diez, veinte personas que se reúnen semanalmente durante dos horas. En esos encuentros, hay varios planos, dimensiones, donde ocurren cosas visibles e invisibles; las más conmovedoras son las que casi no se ven.

Hace muchos años, había un actor que se quedaba siempre lejos, fumando mucho — casi no hablaba y siempre pedía cigarrillos. Si le preguntabas algo, te respondía “no”. Si le decías “Che, ¿querés participar de esta escena?”, entonces decía: “Bueno, dame un papel”. Estábamos montando *Orfeo y Eurídice*, y le dieron el papel de lanzar una plumita a una actriz que se iba a enamorar. La obra duraba una hora y media, y él entraba en un solo momento, de medio minuto, para soltar la pluma que tocaba a la actriz. El se pasaba cuarenta minutos fumando detrás de escena, venía, tiraba la plumita, y se volvía a fumar otros cuarenta minutos. Era de una delicadeza... Lo que hacía era diminuto, y sin embargo tan conmovedor, que parecía nada; era tan efímero y al mismo tiempo ese gesto cambiaba toda la historia y la actriz se enamoraba.

Existe un arte de los gestos mínimos², qué es lo más importante de esta experiencia. Hay gestos máximos (como un actor estruendoso que declara el fin del mundo) — pero también existe el gesto de alguien que murmura lentamente una palabra. Como una actriz que va a consultar a una tarotista para ver su futuro, pero tiene dificultades para hablar al micrófono

¹ Reparto compuesto por Aecio Cardoso, Amelia Monteiro, Ana Carmen Del Collado, Ana Goldenstein, Carlos Balpa, Carolina Audjemian, Dersu, Digão, Eduardo Lettiere, Elisa Band, Erika Inforsato, Felipe Shimabukuro, Jayme Menezes, Leonardo Lui Cavalcanti, Luan Bittencourt, Marco Antônio Machado, Marcos Marabelli, Marcos dos Santos, Neith, Onés Cervelin, Peri Pane, Peter Pál Pelbart, Pontogor, Rosana Judkovitch, Valéria Manzalli y Vivi Bento; música de Peri Pane y Pontogor; dirección de arte y vestuario a cargo de Marcelo X y Clarisse Valadares; y dirección de Elisa Band.

² P: Nombre de una película hecha en La Borda: *Le Moindre Geste*, *El Gesto Mínimo*.

de solapa, hasta que con insistencia finalmente dice: “¿Y el amor?”. Ella quiere saber sobre su vida.

Entonces, ¿cómo se pueden sostener esas frases vivas, esos momentos efímeros, esos gestos mínimos³? Se hace necesario practicar cierta delicadeza para escuchar, para ver. Poder... acoger eso que es tan... tan... titubeante, que de tan incierto, es tan vacilante. Pero a veces es ahí donde, si uno logra sostenerlo, se abre un pasaje para una forma de vida que necesita otro umbral de escucha. No sé si respondí. No, pero no importa.

V: ¿Cómo llegan los actores y actrices a Ueinzz?

P: Los primeros llegaron desde el Hospital de Día, donde comenzó el grupo. Después de algunos años nos independizamos y salimos del hospital (por cuestiones de divergencia y autonomía). Empezamos a ensayar en otro lugar y empezaron a llegar personas de diferentes lados. Hoy es común que psicólogos, terapeutas ocupacionales o trabajadores del sistema público nos deriven gente.

V: ¿Son los propios actores y actrices quienes escriben la dramaturgia?

P: Es una especie de laboratorio. A veces la dramaturgia nace de uno de los actores, a veces de un director que decide montar *Finnegans Wake* de Joyce, otras veces surge de un mito... En la obra actual, la directora es Elisa Band, que orchestra con maestría esa multiplicidad de voces.

V: Sobre la delicadeza y los gestos mínimos... ¿Cómo equilibras el límite entre la demanda terapéutica de los actores y actrices y el resultado escénico (la obligación de presentar una obra al final)?

³P: Esos gestos solo son minúsculos en la escala de grandeza de nuestro mundo tan ruidoso.



P: Cuando montamos una obra, no sabemos cuándo la vamos a presentar. En el medio del proceso llega alguna invitación o posibilidad. A veces estamos un año entero sin horizonte de presentación. Los actores y actrices van acumulando algo en esos encuentros regulares. Hay una reiteración de un espacio de encuentro, de apertura, de experimentación. Ensayamos desde el deseo y en algún momento llega una propuesta de presentación — ese momento es muy interesante. La presentación activa otra emoción, otro compromiso, todos se ponen ansiosos e inseguros. A la vez, existe una especie de confianza que el dispositivo ofrece: una maquinaria escénica, amorosa, artística, loca. Todo eso junto genera una red de apoyo. Es la confianza de que uno no va a dejar colgado al otro en escena, sino lo contrario. Es como si sintieran que pueden ayudarse entre sí, en una especie de complicidad. No hay estrellas compitiendo por protagonismo. Aunque uno diga: “No, yo inventé esta obra”, y el otro diga: “Yo soy el centro” — al final, hay una solidaridad escénica, donde uno sostiene la vacilación del otro.



Ueinz tiene otra lógica, diferente al teatro profesional, donde todos tienen que brillar. Es una lógica sin finalidad — no necesitamos generar resultados. Hay otra atención en el proceso.

A veces surgen muchas escenas en los ensayos, pero nadie sabe si van a formar parte de la obra o no. Una vez, un participante tenía la idea insistente de que teníamos que hacer la historia de Adán y Eva. Él empezó con una sugerencia: “¿Y si contamos la historia de Adán y Eva?”. Hasta que un día vino con unos cuadernitos colgados y dijo: “Tengo acá un libro entero que escribí”, y empezó a leer... Eso fue salpicando a los demás. A partir de ese acontecimiento surgió una escena. Esa es la chispa mínima que se venga. Porque es una idea mínima, un fragmento de no-sé-qué. Si eso se contagia y convoca a otros a participar en la escena, buenísimo.

V: ¿Entonces el proceso creativo no busca trabajar temas terapéuticos?

P: No. Al principio era común utilizar el grupo para hablar de problemas personales. Pero Ueinz no quiere ser un grupo terapéutico, no es un lugar para hacer terapia o terapia ocupacional. Lo bello es disolver un poco esa expectativa terapéutica que algunos tienen, para que otra cosa ocurra ahí.

Eso no quiere decir que un día alguien no pueda llegar diciendo: “Se murió mi papá, no puedo hacer la obra, no voy a ensayar hoy”. Cuidamos un poco a esa persona y si logra volver al teatro, buenísimo; si no, también está bien. Se queda afuera de la ronda un tiempo, después se interesa, escucha algo que le atrapa, y vuelve. También acompañamos en situaciones difíciles, pero sin dejar que el grupo se vuelva terapéutico — eso traicionaría nuestro propósito y tradición.



Hemos atravesado muchas situaciones de crisis intensas. Cuando viajamos a Holanda, uno de los actores estaba enfermo. Estaba constantemente cabizbajo — antes era muy activo, muy creativo —, solo decía la palabra “pasaje”, “pasar”. Hacía un frío intenso y él usaba cinco o seis camperas (una encima de otra), y estaba visiblemente con frío — pero no solo de cuerpo, era un frío de alma. “Pasaje”, “pasar”... Nadie sabía bien a qué se refería: si era por el viaje, por el frío, por el pasaje a otro mundo (porque temía que su padre, que estaba enfermo, muriera).

Este actor demandó nuestra atención durante todo el viaje. Volvimos a Brasil y él se fue a su casa. Después salió a beber, tomó mucho, se cayó en la calle, la policía lo encontró y lo llevó a un hospital... Después lo derivaron a una clínica psiquiátrica... Al principio no teníamos acceso, pero después sí, y vimos que no sabían cuidarlo: pensaron que era un problema clínico, lo internaron, lo sobre-medicaron, y murió. Lo suicidaron. Primero la policía, después la psiquiatría, después la medicina; fueron torturando su cuerpo hasta que murió.

Otra vez, había un señor mayor, un actor fabuloso, que empezó a llegar a los ensayos diciendo “Me voy a morir”, “No me voy a presentar, hoy es el día de mi muerte”. Todo el tiempo seguía diciendo que iba a morir. Se despertaba y cada día era una experiencia de morir al final del día. Pero el día seguía, y al siguiente otra vez, y así durante muchos años. “Me voy a morir”: ¿cómo se le da lugar a eso?

Una vez íbamos a presentarnos y dijo: “Hoy no me presento porque me voy a morir”. “¿Cómo que no?”, le dije, y fui a hablar con él. “Es que perdí los anteojos” — los encontré en el saco. “Perdí el papel” — también lo encontré. Se presentó con la voz pastosa y parecía que se iba deshaciendo. Después tenía que hacer de barquero, pero salió de escena, abandonó la obra y se fue a la calle. Fui tras él. Le ofrecí una silla, se sentó. Me dijo que había llamado a una ambulancia, tuvimos una conversación de locos y al final llegamos a un acuerdo: en lugar de la ambulancia, un cheeseburger. Él estaba bastante caracterizado, hacía del narrador y el barquero; yo estaba disfrazado de demonio. Él sentado, yo arrodillado, hablando. La obra terminó y el público salió por la misma puerta por donde salimos nosotros a la calle. Pensaron que eso todavía era parte del espectáculo, y aplaudieron — trescientas personas aplaudiéndonos en esa posición. “Me voy a morir” fue parte de la obra. Cambiar la ambulancia por un cheeseburger también. No se puede sostener una situación así en soledad — se sostiene escénicamente. Una vez llegó un actor muy corpulento a esa misma obra. Yo hacía de Hades, el rey del infierno, y no debía dejar que Orfeo vea a Eurídice. Había huesos de vaca en el suelo — estábamos en un galpón en Campinas, con decorado de una obra anterior — y él agarró un hueso enorme y me amenazó: “¿Cómo que no dejás que Orfeo vea a Eurídice?”. Pero en vez de decir Orfeo, usaba el nombre real del actor — “¿Por qué no lo dejás entrar?”. Yo estaba ahí, frente a ese hombre con un hueso en la mano. Tuve que lidiar escénicamente con eso. Desde entonces, ese actor empezó a participar siempre en esa escena. Después se volvió mi asistente en la obra, después una especie de Batman... Son metamorfosis que el teatro permite, donde una situación grave, de amenaza, de muerte, puede transfigurarse y cobrar otro sentido. Solo el teatro logra eso, porque no es necesariamente a través de la palabra, sino del cuerpo, de una atmósfera. Se trata de esa versatilidad escénica: ¿cómo puede un afecto metamorfosearse en escena?

Hubo muchos momentos, hablé de algunos más tensos, pero también hubo momentos más apagados. Estuvo el momento de la pandemia, de la interrupción de la presencialidad,

cuando empezaron los encuentros remotos. Pero, ¿qué es un grupo remoto? Eso casi no existe. Se piensa que el teatro murió. De repente, todo resucita.

V: ¿Cómo ves la relación entre la clínica y el teatro?

P: Cuando nos preguntan: “¿Y entonces, hay resultados? ¿La gente mejora?”, respondemos: “Bueno... Quien hace teatro vive algo fuerte, quizás excepcional, y en general la gente mejora haciendo teatro”. “¿Mejora en qué sentido?” — “Gana otra dimensión, vital...”. Yo creo que solo alcanzamos un efecto terapéutico porque no nos proponemos ser terapéuticos.

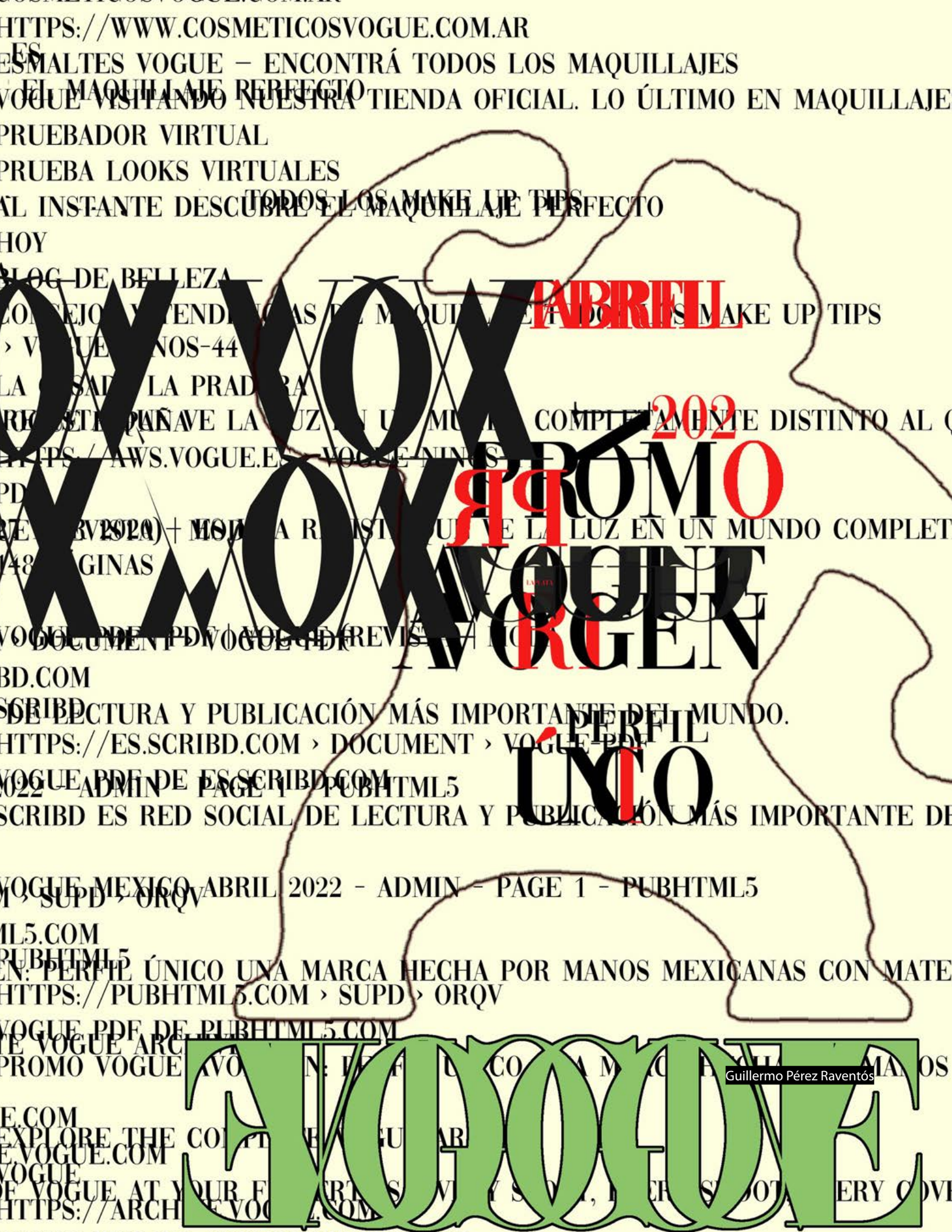


PETER PÁL PELBART

Peter Pál Pelbart es profesor titular de Filosofía en la Pontificia Universidad Católica de São Paulo (PUC-SP), Brasil. Publicó: “O Averso do Nihilismo: Cartografias do Esgomamento” (“El Nihilismo de Adentro Hacia Afuera: cartografías del agotamiento”), “Ensaio do assombro” (“Ensayos sobre el asombro”), entre otros. Tradujo varias obras de Gilles Deleuze. Es coeditor de la editorial n-1 y miembro de la Cia Teatral Ueinz en São Paulo.

MARÍA VICTORIA ABDALLA

Es un ser humano artista e investigador que se dedica al contagio entre diferentes lenguajes — especialmente la performance, la escultura y la psicología. Se graduó en Psicología por la PUC-SP en 2023 y actualmente estudia Arte-Teatro en la UNESP. Está participando en la obra “São Paulo Surrealista” en el Teatro do Incêndio y en el 4º Festival Vórtice Cultural. Es un artista-etc que, en este momento, trabaja con revisión de textos y venta de libros.



HTTPS://WWW.COSMETICOSVOGUE.COM.AR

ESMALTES VOGUE – ENCONTRÁ TODOS LOS MAQUILLAJES

EL MAQUILLAJE PERFECTO

VOGUE VISITANDO NUESTRA TIENDA OFICIAL. LO ÚLTIMO EN MAQUILLAJE

PRUEBADOR VIRTUAL

PRUEBA LOOKS VIRTUALES

AL INSTANTE DESCUBRE EL MAQUILLAJE PERFECTO

HOY

BLOG DE BELLEZA

CONSEJOS Y TENDENCIAS DEL MAQUILLAJE + 100 MAKE UP TIPS

> VOGUE MENOS-44

LA CASITA LA PRADERA

RICARDO PAÑAVE LA LUZ EN UN MUNDO COMPLETAMENTE DISTINTO AL C

HTTPS://AWS.VOGUE.EE VOGUE NINOS

PDF

RE (2020) + MODA RESISTE QUEVE LA LUZ EN UN MUNDO COMPLET

148 PAGINAS

VOGUE PDF DE VOGUE PDF (REVISAR) NO

BD.COM

SCRIBD LECTURA Y PUBLICACIÓN MÁS IMPORTANTE DEL MUNDO.

HTTPS://ES.SCRIBD.COM > DOCUMENT > VOGUE PDF

VOGUE PDF DE ES.SCRIBD.COM

SCRIBD ES RED SOCIAL DE LECTURA Y PUBLICACIÓN MÁS IMPORTANTE DE

VOGUE MEXICO ABRIL 2022 - ADMIN - PAGE 1 - PUBHTML5

IL5.COM

EN: PERFIL ÚNICO UNA MARCA HECHA POR MANOS MEXICANAS CON MATE

HTTPS://PUBHTML5.COM > SUPD > ORQV

VOGUE PDF DE PUBHTML5.COM

TE VOGUE ARC

PROMO VOGUE (VOGUE) N: DE F U CO A M CO F U L MA OS

E.COM

EXPLORE THE COMPLETE VOGUE AR

VOGUE

VOGUE AT YOUR FAVORITE ARTS, INTERESTS, EVERY COVE

HTTPS://ARCHIVE.VOC

VOGUE

Guillermo Pérez Raventós

Paisaje-Cuerpo-Salud: Relatos de experiencias

1. Introducción: Narrarse y sanarse

Los lugares por los que transito, los espacios que habito, todos éstos y los infinitos paisajes nombrados y no nombrados son mucho más que meras piedras, caminos, valles o montañas, fachadas y edificios o grandes parques temáticos entre otros. Todos ellos desde la construcción y apropiación simbólica del territorio, y en su denominación de piedras escritas (Sennet, 1989). ¿Cómo transitan en mí? ¿Qué me dicen o provocan?, ¿Cómo habitan también en nuestro mundo sociocultural? Estos interrogantes vertebran tanto nuestras narrativas audiovisuales en forma del video ensayo que se presenta, como el presente texto, y con ellos queremos dar una respuesta desde las implicaciones existentes entre paisaje, lenguaje simbólico, todo sujeto sociocultural y salud.

Los seres humanos somos “sujetos brincados al mundo” tal y como dice Merleau Ponty (1975), lo que implica no solo que el medio natural, el territorio sea el campo de todos mis pensamientos y de todas mis percepciones (tal y como señala este autor), sino que no hay individuo interior (ego trascendental) sin el paisaje y no hay individuo interior sin lenguaje (desde la óptica del lenguaje primigenio de Paul Klee).

Nuestros paisajes son el escenario de la interinfluencia entre nuestra percepción y nuestra experiencia. La percepción organiza la experiencia: experimentamos el mundo a través de nuestro cuerpo sensible (Sennet, 1997) y habitando unos paisajes. Pero al mismo tiempo, la experiencia determina la percepción: nada de lo que percibimos nos diría algo si no lo relacionamos con la experiencia (en la que activamos y conectamos con la cultura), entendiendo por ésta última la materialización de la acción social desde unos referentes culturales; lo que implica por un lado que el territorio o mejor dicho el espacio cultural o paisaje, sea el campo de mis primeros pensamientos. Además, en esa esfera de diálogo, se inserta el primer escenario de sanación. Desde el lenguaje creamos nuestro mundo cultural, éste se dota de sentido y nos erigimos como sujetos abiertos y conectados al paisaje. Como sujetos con una necesidad universal e infinita de narrarse y hacerse entender. Ahí radica no sólo el fluir de la reproducción social, sino el origen de toda experiencia de salud. El poder de sanación del signo, de nuestras narraciones, viene en tanto estos nos conectan al mundo. Idea presente en nuestra reflexión visual¹.

¹ <https://vimeo.com/737277936>

2. Paisaje, signo y sujeto

En el párrafo anterior, a modo de prelude, avanzamos esa unión indisoluble entre paisaje-objeto (lenguaje)-sujeto. Una unión que no sólo se sitúa en un plano fenomenológico al que alude por ejemplo el ya nombrado Merleau-Ponty, sino también se plasma en la construcción de nuestras narrativas y discursos. Como es lógico todo acto de habla (1962) toma sentido en un plano sociocultural, y una vez creado el sentido, éste se resignifica ante la intencionalidad implícita o explícita en toda enunciación y en todo acto. Ni que dudar de que hombres y mujeres están en el mundo según una intencionalidad. Por tanto, ese acto vinculante mundo-sujeto, no está lanzado al abismo por azar, sino que su percepción está direccionada a alcanzar unas metas dentro de un orden moral o un sentido social continuo.

Es verdad que no podemos eludir nuestros referentes culturales (respecto a nuestro imaginario colectivo), y nuestra época que también nos significa. Pero en ambos casos, que son niveles de mediación, no son ajenos a una intencionalidad tanto personal como social, ni tampoco ensombrecen o sepultan nuestra individualidad. Desde estos niveles de significación, somos "sujetos brincados al mundo con una necesidad innata de narrar y narrarnos. Quizás, ese narrarse se hace con más peso desde la parte cultural, pero sin obviar esa "emergencia simultánea". Como dice Fried Schnitman: "Sentirse partícipes/autores de una narrativa, de la construcción de los relatos históricos, es una de las vías de que disponen los individuos y los grupos humanos para intentar actuar como protagonistas de sus vidas, incluyendo la reflexión de cómo emergemos como sujetos, de cómo somos participantes de y participados por los diseños sociales" (Schnitman, 1998, p. 28). El dotar de sentido al mundo y narrar, es en realidad la actitud de la vida cotidiana latente aun cuando uno no está alerta. Ese no pensarse, no narrarse, no interrogarse, es tan sólo una aparente y errónea negación, y origen de un malestar interior. Si recuperamos en nuestra mente acciones simples o placenteras de nuestra actividad humana, como la de caminar, comer, conversar, hacer el amor, viajar, esperar, cuidar el jardín, emocionarse, visitar y descubrir destinos turísticos entre un sinfín de posibles acciones, éstas no son meros infinitivos, sino auténticas posibilidades narrativas: detrás de cada verbo hay

un sinfín de enunciados, de recuerdos y de sensaciones. En definitiva, de narrativas tanto literarias como visuales.

Afirmar la incorrección de dicha negación y defender la premisa de que no existe momento alguno en que dejamos de narrar, no es caer en un ingenuo equívoco, sino no eludir acciones propias de la condición humana. De ahí que necesitemos buscar explicaciones a nuestro entorno inmediato: las relaciones de intercambio sujeto-espacio y espacio-sujeto están basadas en una necesidad cultural de racionalizar y de experimentar cuanto nos rodea, esa es nuestra segunda forma cultural de relacionarnos con el espacio exterior. Y en ese modo de relacionarnos, cuando encontramos las respuestas o tan sólo activamos ese diálogo sujeto-paisaje, sanamos (Gaona 2009; Gaona, 2019).

3. Experimentar y dialogar con el Paisaje

La primera forma de experimentación con el espacio es una expresión corpórea en íntima y constante comunicación con el paisaje. En realidad, hablamos de un constante, íntimo e inconsciente diálogo: cuerpo y paisaje. El paisaje también es protagonista (junto a nosotros) en tanto es el provocador principal gracias a su "proyectabilidad signica". Antes de los diversos diseños narrativos sociales, nuestro primer nivel de mediación y percepción es el paisaje, como una primera cognición corpórea.

En esa relación sujeto-paisaje-lenguaje no defendemos ni un ser social surgido de la conciencia, ni el caso contrario, una conciencia marcada desde el ser social. Tampoco nos situamos en un determinismo paisaje-lenguaje, que está en los inicios del relativismo lingüístico, desarrollado por los antropólogos estadounidenses Sapir y Whorf. Nuestro planteamiento, es resaltar como en todo estudio de un proceso comunicativo, y en el fondo, en un proceso de construcción de sentido (de mi realidad, de nuestra realidad), esa unión indisoluble entre paisaje-sujeto debe tenerse en cuenta. Está presente desde ese habitar un paisaje, desde las producciones constantes de la conciencia (Gehlen, 1993, p. 20) y desde la experiencia-percepción corpórea del ya mencionado Merleau-Ponty. Ambos planteamientos se desarrollarán en los párrafos siguientes.

Es importante defender la imposibilidad de comprender sin integrar la conciencia. En esta línea reflexiva estaría por

ejemplo Arnold Gehlen, un autor etiquetado dentro del análisis sociológico de las instituciones, quien no obstante manifiesta como las conductas de las personas se caracterizan no por ser instintivas, sino en su gran mayoría, por ser resultado de producciones culturales, antes de llegar al plano sociocultural. Para Gehlen, hay una producción de conciencia constante, pero dotar de sentido la realidad, desde este nivel provocaría para este autor, una sobrecarga. Es entonces cuando en la teoría de Gehlen, como salvadores de los individuos aparecen las instituciones como formas liberadoras de dicha “sobrecarga”, estableciendo las acciones independientemente del individuo y liberándole –dentro de ciertos márgenes- del uso constante de la conciencia en su vida cotidiana. No obstante, si hemos comprendidos los planteamientos de Merleau-Ponty, entre otros autores, no existe un único “salvador” en la construcción de sentido, sino que en verdad existen varios “salvadores” de sentido, pues en realidad Arnold Gehlen, utiliza el concepto de “salvador”, a modo de sinónimo de niveles de mediación². Y el primer nivel de mediación es el cuerpo brincado al paisaje, en el que nos conocemos, y en el que nos provoca ante su proyectabilidad sónica, disparada en el primer proceso de percepción.

Nuestros primeros mapas del espacio social, son los paisajes que nos provocan junto a los paisajes que habitamos desde nuestra infancia. No podemos hablar sólo del paisaje, del lugar, del espacio, sino de las percepciones de la realidad que las provoca, y en la percepción está presente el ojo humano (nuestras subjetividades). Es entonces cuando, el paisaje en tanto que primigenio acto de habla es acción cohabitada junto con unos de sus principales ocupantes: nosotros. En esa línea sirvan las palabras -claras y rotundas- de Carmon Laffón en su Discurso “Visión del Paisaje” con motivo de su entrada en la Real Academia de Arte de San Fernando de España: “Desde hace varios años trabajo en una serie de cuadros, que titulo *Vistas del Coto*. La decisión de que mi discurso trate sobre el tema de éstos ha estado motivada por lo mucho que significa para mí la realidad que los provoca: la desembocadura del Guadalquivir” (Laffón, 2000). La realidad empieza en la aprehensión de la mirada del paisaje, en el caso de Carmen Laffón en su desembocadura del Guadalquivir. Cada persona debería recuperar entre una infinidad de paisajes presentes en su biografía y entre los que dan sentido a nuestras comunidades culturales, la particularidad narrativa de mis lugares: lo que me dicen en silencio o desde una sonoridad constante.

Tal y como dice el profesor Juan Bosco Díaz-Urmeneta, es esa línea reflexiva sobre la indisolubilidad Paisaje y subjetividad: “El lugar es aquello que crece con nosotros, son sitios que crecen con nosotros, van creciendo a la vez que crece quien vive en ellos () El sentimiento del paisaje, la paradoja del paisaje, que siendo trozo de la naturaleza nos da la naturaleza entera”. A lo que añadimos que en ese poder simbólico también está el reconocernos en él aún sin estar nuestra imagen, pero si está proyectada en el sentir de la mirada, una mirada en verbo, puesto que toda percepción es una experiencia y necesitamos narrar, dotar de sentido. En el proceso de socialización el individuo experimenta una identificación progresiva con el Paisaje. Se establece entre ambos una comunicación vis a vis; en tanto el Paisaje es una

² Recordemos que las mediaciones son “articulaciones entre prácticas de comunicación y movimientos sociales vistos como lugar en el que se produce el sentido de los usos, desde diferentes temporalidades y la pluralidad de matrices culturales” (Barbero, 2003).

totalidad autopoietica, un organismo vivo e integrado en el cosmos, en la realidad social y en los imaginarios colectivos. Una totalidad que nos configura y con el que estamos en diálogo constante, pues la historia nos constata “la presencia de un proceso de retroalimentación en el que los hombres han conformado el medio natural, pero al mismo tiempo éstos los ha conformado a ellos”. Tal y como señala el profesor Álvarez Munárriz (2015, p. 421) en su explicación de la apropiación cultural del territorio.

LINK del Videoensayo

<https://vimeo.com/737277936>



ANA MARÍA SEDEÑO VALDELLÓS

Doctora en Comunicación Audiovisual y Profesora Titular en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad de Málaga (España). Sus líneas de investigación tienen que ver con la música en relación a los medios audiovisuales, el videoclip y las prácticas audiovisuales en el panorama contemporáneo, con especial énfasis en hechos artísticos como el videoperformance, la videodanza y las nuevas prácticas escénicas.

valdellos@uma.es



CARMEN GAONA PISONERO

Doctora en Sociología por la Universidad de Barcelona y Profesora Contratada Doctora en la Universidad Rey Juan Carlos (Madrid). Viene trabajando como investigadora sobre cultura, comunicación y salud desde sus inicios en la Universidad de Barcelona, en el Instituto de Estudios Almerienses y, en el Departamento de Cultura Popular de la Generalitat de Catalunya. En la actualidad dirige el Grupo de Investigación Emergente en Paisaje de la URJC (OIP-PAISAJE 56), desde este último es co-directora del Certamen de Vídeo y Paisaje en ámbito universitario, que ya va por su sexta edición. Ha sido profesora invitada en la Université d'Amiens (Francia), en la Università Deglo Studi di Milano-Bicocca (Italia), en la Escuela de Comunicación Social de Lisboa, en el Instituto Politécnico Nacional (México) y en la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) entre otros centros. Desde el 2006 ejerce como docente en el Departamento de Periodismo y Comunicación Corporativa (URJC) en las áreas de Teorías de la Comunicación y Opinión Pública. Sus líneas de investigación se centran en la Antropología del Paisaje, en Comunicación y Salud, así como estudios de Estética, Vídeo y Política. Relacionadas con estas temáticas son sus publicaciones Los contenidos de humanidades como lectura multidisciplinar (Ed. Gedisa) y Antinomías de la Comunicación y el Paisaje (Ed. Dykinson).



LAPLATA

5

March
2025
No. 215

EVER
STOR
EVER
SHOO
EVER
COW

Guillermo Pérez Raventós

Cuando empezamos a tejer las diosas y los dioses nos proporcionan el hilo

El Arte

El arte acontece, como un espacio casi onírico o como un asomo a lo que quizás no se pueda pronunciar; a veces como algo que el otro expresa y parece que lo dijera yo. Diversos objetos físicos e imaginarios dialogan en susurros, con voces que hablan símbolos, colores, silencios, movimientos, melodías y misterios: estímulos en comunicación. A veces somos alguno de ellos, su observador o todos juntos. Resuena lo que se dice según quién escucha y se escucha según quién lo dice.

El artista habla en una melodía, en una acción, en un trazo, en una pincelada sin pincel dibujada en el aire. Sorpresa, absurdo y hallazgo que luego hace sentido. La condensación y el desplazamiento jugando, la metáfora y la metonimia en ritmos propios; a veces liberan afectos catárticamente y a veces nos acercan a una pregunta necesaria. Expresiones que pueden ser un texto, una narrativa y puede leerse terapéuticamente aunque no medie o medie poco el habla lingüística.

No es necesario que quien recibe una experiencia dramaterapéutica “sepa” actuar, pintar, escribir o cantar, pero en una propuesta que integre arte y terapia muy probablemente logre su expresión mediado por una forma artística. Hay sesiones dramaterapéuticas individuales, así como hay espacios terapéuticos que usan algunas técnicas plásticas, corporales o expresivas de modo individual. Algunas propuestas surgieron en contextos de encierro para mitigar los efectos de la soledad; sin embargo pensar en

teatro y en arte como herramientas de transformación tiene claramente una dimensión social

así ocurran en cierta intimidad o para un observador específico, o ante un grupo de espectadores. La experiencia sentida -la vivencia- se inscribe en un saber social, colectivo, grupal, comunitario y humano.

Encarnación, Proyección y Rol¹

“El ritual dramático es importante en varias etapas por las que pasamos durante la jornada de nuestras vidas; los rituales de transición nos mueven a través de nuestras distintas edades y cambios de status.”

Prólogo al Manual de Dramaterapia - Sue Jennings

Un encuentro dramaterapéutico propone ingresar a una *Realidad Dramática* donde la vivencia que parece materializarse “aquí y ahora” a través de los medios teatrales y artísticos sucede al “salir” de la realidad cotidiana.

Entonces (ya en juego) hay permiso para explorar y expresar ciertos contenidos internos sostenidos (y proyectados) en las herramientas artísticas. La función del *observador externo* facilita el *observador interno* permitiendo que algo de lo invisible se haga visible. Se abre un espacio psíquico como de ensoñación (el Reverié²) donde se desplegará un contenido. Entrar en ese espacio es como entrar en el recuerdo de la propia infancia, como el lenguaje preverbal de la maternidad, como la escucha flotante del analista y como el estado abstraído de los artistas y artesanos cuando crean.

Podemos encarnar nuevas actitudes, formas de ser, tonos y variaciones hasta incorporar nuevos roles. La vivencia permite un aprendizaje, una transformación, nuevas máscaras y trajes. Ir hacia adentro, encontrar un pulso y desde allí desplegar un saber hacer que parece intuitivo y que se ha nutrido de las Representaciones Sociales³ que nos configuran en los grupos y espacios a los que pertenecemos.

Bosques y redes

Durante el Segundo Encuentro Latinoamericano de Dramaterapia⁴ ocurrido en Mendoza en Octubre de 2024 tuve el placer de conocer un bosque humano diverso y vital: personas y grupos que hunden sus raíces en territorios y comunidades, sosteniendo espacios de

¹ Dr. Sue Jennings propone el paradigma EPR que muestra el desarrollo progresivo del juego dramático desde el nacimiento hasta los 7 años. La EPR no tiene valores: no se basa en ninguna escuela particular de teoría psicológica y, de hecho, puede integrarse en cualquier modelo psicológico o práctica terapéutica o educativa.

² Para el psicoanalista Wilfred Bion, la reverie es un estado mental de la madre que le permite sintonizar con las necesidades del bebé. Este concepto está relacionado con la idea de contención y la identificación proyectiva. Es un soporte afectivo en el que interviene la función alfa.

³ Jodelet, Denise 1986 La Representación Social: fenómenos concepto y teoría. In S. Moscovici (Ed), Psicología Social II: pensamiento y vida social. Editorial Paidós

⁴ <https://dramaterapiaargentina.org/congreso/>

arte y salud. Dramaterapeutas, profesorxs de teatro, actrices, actores, licenciadxs en psicología, psiquiatras, trabajadorxs sociales y psicólogxs sociales, entre otros; estábamos al pie de las montañas en actividades propias del Congreso. Allí nos reconocimos en nuestras similitudes, nos sorprendimos, aprendimos y sentimos que estamos de algún modo conectados como un micelio⁵ artesanal.

Personas de diversas provincias argentinas y de muchos países⁶ compartieron algo de su recorrido y de las comunidades de las que vinieron presentando hallazgos y actividades vivenciales; resultando un cambio en el tono corporal de los participantes propio de poder poner el cuerpo en juego. La energía compartida se transformaba desde la distancia de lo académico, formal y público hacia la apertura de lo artesanal, flexible e íntimo.

Es la categoría vivencial que las artes aportan a las comunidades un fundamento que parece relucir en este contexto social latinoamericano donde los lazos de solidaridad son a veces la salida posible de ciertas dificultades para muchas personas.

Las formas dictatoriales buscan eliminar esas prácticas que tejen lazos de solidaridad y sostén⁷. Encontrarnos para

⁵ El micelio son "hilos" muy pequeños del organismo fúngico mayor que envuelven o perforan las raíces de los árboles. Forma una red que conecta por sus raíces cada planta y transfiere agua, nitrógeno, carbono y otros minerales. Esta conexión entre el micelio y las plantas permite el crecimiento y la supervivencia de la comunidad arbórea.

⁶ Chile, México, Colombia, Uruguay, Canadá, España, Portugal, Inglaterra e Italia, entre otros.

⁷ Ángel Rodríguez Kauth, 2001 Sobre la importación de violaciones a los Derechos Humanos desde los EE.UU. a Latinoamérica, Psicología Política. "Así se cumplía uno de los objetivos fundamentales por los planes trazados

compartir saberes llegados de tantos lugares ha sido sin dudas reparador, sanador y expansivo.

Creo que la Dramaterapia⁸ es un espacio de confluencia que reactiva esta certeza hermosa: es vital estar en red y usar las redes, tejerlas, ser un punto en ellas, repararlas y dejarse sostener. A veces es posible dar el salto en los puntos de apoyo: el Arte, la Educación y los cuidados de la Salud. Con esa vivencia todavía fresca empiezo a escribir estas líneas para compartir souvenirs y talismanes hallados desde el 2020 hasta la fecha en la propuesta Dramaterapéutica que me llegó de la mano de "su profeta" en estas tierras, la dramaterapeuta y médica psiquiatra María Sol Guerrero.

Cursé la Diplomatura en Dramaterapia de la UNCuyo desde mi casa en 2021, tuvimos pocos y muy significativos encuentros presenciales por el aislamiento social propuesto en épocas de COVID, uno de ellos una clase práctica de Psicodrama. Las clases virtuales (con todas sus dificultades) funcionaron casi como la única práctica estable de grupalidad durante el aislamiento social obligatorio. Esas propuestas nos permitieron dinámicas expresivas muy necesarias para épocas de encierro. Participar, hablar, encontrarnos regularmente y **representar en vivo** cada uno en su espacio, fue muy importante para compensar efectos negativos físicos, psíquicos, sociales y emocionales de la pandemia. Aprender el concepto de convivio entonces tuvo doble fuerza: la propia del concepto de Dubatti y la del contraste con ese momento tan extraño en nuestras biografías. La pregunta sobre cómo estar juntos resonaba.

Como quien nada con los ojos cerrados, hacíamos la cursada intuyendo mucho de lo que en los encuentros presenciales luego pudimos encarnar y enraizar en su dimensión grupal y terminar de incorporar para nutrir los primeros abordajes virtuales.

Sentí que la Dramaterapia redireccionaba y ponía en formato de herramienta terapéutica elementos teatrales muy potentes que hasta entonces sólo conocía desde el respeto y la distancia del espectador y ocasionalmente como alumna

desde la Escuela de las Américas: romper los lazos de solidaridad entre los miembros de una comunidad." <https://www.pensamientocritico.org/angrod0103.htm>

⁸ Dramaterapia como espacio formativo en el que confluyen otras disciplinas afines: psicodrama, arteterapia, musicoterapia, danzaterapia, movimiento auténtico y teatro comunitario entre otras.

de alguna técnica expresiva o como asistente a algún taller. Estar en ronda, desplazarse por el espacio, usar la voz más allá del discurso, bailar con los ojos cerrados, explorar el cuerpo abriendo la expresión de algún contenido, la sorpresa de ver y verse, las emociones, las vivencias, la propiocepción, la sinestesia, la activación de memorias corporales y su abreacción fueron algunos de los acontecimientos que vinieron de la mano de la esas actividades con Dramaterapia.

Macramé y trenzas: tejer con tres hilos

Otra evocación que también me habitaba a menudo en esas primeras experiencias eran sensaciones que tuve como paciente individual y grupal de terapia Gestáltica en Gaia San Luis en el año 2000. Una pareja terapéutica (dos psicólogas) nos guiaban con técnicas variadas, algunas dramáticas y otras artísticas, con interpretaciones y devoluciones terapéuticas grupales e individuales. Los pacientes, luego teníamos un encuentro de terapia grupal, una sesión individual y una clase de movimiento donde las técnicas corporales eran el tercer hilo que ajustaba los puntos anteriores.

Siendo épocas de recesión económica, mi obra social universitaria dejó de cubrir aquella propuesta después de un año y tuve que dejarla, atesorando en el cuerpo cómo lo vivencial equilibraba mi sistema nervioso. El clima de época muy similar al actual: las universidades estaban tomadas, asistíamos a clases públicas en las calles y en las plazas junto a carpas docentes, algunos artistas cantaban y bailaban por los jubilados y la educación pública. Habían comedores populares, clubes de trueque, ferias artesanales y de usados, venta de comida, elencos y bandas como otras formas de alivio para SOSternos en la comunidad.

Veinte años después, un eco de aquello se despertaba y movía dentro mío a medida que nos avanzaban las clases on line y que íbamos reanudando los encuentros presenciales con técnicas expresivas. También en 2021 tuve el gusto de ser observadora en dos procesos que mostraban alquimia de teatro y salud mental: presencié ensayos de elencos para dos obras de la compañía La Monarca (y ví las dinámicas asociativas de creación colectiva con barbijos y otros cuidados) y un dispositivo pedagógico para intervención en crisis dirigido a trabajadores de hogares de menores guiado por tres de nuestros profesores de la Diplomatura. Este equipo de dramaterapia funcionaba muy dinámicamente, como una trenza en el escenario de un teatro mendocino. Otra vez tres hilos: lo psi, lo artístico teatral y lo social.

Por mis propias dificultades para disfrutar ser quien realiza estos actos expresivos en público, la cursada on line me había permitido refugiarme en las lecturas y en la distancia de las pantallas. Mi cuerpo en vivo es más impulsivo, torpe, errático y hace cosas que yo observo tanto con placer como con incomodidad y ganas de desconocerme ¿yo soy ello? ¿Soy yo esa voz, esas emociones, esa motricidad, esa imagen?

A veces me siento en sintonía con mi cuerpo y sus pulsos, su edad, su peso a veces en distonía, sincopada, como con hipo o con contrAcciones y contrActuras.

Aprendo que después que algo pasó de lo invisible a lo visible, algo vital aparece también. La angustia defensiva y la ansiedad danzan junto a lo bello, conmovedor, emotivo o sorpresivo que ocurre luego de la descarga motriz. Benditas sean las técnicas expresivas que tanto me saben incomodar, dinamizar y estimular. Eso sí, a mí tiempo y en espacios seguros.

Habría que intentarlo entonces, en principio por imitación, socialmente y junto a otros -por aprendizaje vicario⁹-; como lo trajeron los profes y maestros: jugando en serio. Un taller de rituales, una jornada de Teatro Espontáneo - guiados por Jorge Holovatuck- y la realización del Trabajo Final fueron la bisagra de fé para confiar *en lo que sí hay* para hacer esta sopa de piedra¹⁰ que nos compartieron desde la Diplomatura en Dramaterapia UNCUyo.

Un lugar ético

Para Lo Psi es importante la pausa, la escucha, el análisis, la reflexión, la Realidad Psíquica¹¹, lo íntimo, la espera de los procesos, entre otras cosas. Para Lo Actoral es importante el cuerpo, su mecánica, la improvisación, la ocurrencia, el acontecimiento, la acción, el efecto, el público, la reacción, los roles, la respuesta y la escena entre otras cosas. Un tercer elemento podría ser Lo Ético.

Se hace necesario señalar un lugar ético para aprender y ejercer el rol dramaterapéutico. Además de una actitud atenta y disponible, se requiere un encuadre, la construcción del espacio seguro (conocimiento de la persona o grupo y cierta noción sobre su estructura psíquica), la elección de técnicas y dinámicas adecuadas, la formación constante y la supervisión de las prácticas. Esta es la urdimbre de la trama: las preguntas éticas para encontrar el modo adecuado para cada caso, cada situación, cada equipo de trabajo y cada demanda.

Para pensar esto se define el espacio de bajo riesgo con cautela, en una posición de contención (se invita a la expresión y se contiene lo expresado, en abstinencia de ocupar ese espacio con los propios contenidos) dando indicaciones simples y claras para iniciar un encuentro desde las éticas del cuidado. El cuidado de mi mismx implica cierta autoobservación, el registro de cómo estoy, cómo me siento y porqué estoy aquí, así como la capacidad de prestar consentimiento para realizar las propuestas y la posibilidad de abstenerse.

Esta ética es sentida desde la proxemia, mi espacio, mi contenido, mi sentir, mi cuerpo (ante todo no dañarse, ni dañar). Como la canción de Gabo Ferro "Aquí tus manos" la disposición del propio cuerpo también en un espacio amable, que invite a la apertura. La segunda ética implica el cuidado de lxs otrxs, atención y una distancia/cercanía suficiente para respetar al otro, el respeto por su cuerpo, y el abordaje cuidadoso en la interacción. Finalmente el cuidado del espacio, que puede relacionarse también al uso del tiempo. Hay un momento para abrir, otro para desplegarse y transformarse y otro de conclusiones y cierres.

El espacio de exploración puede implicar un riesgo moderado y tolerable, estimulante y necesario para el proceso transformador; donde lo proyectivo estará facilitado por la distancia estética y una propuesta adecuada al contenido que se desea explorar y al tipo de

⁹ Concepto de Lev Vigotsky, fundador de la psicología histórico-cultural

¹⁰ Fábula que trata sobre la cooperación. La primera versión publicada de la fábula es la de Madame de Noyer (1663-1719)

¹¹ Sigmund Freud consideraba que la realidad psíquica es la manera en que cada persona interpreta y percibe el mundo.

psiquismo. Aquí es donde Susana Pendzik ha indicado que a veces menos es más y que es mejor mantener las cosas en lo simple.

Víctor Galestok me hizo llegar la pregunta sobre los desafíos prácticos que surgen cuando dos personas con formaciones distintas (Teatral y Psicoterapéutica) coinciden para formar un equipo de trabajo Dramaterapéutico. Todo lo anteriormente relatado ha sido parte de los diálogos para trabajar con compañerxs.

Una pareja terapéutica, una pareja pedagógica y una pareja dramaterapéutica son, al fin y al cabo una pareja¹²: aquello que formamos para no estar solxs, para llenar necesidades de conexión, protección y como algo gratificante para las dos partes.

Como en una pareja se aportará al común también con algo de las familias de origen, los recorridos y aprendizajes anteriores. En el aporte de lo artístico y lo Psi para la Dramaterapia lo que parecen códigos diferentes -como en una pareja- por su tensión se equilibran, se compensan y se transforman por sus diferencias.

El posible balance de Lo Psi y Lo Actoral quizá ocurra con los dos roles (dos saberes o dos posiciones) en una misma persona. En una pareja o trío que llevan adelante el trabajo con un grupo habrá quienes se sientan más cómodos guiando diversas partes de un encuentro. Las resistencias y dificultades iniciales pueden pulirse con formación, práctica, trabajo en equipo, terapia individual y supervisión.

Para que haya una buena distancia estética, el uso del arte es imprescindible, será el objeto transicional, mediador que

permite el trabajo con contenidos internos. Los profesores de teatro conocen y acompañan facilitando con sus herramientas lo necesario para que desde el cuerpo surja esa expresión de contenidos.

El concepto de encuadre en psicoterapia¹³ facilita que puedan desplegarse los contenidos en una sesión de modo relativamente seguro. Parte del encuadre es encarnar el rol y función terapéuticos. Este punto de partida me parece necesario para luego dialogar sobre cuál es la técnica, actividad o dinámica que facilitaran caso a caso que se desarrolle de modo seguro una propuesta acorde a la demanda y los objetivos buscados. Considerar las necesidades específicas de cada situación procurando un espacio seguro al cual poder volver siempre, una zona de exploración que facilitará las posibles transformaciones y ojalá prever una zona de desborde que debe ser evitada (para esto siempre se vuelve sobre las pautas seguras, el encuadre, la simpleza, la exploración paciente, la abstinencia de poner contenidos propios y la abstinencia de apurar algún proceso o precipitar algún efecto).

Tejer a dos agujas

Entonces ¿cómo trabajan en equipo estos saberes para llevar adelante uno o varios encuentros dramaterapéuticos? Para responder esto volveré a la primer experiencia donde Jorge Polo Holovatuck guió nuestro encuentro presencial con un taller de Rituales para toda la cohorte de la Diplomatura de Dramaterapia 2021. Creó un espacio seguro, con un encuadre explícito, claro y sencillo para que fuera posible encarnar un nuevo estado: de lo virtual, íntimo, lejano a lo presencial, cercano y vivaz. Estábamos por primera vez juntos casi todos los compañeros (algunos viajaron desde otras provincias).

Durante toda la jornada fuimos enraizando, profundizando y realizando nuestra vivencia dramaterapéutica, creando juntos una Realidad Dramática que se hacía tangible en ese espacio compartido. Diversos rituales nos permitieron sentirnos en una convivencia liberadora y necesaria. Luego del taller de Rituales vivimos una función de Teatro Espontáneo.

¹² Freud, Sigmund: "El individuo se siente incompleto cuando está solo" 1921

¹³ Conjunto de normas, límites y reglas que rigen la relación entre el terapeuta y el paciente

Desde esta experiencia (y con escasa teoría al respecto) puedo confiar en los saberes de las pedagogías teatrales usados en espacios cuidados, con respeto y ética. El acompañamiento para entrar en dinámicas y formas propias del teatro, la invitación a la actuación que aflojaba la mayoría de las resistencias propias de Lo Psi que me enmascararan fueron propuestas de tal modo que prestar consentimiento, y dejar aflorar lo expresivo se hacían de modo fluido y placentero. Desde ese día y gracias al respeto y cuidado transmitidos por Jorge Holovatuck, Ester Trozzo y María Sol Guerrero procuro asistir a actividades y formaciones dramaterapéuticas y expresivas que me interpelan y me movilizan profundamente a tomar algo de sopa de piedra.

Luego de este cierre de Diplomatura pudimos guiar (dos compañeras y yo) nuestro dispositivo para rendir el trabajo final. Casi como una onda expansiva, nutridas de las representaciones sociales nuevas que todas estas experiencias aportaban, fuimos a realizar nuestro dispositivo con un elenco de la compañía teatral La Monarca invitadas por una de las actrices y directora, Celeste Álvarez.

Para diagramar el espacio seguro, realizamos primero una entrevista donde se presentó el encuadre propuesto; se realizaron los acuerdos y se ubicó la demanda para armar un dispositivo ritual de un sólo encuentro. El grupo estaba compuesto por mujeres con y sin experiencia actoral que se destacaban por su diversidad en las edades, ocupaciones, vocaciones, composición familiar y otras características personales. La obra era una construcción colectiva que evocaba universos femeninos y el aporte de nuestro equipo DT sería para encontrar y elaborar las escenas finales de la obra.

En el ambiente de la entrevista grupal realizada a las actrices la representación de un Ritual Lunar emergía (como una Sexta Llave de Susana Pendzik¹⁴), vivir un ritual como pasaje del proceso íntimo a la presentación a la comunidad. Acompañamos la transición de una etapa gestacional a una de nacimiento de la obra, de las actrices como cuerpo de una obra de creación colectiva y de las directoras que también nacieron como tales. Se acordó trabajar para ayudar a dar

cierre al proceso colectivo y dejar disponible una síntesis como una nueva escena de la obra.

El siguiente encuentro fue la sesión Dramaterapéutica basada en el modelo EPR (caldeamiento del cuerpo, proyección y rol) de Sue Jennings. Se presentó la ética de cuidado¹⁵, hicimos un ritual para entrar en la Realidad Dramática y se desplegaron las actividades. Nuestro equipo de tres (profesora de teatro, trabajadora social y psicóloga) fue llevando el guión de la actividad coordinando el timing con la música para intercalar los roles: una de nosotras guiaba con la voz, las otras asistían y disponían con atención y disponibilidad facilitando el ritmo previamente diagramado. Se pusieron en juego otras formas de relación en lo grupal (del soy al somos) y finalmente compartimos la experiencia en palabras. Tanto el equipo dramaterapéutico como las actrices de MARditas (nombre de la Obra) -la dos grupales previamente constituidas- fueron tierra fértil para una experiencia placentera y transformadora.

Enraizar, Profundizar y Realizar

Desperanzada ya de la modorra pandémica; finalizados los tiempos de aislamiento social; agradeciendo la vida (tuve dos veces covid, la primera de modo muy complicado) y con un proceso de terapia individual contenedor, tuve la maravillosa oportunidad de participar del Taller de Teatro Autobiográfico Terapéutico guiado por Susana Pendzik el año siguiente. En esa experiencia, la guía impecable de Susana me dió la imagen de un matrimonio feliz entre Lo Psi y Lo Actoral habitando a la misma persona. Susana -como una chamana teatral- nos guió firme y respetuosamente para desplegar escenas biográficas y transformarlas gracias a su propuesta teatral. Su presencia, su ritmo, su atención y su encuadre me mostraron la potencia de esta pareja Dramaterapéutica.

Trabajamos durante un mes entrando a la Realidad Dramática con diversas dinámicas y pudiendo proyectar allí contenidos de la propia historia para salir gracias a la representación teatral con claras transformaciones de esos contenidos. Revisar imágenes de mi propia historia y desplegarlas en las 4 dimensiones de una escena, encarnar situaciones

¹⁴ Pendzik Susana "Las Seis Llaves: un modelo integrativo y cualitativo de diagnóstico, evaluación e intervención en Drama-Terapia" En: G. Schuchner y D. Ferrandis (compiladores) Dramaterapia: Teoría y práctica. Buenos Aires: Letra Viva (2017), pp. 147 -157.

¹⁵ 1º El cuidado de mi misma

2º El cuidado de mis compañeras

3º El cuidado del espacio común

propias junto a otros, habitar el reverí necesario para luego volver a la realidad cotidiana y lograr poner eso en una síntesis escribiendo mi propio guión fue una experiencia colectiva profundamente reveladora. Todo esto fue posible gracias a la guía ética, experta y clara de Susana Pendzik. Su encuadre respetuoso y su capacidad de contención, sus devoluciones e intervenciones orientadas al cuidado individual y grupal al mismo tiempo inspiró nuestro compromiso, gratitud, respeto y admiración.

La construcción de nuestras obras autobiográficas con procesos individuales y colectivos desplegó de modo fractal ramas y raíces, brotes, flores y aromas del bosque interdisciplinario que fuimos. Hacer el propio guión, elegir o ser elegida para actuar en las obras de los compañeros, armar luces, escenografía, realizar los ensayos y lograr (con todas mis resistencias) estar presente en la función final es sin duda la Gran Vivencia Dramaterapéutica. Fue una experiencia extraordinaria, transformadora, entrañable y con resonancias duraderas.

Desafíos

Nuevas dudas, ansiedades y angustias como las que acompañaron todo lo anteriormente relatado surgen mientras escribo y seguirán surgiendo en su búsqueda ética, en los intentos de diálogo, en las transformaciones necesarias para tratar de estar juntos. Para animarme a navegar sobre ellas he querido hablar de redes, de parejas y trenzas, de arte y terapia, de bosques y contenidos. Ojalá sirva, para seguir armando la sopa de piedra.

Todos los que abrieron camino e hicieron paciente docencia con cada dificultad que tuve y tengo para intuir, aprender, entender, habitar y ojalá practicar la Dramaterapia puede que me hayan indicado una misma cosa: cierto balance entre abrir y cerrar (encuadre), entrar y salir (de la Realidad Cotidiana y la Dramática) sumar (trabajar juntos) y simplificar (keep it simple).

En lo personal (y en retrospectiva) siento profunda gratitud por toda esa experiencia y quienes abrieron espacios para poder aprender y transformar desde la educación, el arte y la salud. La interdisciplina enriquece las miradas y acerca: Arte, Teatro y Psicología pueden ser un tejido flexible y solidario y cercano en nuestra humanidad.

DANIELA MATTOLINI

Lic. en Psicología Universidad Nacional de San Luis. Diplomatura en Dramaterapia UNCuyo 2021. Bachiller Pedagógico UNCuyo

Cursando Formación situada para Dramaterapia de Psicoanálisis Vincular en la Asociación de Psicoanálisis de Pareja, Familia y Grupo de Mendoza (Desde 2024)

Miembro de la Asociación Dramaterapia Argentina DAR 2021 a la fecha.

Miembro Comité Organizador del Segundo Congreso Latinoamericano de Dramaterapia 2024.

Participantes del Ciclo de Cursos y Talleres para Socios DAR 2021, 2022 y 2023.

Participante del Curso y Muestra de Teatro Autobiográfico Terapéutico 2022 dictado por Susana Pendzik.

Participante del Curso de Filosofía Feminista para Psicólogos dictado por Anna Ximena Da Costa 2019.

Formada en Embarazo Parto y Crianza, miembro de Alumbra 2015-2018 (organización feminista por el parto respetado)

Cursado (trabajo final pendiente) del Posgrado en Clínica Sistémica 2018 del Espacio PIES Mendoza

Miembro de la Dirección de Graduados UTN FRM 2011-2017

Integrante del Comité de Apoyo y Logística en eventos de la UTN Facultad Regional Mendoza. 2011 - 2014

Formada en Dragon Dreaming (Diseño Sustentable de Proyectos) con Ronald Sistek 2014

Encuestadora en TNS Gallup Argentina SA 2009 (Relevamientos de datos en Mar del Plata, Bahía Blanca, La Pampa, San Juan, Mendoza, Neuquén, San Rafael y Chubut)

Guía Familiar en la Municipalidad de Lavalle, en el Área de Educación y Familia. 2007 - 2008

Facilitación de Talleres para beneficiarios de Becas Primarias en la Municipalidad de Lavalle, Área de Educación y Familia. 2007



Guillermo Pérez Raventós

Dramaterapia y su relación con la docencia teatral (Mendoza, marzo 2025)

Para comenzar quiero agradecer a Víctor Galestok, por invitarme a compartir este relato tomando como génesis, *un diálogo*, que dio como resultado las siguientes historias, reflexiones, algunos conceptos y talleres. Hablo de *relato* porque dicen que no solo somos átomos sino que también somos historias, somos lo que contamos. “*La vida no es la que uno vivió sino la que recuerda y cómo la recuerda para contarla*” (G. García Márquez)

Mi relación con la dramaterapia tiene su origen allá por fines de febrero, principios de marzo del 2020. Invitado a la Universidad de Valencia, España, para asistir a un curso de posgrado sobre Teatro Aplicado, por Tomas Motos y Vicente Benlliure, directores de la misma, cuyo contacto fue la querida y colega Esther Trozzo. Si recordamos las fechas que menciono aparece la palabra *Pandemia*, fue justamente en esa época que al comenzar el curso, a los pocos días se interrumpió el mismo, pero bien, parece ser que el sueño interrumpido dejó una semilla con tal potencia que hizo crecer un proyecto de acción. Regresé con libros, esos libros se hicieron ideas, esas ideas relaciones y ahí pude conocer a Sol Guerrero directora de la diplomatura en



Dramaterapia, posgrado que acabo de finalizar. En paralelo, tuve la oportunidad de comenzar a trabajar en el Taller de arte terapia en AEA junto a profesionales psicoterapeutas, que es un centro de día integral, ambulatorio, que atiende a jóvenes con problemáticas de adicciones, trastornos alimenticios y conductas impulsivas, sumando la correspondiente *supervisión, condición sine qua non* para cualquier tipo de trabajo dramaterapéutico. Estos proyectos se suman a los 37 años como profesor de actuación de la Carrera de Artes del espectáculo de la Facultad de Artes y Diseño de la UN Cuyo y al oficio de teatrero, dando como resultado la integración de un proceso de enseñanza aprendizaje donde se amalgama el teatro y la salud.

E la Nave va...

Fundamentos, conceptos y procedimientos, como introducción a la dramaterapia

Partiendo de la idea de aproximación, que nos dice que la Dramaterapia es *HACER, CONTEMPLAR, CUIDAR*, con un fin terapéutico, la Profesora y Dra. Susana Pendzik, nos acerca a un concepto fundamental de la misma, que es la **Realidad Dramática** y posiblemente sea su característica más distintiva. Según diversos autores y teóricos de disciplinas afines, se refiere a una categoría vivencial, propia de la interacción, que implica un ingreso tangible al mundo de la imaginación, el juego y la simulación dramática.

Uno de los principales atributos de la **Realidad Dramática** es su capacidad de unir lo imaginario, lo real, lo virtual y lo concreto. Podríamos decir que es la 'concretización' de la virtualidad.



Ahora si nos preguntamos cual es el objetivo terapéutico en Dramaterapia, podemos decir que más allá de **relato verbal**, consiste en movilizar el alma humana a través de la realidad dramática, o, como nos dice el personaje Shakesperiano, Hamlet, *“el drama, es la realidad en que atraparé la conciencia del Rey...”*. O sea, lograr que los individuos participen en alguna de sus formas, viajando a algún sitio en el cual se puedan explorar, trabajar y transformar, de manera protegida, los contenidos o los conflictos que allí se vuelquen.

Entonces, si de *movilizar el alma humana* se trata, comencemos por el Relato de las vivencias...

Relatos, juegos de roles y contraroles como en el teatro...

Partiendo de un *recorte* en el amplio abanico de recursos que nos ofrece la integración del teatro y la dramaterapia, tomaremos un relato inicial de vivencias en un ejercicio Drama terapéutico:

Si bien el desarrollo de un taller consta de: ronda de aprestamiento, actividad principal, procesamiento y cierre, nos centraremos en la actividad principal y en la forma que este podría ser vivenciado.

El recorte que me interesa compartir en este artículo, aborda la introducción de procedimientos para abordar el concepto de Rol. En el campo de la sociología y la psicología se consideran roles a las actividades o funciones que un individuo ejerce en un determinado ámbito. El Rol no se presenta solo, sino siempre en un contexto, en relación con otras/os. Roberto Landy, dramaterapeuta estadounidense, apoyándose en Levy Moreno, psiquiatra, psicosociólogo y fundador del psicodrama, nos dice que *“los seres humanos somos naturalmente jugadores de roles y concibe la personalidad como un sistema de roles dinámicos y complejo”*. Un sistema de roles saludables requiere un repertorio amplio y variado, así como una gran flexibilidad.

En forma paralela es importante atender a dos conceptos fundamentales, *el ritual y riesgo* para el ingreso a la *realidad dramática*. O sea, el cuidado que debemos tener al proponer un ritual como procedimiento de creación (Conceptos a desarrollar en un taller propuesto para el *Dramatiza Corrientes 2025*, junto a la Medica Psiquiatra y Dramaterapeuta, Sol Guerrero)

“Combinar algo que sabemos con algo nuevo nos proporciona tanto placer como emoción, y esto forma la base de gran parte de nuestra experiencia en la vida y en el teatro” Es justamente el Marco y las Reglas seguras lo que nos permite Jugar e improvisar con libertad.

Continuando con esta aproximación al juego de Roles propongo lo que llamo, Proyecto de acción *“Pentatlón Dramático”*:

Este nos ayuda, en primera instancia y exteriorizando a modo de un pequeño *Titular de diario*, a reconocer y facilitar un estado presente de emociones, ya sea del estudiante o paciente. Estimulando y facilitando la entrada a la *realidad dramática* como método cualitativo de diagnóstico, evaluación e intervención. Ya que todo proceso de acontecimiento teatral y/o dramaterapéutico implica una entrada en la *realidad dramática* en alguna de sus formas. Formas que se pondrán en juego a partir de relatos, narración de cuentos, historias propias, imaginadas, etc.

Desde aquí abordamos en sub grupos, las correspondientes *Resonancias* en todas sus modalidades y de cada uno de los *relatos*, para trabajarlos en forma colectiva o individual.

Luego integramos procedimientos, desde lo lúdico, el CPR (corporización-proyección-rol) dando paso al procedimiento “*Pentatlón dramático*” a través de diferentes lenguajes artísticos (literatura, dibujo, figura corporal, teatro) por grupos y con *tiempo limitado* para estimular la creatividad y así dar paso a la segunda ronda de resonancia para profundizar la reflexión. Recién entonces, se llega a la dramatización en cualquiera de sus formas: teatro imagen, improvisación, títeres, dramatización, etc.

Entonces, como consecuencia del procedimiento “PD” mencionado anteriormente, se supone crear la *distancia estética* necesaria y abrir una puerta al juego de *roles*, ofreciendo a la persona una distancia emocional necesaria para poder explorar las cualidades del *Rol* y sus vínculos. Landy opina que el poder creativo y curativo del rol, está precisamente en la posibilidad de desempeñar un rol dentro de la paradoja dramática *del ser y no ser* al mismo tiempo. Quien actúa, sabe que es otro, pero a la vez, sabe que es uno mismo. Siempre se manifiesta con su opuesto. Vale aclarar que “*distancia estética*” en dramaterapia, significa que las/los participantes puedan observar sus experiencias desde una perspectiva más externa, lo que les permite reflexionar sobre sus emociones sin necesariamente revivirlas de manera directa, a diferencia del *psicodrama*, que es un método más intensivo y personal. En este enfoque, las/los participantes representan situaciones de su vida real, a menudo en un entorno grupal.

A modo de conclusión de este pequeño recorte procedimental, entrevemos la posibilidad de que les estudiantes/pacientes puedan comenzar a abrir puertas para manifestar un relato saludable alternativo a su *discurso oficial*, repetitivo, como *mecanismo de defensa*. Por lo tanto, ya sea como acto creativo y/o terapéutico, reconocer su estado emocional, estimulando y facilitando el tránsito de la Realidad Cotidiana a la Realidad Fantástica/imaginativa para luego ingresar a la Realidad Dramática (teatral o dramaterapéutica) y así cerrar el círculo con la acción de *des enrolar* y entonces volver a la Realidad Cotidiana, sin saltar etapas. Acompañamos así, su proceso creativo para que aparezca un *cuerpo parlante que hable más que su boca*. Si estas intervenciones resultan eficientes, promoveremos *cuerpos parlantes* asumiendo roles y contra roles que dialoguen entre sí.

En consecuencia, nuestro propósito es ampliar el mapa que nos ayuda a transitar como docentes y/o dramaterapeutas, la complejidad del proceso creativo y movilizador de emociones, que se manifiesta en una clase, taller o sesión, con la correspondiente contención que les estudiantes y/o pacientes precisan para su creación, bienestar y porque no, sanación.

Este recorte, solo intenta abrir aristas que podríamos abordar en siguientes diálogos.

Bibliografía general:

- Pendzik, S. y Brik Levy, L. (2018) “*Dramaterapia. Un enfoque creativo para el trabajo terapéutico*”
- Landy, R.J. (1990) “*The concept of role in dramatherapy*” Jennings, S. “*El paradigma del ritual y el riesgo*”
- Boal, A. (1974) “*Teatro del Oprimido y otras estéticas políticas*” Buenos Aires: Ediciones de la Flor
- Aprovecho para sumar a este artículo, la propuesta del Taller enviada a Dramatiza Corrientes 2025

Propuesta de Taller Para Dramatiza Nacional Corrientes 2025

Título: Herramientas de la Dramaterapia para Profesores de Teatro

Fundamentación:

La Dramaterapia es un enfoque terapéutico-pedagógico, que utiliza el teatro y el juego dramático como medios para la expresión emocional, la exploración de la identidad y el desarrollo personal. En el contexto educativo, y especialmente en el ámbito teatral, puede ser una herramienta poderosa para facilitar el aprendizaje, promover la empatía y fomentar un ambiente seguro para la exploración de emociones. Con este taller se pretende ofrecer una conceptualización, sistematización e intento de “nombrar” recursos y prácticas que el Docente de Teatro probablemente ya utiliza en su práctica cotidiana.

Sinopsis del Taller:

Herramientas de Dramaterapia para Profesores de Teatro:

En el marco del encuentro “Dramatiza”, te invitamos a participar en un taller dinámico y transformador sobre las herramientas de la Dramaterapia, diseñado específicamente para profesores de teatro. Este taller, estructurado en dos sesiones de 3 horas cada una, combinará teoría y práctica, proporcionando un espacio enriquecedor para explorar nuevas metodologías que pueden enriquecer tu práctica pedagógica.

Objetivos del Taller:

El taller tiene como finalidad introducir a los participantes en los conceptos fundamentales de la Dramaterapia y su aplicación en el ámbito educativo. A lo largo de las sesiones, nos enfocaremos en los siguientes objetivos:

Comprender la distinción entre la realidad dramática y la realidad cotidiana, y cómo esta separación puede facilitar la expresión emocional en el aula.

Explorar el equilibrio entre ritual y riesgo, asegurando un entorno seguro para la exploración de temas complejos.

Implementar la distancia estética como herramienta para promover la reflexión crítica en la práctica teatral.

Establecer límites y posibilidades de contención emocional, asegurando que los estudiantes se sientan apoyados y comprendidos durante el proceso de aprendizaje.

Metodología:

La metodología del taller será activa y participativa, alternando entre exposiciones teóricas y ejercicios prácticos de juego dramático. Comenzaremos cada sesión con una presentación de conceptos clave, seguida de dinámicas que permitirán a los participantes experimentar en primera persona las herramientas discutidas. A través de juegos de rol, improvisaciones y simulaciones, los asistentes podrán aplicar estos enfoques en contextos reales del aula.

Además, se fomentará la reflexión colectiva, donde los participantes compartirán sus experiencias docentes, generando un espacio de aprendizaje colaborativo. La autoevaluación y la retroalimentación entre pares serán también esenciales en este proceso, permitiendo explorar estrategias de mejora continua.

Evaluación Continua:

La evaluación se realizará de forma continua a lo largo de los talleres, asegurando que los participantes puedan integrar los conocimientos adquiridos. Se valorará la participación activa en las dinámicas, así como las reflexiones personales sobre su aprendizaje y el desarrollo de planes de implementación en sus aulas.

Cierre:

Al finalizar el taller, no solo contarás con herramientas prácticas de la Dramaterapia, sino también con una nueva perspectiva sobre la enseñanza del teatro. Estarás mejor preparado para abordar situaciones educativas de forma creativa y emotiva, impulsando el desarrollo integral de tus estudiantes.

¡No pierdas la oportunidad de enriquecer tu práctica docente y sumergirte en el fascinante mundo de la Dramaterapia! Te esperamos en este espacio de crecimiento y descubrimiento.

Bibliografía:

Boal, A. (1974) *Teatro del Oprimido y otras estéticas políticas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Pendzik, S. (2015). *La realidad dramática y sus implicaciones terapéuticas*. *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, 4(7-8).

Pendzik, S., Levy L. (2018). *Dramaterapia Un enfoque creativo para el trabajo terapéutico*. Editorial Síntesis.

Trozzo, Ester; Sampredo, Luis; Torres, Sara; (2004). *Didáctica y teatro I*. 1a. ed. Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Artes y Diseño; Ediciones Biblioteca Digital UNCuyo.



DANIEL POSADA

Profesor Daniel Posada. Intérprete Teatral y Director de Artes Escénicas desde el año 1981. Docente e Investigador Teatral, Profesor titular de las cátedras Actuación I y Práctica Escénica II, Carrera Artes del Espectáculo, FAD UN Cuyo desde 1988. Egresado de la Diplomatura de Posgrado en Dramaterapia-UNCuyo. Intérprete de la Escuela de Teatro para América Latina y el Caribe (EITALC) Essen Alemania 1991. Miembro Titular del Honorable Consejo de la Red de Creación e Investigación Teatral Universitaria de Latinoamérica-Medellín, Colombia, 2013. Creador e investigador en los roles de actor y director de aproximadamente 60 espectáculos teatrales y proyectos audiovisuales. Estudio, profundización y trabajo en campo de Teatro Aplicado desde el año 2020, curso de posgrado de TA, en la Universidad de Valencia-España, con el maestro T.Motos y desde entonces y hasta la fecha, trabajando con la modalidad investigación-acción en Salud, en espacios grupales de la Asociación Europea Americana de profesionales que abordan el fenómeno de las drogas, la salud y lo social. Co-coordinación de Talleres con pacientes, en los espacios de Arte Terapia y Pauta Familiar a Cargo.

Daniel Posada - e-mail: danielposada65@hotmail.com - cel. 2615582547 - Mendoza

Articulación entre la cátedra de Psiquiatría de la Facultad de Ciencias Médicas de la UNLP y la Escuela de Teatro de La Plata

En la entrevista con Silvana Pujol¹, Titular de la cátedra de Psiquiatría de la Facultad de Ciencias Médicas (FCM) de la UNLP conversamos sobre el método de enseñanza que utiliza actantes para simular emergencias psiquiátricas en las prácticas de formación de estudiantes de medicina. El proyecto pedagógico inicialmente contó con la participación de estudiantes de la Escuela de teatro de La Plata (ETLP) en articulación interinstitucional. Posteriormente se transformó en una práctica con actantes financiadas por la facultad a través de un sistema de becas. La simulación, utilizada tanto en los cursos como en las prácticas finales obligatorias (PFO) de la formación en diversas carreras de la FCM, busca mejorar las habilidades de los estudiantes en el manejo de emergencias psiquiátricas y reducir el estigma. En el caso de los estudiantes de las carreras de Actuación, el proyecto interinstitucional busca construir contextos donde fomentar y promover la investigación de la actuación, descubrir otros espacios de trabajo y posible inserción laboral. El trabajo de articulación obtuvo resultados muy positivos para las trayectorias de ambas instituciones, involucrando a los estudiantes y brindando valiosas experiencias de aprendizaje.

Nos cuenta Silvana:

“Esta experiencia surge hace aproximadamente unos 10 años, ante dificultades para que los alumnos vean personas con problemas psiquiátricos. Antes era habitual. Luego empezamos a tener algunas restricciones, más que en otras especialidades, dado que la persona muchas veces no cuenta con autonomía y consentimiento informado válido por su estado mental.”

Las restricciones a las que refiere se vinculan con las modificaciones normativas propuestas por la Ley de Salud Mental 26.657² promulgada en 2010 y reglamentada en 2013. Esta sanción introdujo un cambio de paradigma significativo al pasar de un enfoque centrado en la institucionalización y la enfermedad a uno basado en los derechos humanos y la inclusión social de las personas con padecimientos mentales. Este cambio, entre otras cosas que no desarrollaremos en este artículo, implica reconocer a estas personas como sujetos de derecho. La ley expresa que las personas con padecimiento mental deben ser atendidas y tratadas en hospitales comunes y no en instituciones psiquiátricas. También expresa que la persona tiene derecho a no ser objeto de tratamientos experimentales ni investigaciones clí-

¹ Silvana Pujol, Dra. en Ciencias Médicas, Especialista en Psiquiatría, Profesora Titular de la Cátedra de Psiquiatría, Facultad de Ciencias Médicas, Universidad Nacional de La Plata

² Ley 26.657/2010, “Derecho a la protección de la salud mental” <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-26657-175977/texto>



nicas sin su consentimiento.³ Frente a las normativas y la necesidad de seguir garantizando la formación integral de los estudiantes de las carreras de la FCM es que surge esta propuesta.

“Entonces, a un par de docentes de nuestra cátedra, se les ocurrió trabajar con actores, o sea, hacer una actividad en la que los actores, estudiantes de actuación pudieran representar escenas personificando personas con padecimientos mentales bajo nuestro asesoramiento, nuestro guión”

“Esta idea fue muy bien recibida por la Escuela de Teatro de la provincia y allí arrancamos. Posteriormente se decidió utilizar también este procedimiento en las prácticas finales obligatorias, que llamamos PFO.”

“En medicina, cuando el alumno termina de rendir sus exámenes, todavía no se recibe, tiene un periodo de 8 meses de prácticas finales obligatorias (PFO), y allí lo que nos pidieron es hacer escenarios sobre urgencias. Ya no sobre psiquiatra en general, sino sobre urgencias psiquiátricas.”

En la Facultad de Ciencias Médicas de la UNLP existe un Hospital de Simulación que dispone de los habituales maniqués y simuladores. Según los caracteriza Silvana son de excelente calidad para realizar las prácticas de diagnósticos físicos. Pero en el campo del diagnóstico psiquiátrico presentan limitaciones. No es posible utilizarlos. El Hospital de Simulación también cuenta con Cámara Gesell.

³ Cabe aclarar que la Ley Ómnibus (2024) modifica artículos de esta ley, entre ellos aspectos vinculados al consentimiento para la internación y a la atención especializada en neuropsiquiátricos.

“Entonces se nos ocurrió hacer una estrategia didáctica de simulación que contase con varios casos clínicos. Cada caso clínico se desarrolla en dos escenarios, uno de diagnóstico y uno de intervención terapéutica, separado por un lapso que habitualmente se llama debriefing⁴. Entonces los alumnos de medicina en este aula observan lo que transcurre dentro del consultorio simulado.”

La participación en esta articulación implica para les estudiantes de Actuación la posibilidad de realizar una práctica profesionalizante en contexto. Las PFO se realizan en un espacio ficcional donde les actantes deben abordar casos

⁴ El término “debriefing” se refiere a una conversación reflexiva y estructurada, generalmente posterior a una experiencia, con el propósito de analizar, evaluar resultados y aprender de ella. Puede ser utilizado en diversos contextos como en simulaciones, situaciones de emergencia, proyectos, o incluso en la investigación psicológica, en este caso como estrategia y acompañamiento pedagógico.

específicos aportados por la facultad y así poner en juegos contenidos disciplinares de su formación en actuación. Los casos proporcionados a través de guiones, plantean conflictos que no son visibles en un principio y que deben desplegarse en situación para que el estudiante de medicina pueda diagnosticar y descubrir el caso.

“Por ejemplo, una persona con ideas de suicidio, por ejemplo, un joven con un episodio psicótico desencadenado por algún tóxico, por ejemplo, un episodio de situación, que no sería una condición psiquiátrica, pero que por ahí no se ve en el resto de la facultad, que sería un caso de violencia de género.”

“...por ejemplo, una situación de una crisis Pasiva, que clásicamente conocemos como crisis histérica o una crisis de pánico, o sea, situaciones por las cuales el médico a punto de recibirse tiene que conocer, porque luego de recibido seguro que va a ver, porque son problemáticas de altísima prevalencia en la población general.”



En este sentido, el proyecto fortalece la formación integral en todos los estudiantes de las carreras de la FCM que cursan la cátedra de Psiquiatría. Comprendiendo la prevalencia que plantea Silvana, que tienen estas problemáticas en las guardias de los Hospitales.

“...también tratamos un poco de que el estudiante de medicina se apropie de lo psiquiátrico, no como algo ajeno, sino como algo de la medicina. Porque es habitual que a veces veamos que el profesional dice, “No, esto es para psiquiatras. No me meto.” No, esto es tuyo también, esto es medicina, hay un sufrimiento, hay un padecimiento, tenes que resolverlo. Como otras situaciones de urgencia”

Además de la formación en la práctica profesionalizante para los estudiantes de ambas instituciones, se puede inferir que de esta experiencia se construyó un intercambio epistemológico y cultural de formación entre pares, ampliando los conocimientos de los participantes sobre la otra disciplina. En el caso de los estudiantes de la ETLP conocen aspectos relevantes del Trabajo en Salud y características específicas de diversas patologías, sus modos de diagnóstico y tratamiento. Los estudiantes de medicina se involucran en una experiencia de producción de ficción a través de la actuación.

“Nuestros alumnos están fascinados. El alumno tiene que actuar, hacer de médico, y todavía no es médico, o sea, le decimos que tienen que equivocarse, que construimos con el error. Entonces, es una experiencia única para ellos. Después le preguntamos cómo se sienten, qué pasa con la cuestión contratransferencial.”

“...también hay un intercambio muy lindo con el que hizo de personaje de la patología mental, que también nos cuenta cómo fue su transferencia, cómo se sintió tratado, cómo se sintió contenido, cómo fue la comunicación con el médico. Todas las prácticas. Aprenden y se evalúan también, ¿no? Aprenden porque por ahí son competencias que no se ven mucho durante la cursada.

“El alumno de medicina suele estar muy inquieto al comienzo, nadie quiere pasar. Y después se entusiasma cuando entran en la cámara Gesell, la verdad que se compenetra bastante con la situación.”

“..dentro de la Cámara Gesell es un estudiante por cada actor y afuera en el aula puede haber unas 20 personas mirando a través de ese vidrio, del lado de adentro se ve un espejo. El alumno logra abstraerse de que está en esa situación. Tratamos de hacerlo casi lúdicamente, ¿viste? Para que sea algo placentero para ellos.”

Otro aspecto relevante como estrategia didáctica es la centralidad de la experiencia, que profundiza y encarna la información. Aspectos que no se desarrollan teóricamente a priori si no que deben ser experimentados, y que se vinculan en ambas formaciones, aspectos humanísticos, de encuentro y empatía por el otro. Tanto en la situación de ficción como en la necesidad de acompañar y enriquecer mutuamente las formaciones.

En este sentido el estudiante de medicina *“...actúa en una situación que va a tener seguramente. Sí, que implica desarrollar, poner a prueba los conocimientos que tiene para poder improvisar sobre la situación. Conocimientos teóricos, pero también mucho profesionalismo, ¿no? la empatía, la comunicación de noticias, la psicoeducación, la contención emocional. Que eso no aparece a veces en la formación, no se enseña solo con los libros.*

Se evidencia en el relato que la articulación benefició las formaciones de todas las personas que fueron parte de la experiencia. También se destaca la voluntad de enriquecer las tra-

yectorias por parte de los docentes implicados y la importancia de articularse, comunicarse y de propiciar siempre la calidad de la educación pública y gratuita.

“Tuvimos una experiencia interesante porque se generó un intercambio entre ambas instituciones. Lo importante era que hubiera un intercambio que fuera fructífero para los alumnos que iban a hacer después sus personajes, que podía ser útil para ellos en su formación como actores y los alumnos de medicina. La experiencia fue hermosa, la verdad, creo que fue productiva para ambas partes”

NOELIA PEREYRA CHAVES

Actriz y Profesora de Teatro. Nace en Neuquén. Se forma académicamente en la Universidad Nacional de Cuyo, en Mendoza. Actualmente investiga sobre pedagogía artística y el arte como trabajo (Infod, ETLP, EDCLP). Ha participado en producciones Independientes y oficiales como actriz/performer y música, tomó clases y talleres con diversxs profesorxs tanto en el perfeccionamiento e investigación de Teatro, Danza, Performance y Circo, así como Capacitaciones Docentes Pedagógicas de manera permanente. Se ha desempeñado como docente de Teatro en educación Primaria, Secundaria y Educación Artística. En el nivel Superior es profesora de las cátedras de Metodología de la Investigación en Arte para el Profesorado de Expresión Corporal en la EDCLP, Profesora de Práctica Docente del profesorado de Teatro de la ETLP, Análisis de la Literatura Dramática II y Análisis del espectáculo en la Tecnicatura en Actuación. Se desempeña como Jefa de área en la ETLP. Es estudiante de la FDA de la UNLP en la Carrera de Grado Música Popular y Doctoranda del Posgrado Doctorado en Arte.



EVERY
STORY
EVERY
SHOOT
EVERY
COW

EVERY
STORY
EVERY
SHOOT
EVERY
COVER

Guillermo Pérez Raventós



Desde la perspectiva del cuerpo

Desde la perspectiva del cuerpo

Marie-Hélène Brousse [y otros.].

2013

CITA Ediciones La Plata

ISBN 978-987-24747-1-3

La asociación de los términos salud y cuerpo es un hiato preñado de sentido. La y une pero también disyunta complejizando las definiciones y conceptos que pueden hacerse al respecto.

El libro que reseñamos surge de la pregunta por el cuerpo y sus hiatos con el lenguaje, con la cultura, con la sexualidad, con la salud, con los síntomas... es producto de un intenso trabajo a partir del significante cuerpo y su resonancia en la clínica y la producción epistémica de una comunidad analítica.

Se trata de la última publicación editada por el Centro de Investigación y Trabajo Analítico (CITA). El libro reúne textos de psicoanalistas pero también de "otros actores de la ciudad". Como subraya en el postfacio Sonia Beldarrain - su editora responsable- la invitación a otros tiene el objetivo de abrir la comunidad psicoanalítica a la Ciudad de la que es parte; busca establecer diálogos fecundos "para ayudarnos a comprender la subjetividad de la época" y propiciar nuevas preguntas e intercambios.

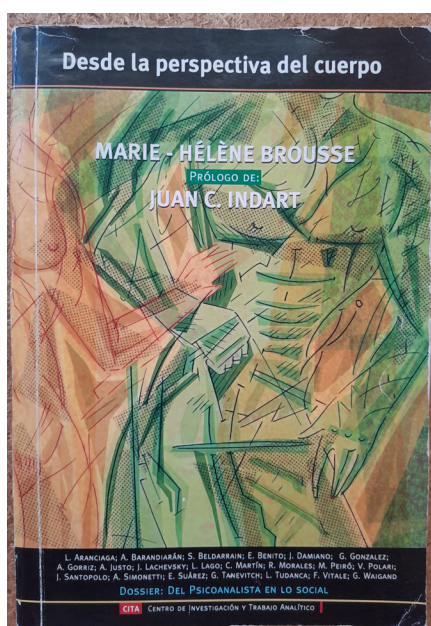
El libro se organiza en secciones : "1. La orientación lacaniana hoy" con un texto de Marie-Hélène Brousse , "2. La clínica psicoanalítica desde la perspectiva del cuerpo" dividida a su vez en tres partes -Disciplina del comentario, Perspectiva del concepto y Lógica de la cura- y la última sección llamada "3. Dossier: Del psicoanálisis en lo social".

Recortamos unos párrafos de dos artículos que nos resultan orientadores por su relación con la temática de este número de EL ANZUELO.

Eduardo Suárez en su texto "Cuando el Otro es el cuerpo" trabaja sobre la evolución de Lacan sobre el tema del psicoanálisis desde el punto de vista del cuerpo. Suárez dice que la misma "podría resumirse como una sustitución del gran Otro por el cuerpo". Compartimos un párrafo, no exento de humor, para causar su lectura: "Lacan ya no va a hablar de sujeto sino de *parletre* para designar a ese cuerpo traumatizado por un elemento que le viene por *lalengua* y por ser hablante. Un animal no se traumatiza, dice Lacan, salvo los domésticos.[...] cualquiera que tenga un animal doméstico puede ver como las pequeñas partículas le descomponen toda su maquinaria instintiva y a partir de que viven en el circuito doméstico se transforman en seres carentes de lenguaje, cosa que no los inmuniza de sus efectos. Nuestros gatos viven como pueden junto a nosotros víctimas del mish, mish."

En el texto "El protocolo agujereado" ubicado en la sección 3 Graciela Gonzales se pregunta- mediada por una situación vivida en un hospital público- sobre los protocolos en las instituciones de salud. Nos transmite la diferencia que puede hacer para la vida de un sujeto la intervención de un médico orientado por la ética cuando logra agujerear la rigidez burocrática de un protocolo de aborto con "[...] una cierta porosidad (*que*) da paso a la palabra".

Por último nos interesa comentar que este libro, último de una serie de tres, tiene la particularidad de editarse el año en que CITA -luego de 10 años de existencia en la ciudad de La Plata- se disuelve. Decisión de disolución que le permite sumarse junto a otras instituciones psicoanalíticas -no todas- a la creación de la Sección de la Escuela de Orientación Lacaniana La Plata. Y así sostener un trabajo en común con las Escuelas pertenecientes a la Asociación Mundial del Psicoanálisis. Juan Carlos Indart - sociólogo, semiólogo y psicoanalista argentino- dice en el prólogo sobre este movimiento disolutorio: "Esta publicación es fruta madura en el instante de decidir algo más que el consumo rápido de algo dulzón, ya que pronto se pudre: la siembra de sus semillas"



La invitación a reseñar este libro en el marco de la pregunta por la salud y las artes donde el cuerpo se hace presente puede pensarse también como fruto de aquellas semillas que otros dejaron caer en tierra fértil. Desde allí y desde aquí nos permite seguir haciendo con nuestras certidumbres e incertidumbres.

El libro se puede encontrar en formato físico en la Biblioteca de la Sección Eol de La Plata.

Sobre la experiencia del Seminario Cuerpo en C.I.T.A. Por Laura Lago

El Seminario Cuerpo es el nombre de una experiencia de expresión corporal realizada en el marco del dispositivo artístico y comunicacional El Cisne del arte que funcionó entre 2006 y 2018 en uno de los Centros Comunitarios de Salud Mental del Hospital Doctor Alejandro Korn. El Centro Comunitario se caracterizaba por ofrecer un abordaje interdisciplinario para la inserción social de personas que habían cursado internaciones prolongadas y se habían externado o estaban en proceso de hacerlo. El Cisne del Arte como dispositivo ofrecía a su vez una serie de actividades orientadas por la lógica del arte -que pide por estructura la marca de la subjetividad- propiciando la invención singular a través de los recursos de los lenguajes artísticos y la comunicación social.

La experiencia del Seminario Cuerpo duró tres años. Los dos primeros se llevaron a cabo en un salón del Centro Comunitario y participaron personas usuarias externadas del Hospital que seguían sus tratamientos ambulatoriamente. El tercer año se realizó en la sede del Centro de Investigación y Trabajo Analítico (CITA). La particularidad de ese año fue que los practicantes del psicoanálisis que concurrían a esa institución analítica podían, como parte de su formación, participar en el Seminario junto a las personas externadas, implicando su cuerpo en la experiencia grupal. Estuve a cargo de la coordinación general del Seminario junto a estudiantes de antropología que colaboraban *ad honorem* con El Cisne del arte. Lo que sigue fue incluido como artículo en el libro "Desde la perspectiva del cuerpo" una edición de CITA con prólogo de Juan Carlos Indart.

Pensamos al cuerpo humano como algo más que un concepto. El cuerpo es material y se auto percibe, entendiendo la percepción como producto de la intervención del lenguaje. En el *continuum* de la vida cotidiana -una ficción muy bien montada- la pregunta por el cuerpo, su distinción, suele no presentarse. Es en los desajustes, desarreglos, des-composiciones, que algo se subleva. En esos momentos el cuerpo parece constituirse en algo que anda por sí mismo, con cierta autonomía suplicante o despiadada, algo que nos acompañaba y ahora nos interpela. Una experiencia que dice que no todo es el cuerpo pero también que no es sin el cuerpo. Este es el horizonte de intervención del coordinador ya que los participantes traen

su cuerpo tal como lo viven en sus cotidiano, con sus posibilidades físicas concretas, sus sentires, sus significaciones y la trayectoria cultural de cada uno. La palabra misma *cuerpo* funciona bien como código en el momento de la práctica pero es algo opaca a la hora de las explicaciones. En la experiencia del Seminario el cuerpo ha resultado un término multívoco. Pudo ser *hasta* la voz, *sin* la voz o extenderse en tiempo y espacio más allá de los ligamentos que la ciencia observa. Para algunos no incluía la espalda, pero sí campera y bufanda. Se invadía con la mirada del otro o se hacía invisible cuando se le quitaba la ropa..

¿Qué hacer en lo múltiple? ¿Cómo orientarnos? Nos orientamos con los procedimientos, ya que posibilitan un código en común. Un código que no es un lenguaje ni un discurso *per se* sino una serie de palabras pautadas - una consigna, algún concepto del campo de conocimiento que se está trabajando- y otras a pautar que indican previo consenso algún elemento del mundo de la experiencia que se quiere recortar.

En las crónicas de las participantes practicantes del psicoanálisis puede observarse el mix entre un código asumido por el grupo y lo singular de la experiencia que a cada uno le acontece.

Fui encontrándome con otro cuerpo [...] aun cuando sus disparadores (los pares de palabras) habían sido distintos [...]

fueron instantes indiscernibles en los que si alguna estaba “guiando”... no lo sé. Partes de cuerpos que no se mueven unas sin las otras, encuentro que no sabemos a dónde nos va a conducir...¹

[...] cada uno eligió un lugar y una cosa, cuando la música empezó los cuerpos empezaron a moverse, haciéndose uno con sus objetos y con los otros cuerpos, con la música y con todo lo que en el aire flotaba... líneas, flujos, intercambio de cosas, de partes de cuerpos, hasta terminar en una imagen condensante.²

El recorte es una ventana para distinguir lo que se ve, lo que será visible para nosotros, un territorio de acción y pensamiento materializable en mapas, esquemas, redes conceptuales... Permite una referencia provisoria para establecer nuevas referencias, crear un código para cada grupo. Produce además un afuera y un adentro, que permite cortes y exclusiones sin que se vivan de manera autoritaria. El recorte es una ventana desde donde asomarse a un campo de la cultura pero lo que propone el coordinador en cada encuentro tiene en cuenta lo que está a disposición ahí mismo, de este lado de la ventana, donde están los participantes vivos, pre-

¹ Crónicas del Seminario 2013, material de clase, extracto del registro de Matanó, F. “Escrito sobre el tercer encuentro”, inédito.

² Crónicas del Seminario 2013, material de clase, extracto del registro de Pedrozo, L. “Crónica del primer encuentro” en Crónicas del Seminario 2013, inédito.



sentes. Y lo que está a disposición no es ideal, son los cuerpos, los espacios, los objetos, los decirles, los tiempos y todas las interferencias que lo contingente trae.

Los procedimientos artísticos encausan lo singular de cada respuesta corporal en una escena extra cotidiana a la que cada uno consiente o no al asumir una terceridad del orden de lo simbólico. Los procedimientos materializan esa terceridad que es en este caso el saber social acumulado en el campo de la danza, el movimiento, la expresión corporal, el teatro...

en la medida que los coordinadores y cada participante puede ofrecer al juego de cada encuentro.

A veces algo de esa terceridad queda disponible más allá del horario de la práctica y se actualiza en otra circunstancia de la vida de la persona. Algo que se hace presente no tanto como recuerdo sino como un artefacto, una clave de lectura. Un ejemplo:

Ricardo concurre al Seminario llevado por su esposa. Se queda sentado, solo mira. Pasado un tiempo acepta hacer la clase. Observábamos cierta rigidez corporal y desconexión aparente con las consignas. Preguntaba si era gimnasia lo que hacíamos. Proponía movimientos de ese estilo. Se mostraba parco. De a poco tuvo mayor conexión con los compañeros y las propuestas de juego aunque no podía repetir secuencias. Nunca se sacaba la campera ni la bufanda. Un día nos sorprendió cuando aceptó trabajar descalzo y esa acción animó al resto a descalzarse. Además comenzó a proponer movimientos, a repetirlos en secuencias, a charlar, a moverse con mayor soltura, a contar chistes e inventar ideas para escenificar. Su semblante cambió, así como su ritmo corporal, estaba notoriamente más ágil. En el cierre de ese año escribió:

[...] cuando yo trabajaba sentía el cuerpo más relajado igual que la expresión corporal. Para mí El Relajamiento Corporal Me Dan Ganas De Hacer Cosas.³

Quiso que lo invitáramos para el próximo Seminario, ya no era solo seguir a su esposa. En su segundo año un día

³ Crónicas del Seminario 2012, material de clase, extracto del registro de las coordinadoras, inédito.



nos comentó que había visto bailar en la TV “cómo hacemos acá” mientras se movía para explicarnos. Pudimos decodificar que se trataba de danza contemporánea. Ese día exploró el movimiento con mayor soltura y creatividad. Parecía sorprendido, estaba contento.

Los objetos del Seminario Cuerpo transcurren en el tiempo. Su soporte son los mismos cuerpos. Se producen en el aquí ahora, duran mientras transcurren, son efímeros. Visualizarlos como objetos supone ubicar qué signo es el primero y qué signo es el final de cada acontecimiento. Esas convenciones marcan el pasaje entre la escena cotidiana y la extra cotidiana a condición de que estén a disposición de unos y otros. No es una cuestión menor en relación al hecho escénico. María Elsa Chapato (1998:) lo describe así:

[...] requiere que actores y espectadores participen de un universo de significados y expectativas, y compartan mínimamente las normas organizativas del discurso para que el intercambio dé lugar a una posibilidad de comunicación en un contexto histórico y social determinado.

Son objetos efímeros aunque repetibles. Los movimientos pueden registrarse en memorias, en partituras que funcionan como guías, como esquemas, como códigos, para volver a crearlos. Esto clarifica distintos tiempos del proceso creativo e instala un momento de distancia necesaria para que una segunda escena sea posible. Esto supone también asegurar la existencia de una *puerta trasera* por donde el sujeto pueda retirarse ante un malestar y un *pido gancho* que vacíe de consistencia lo que se haya vuelto enigmático o problemático.

¿Pero qué se produce en el Seminario, arte?. Gerard Wajcman (2001:35) Dice que:

El arte no existe. Lo que existe son obras del arte, que pululan. Quiero decir que el Arte como conjunto no es una noción consistente (...) que todo el arte se encierra en sus obras, objetos siempre disímiles y singulares. (...) Hablar de “obra del arte” es concebir primero un producto, un objeto en tanto producto de una actividad, de un “savoir faire”, de una mano, de un pensamiento, de una conciencia, de una tradición, etc.



Hasta aquí los objetos del Seminario podrían ser considerados obras del arte. Wajcman (2001:33) profundiza más:

Las obras de arte no se brindan fácilmente, hacen preguntas(...) Lo que no les impide ser también respuestas. Es decir que ellas mismas son respuestas a preguntas (...) Entonces un filme no se distingue tan fuertemente como parece de una obra de filosofía, cuya tarea es responder a una pregunta bien formulada. Un tratado de filosofía danzante y en colores.

Si nosotros hicimos unas obras ¿a qué preguntas han respondido?

Esto podríamos preguntárselo a los espectadores ya que se trata de la experiencia de quien supone una intención, una coherencia, a veces incluso un mensaje. Es un ejercicio para ambas partes ya que el autor una vez que presenta la obra la expone a otras interpretaciones, a otras lecturas. El espectador arma su propio sentido a partir de un montaje cuya materialidad en parte podemos objetivar. Se produce un diálogo entre los materiales, su disposición en tiempo espacio y lo subjetivo de las asociaciones, resonancias, invenciones narrativas que cada uno puede hacer. Natalia Ugarte escribió sobre una de la secuencias vistas:

(...)se me venía la imagen de la animación de los juguetes en una juguetería...algo del orden de ese encuentro que vivifica tanto de un lado como de otro. ¡Pinocho y Gepeto!

(...) el encuentro con el marco desde donde mirar al afuera de la escena (desde la cual) el espectador mira la obra, la obra mira la realidad y en ese recorte genera otra mirada posible. (...) tal vez la inquietud (hablando del cuerpo y el movimiento) que llevó a generar el taller sea parte de la pregunta a la que responde la obra, eso que se muestra...⁴

Los participantes no se propusieron un tema. Crearon movimientos, incorporaron objetos, pensaron qué va primero, cómo terminar, tomaron decisiones por apuro, por gusto. No había historia previa. Un sentido aparecía sin embargo, un sentido pre narrativo. Las primeras muestras entre nosotros hicieron patente que es el espectador el que liga una cosa con otra con contenidos, con asociaciones, con referencias que no son necesariamente las mismas de los que estaban en la escena. Hay tantos sentidos como espectadores y sorprendentemente se soportan en los mismos movimientos, la misma partitura produciendo un efecto de comunión, en general vivido con placer. Pero solo es un efecto posible. La apuesta es ofrecer condiciones para que una escena sea, en algunos puntos, compartida.

⁴ Natalia Ugarte es escritora y psicoanalista. Presenció la muestra de cierre del Seminario en el 2013 y escribió una reseña sobre el funcionamiento de El Cisne del arte de la que extraemos estos fragmentos.

Entonces podemos decir que la escena social fue un objeto subyacente buscado por el Seminario Cuerpo, un lugar para dar lugar a lo de lo de cada uno.

Tal vez Juan Carlos, uno de nosotros habló desde allí cuando escribió sobre su experiencia: "Divertimento alegría pasión compañía un pasatiempo especial un pasatiempo muy especial para mí."⁵

Bibliografía

Chapato, M. E. y otros.(1998) *Artes y escuela: aspectos curriculares y didácticos en la educación artística* Buenos Aires: Paidós.

Wajman, G. (2001) *El objeto del siglo*. Madrid: Amorrortu.

⁵ Crónicas del Seminario 2013, inédito.

LAURA LAGO

Laura Lago reside en la ciudad de La Plata donde trabaja desde el arte y el psicoanálisis en el Hospital Neuropsiquiátrico Dr. Alejandro Korn de Melchor Romero. Se graduó en la Universidad Nacional del Centro como Profesora de Juegos Dramáticos. Realizó el Posgrado en Gestión y Políticas Culturales en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional de La Plata.

Es coordinadora en Abordaje Corporal y Psicodramático en Salud mental y Acompañante terapéutica.

Su práctica artística se relaciona con la realización audiovisual, el teatro y la plástica.

6

March
2025
No. 212



Guillermo Pérez Raventós

Convocatoria a artistas, docentes, investigadorxs y estudiantes



Desde la Revista "El Anzuelo", Investigación y Educación en Artes Escénicas, convocamos a artistas, docentes, investigadorxs y estudiantes que deseen publicar textos académicos, reseñas, experiencias pedagógicas, ensayos u otro tipo de relatos. Esta publicación digital forma parte de una propuesta de la Red Dramatiza -Nodo La Plata, Berisso y Ensenada- y cuenta con el apoyo de la Editorial de la UNLP (EDULP) -quien se encarga de la edición de la misma- y de la Escuela de Teatro de La Plata.

La convocatoria para recibir trabajos está abierta de forma permanente. Los textos recibidos pasarán por un proceso de evaluación y selección para ser incluidos en los próximos números de la revista.

- Artículos de investigación** (10.000 mil a 15.000 caracteres)
- Ensayos breves / textos de opinión** (2.000 a 4.000 caracteres)
- Relatos de experiencias** (5.000 a 10.000 caracteres)
- Reseñas de libros u otros materiales pedagógicos** (hasta 3.000 caracteres)
- Reseñas sobre festivales y encuentros sobre educación teatral** (hasta 3.000 caracteres)
- Primeras clases** (hasta 3.000 caracteres)
- Reseñas de libros u otros materiales pedagógicos** (hasta 3.000 caracteres)
- Reseñas sobre festivales y encuentros sobre educación teatral** (hasta 3.000 caracteres)

Condiciones de envío:

- Los archivos deben ser enviados en formato .doc (elaborado con word u otro procesador de texto). No se aceptarán archivos en formato .pdf
- Cada propuesta debe ser acompañada con un breve cv de sus autorxs (extensión máxima aproximada: 500 caracteres)
- Los textos pueden incluir imágenes, enlaces e hipervínculos.
- Asimismo, puede incluirse materiales audiovisuales que quieran ser compartidos desde el canal de YouTube de la revista. Para ello pueden enviar, junto con el texto y el cv, el archivo en formato mp4 o el link a YouTube (en ese caso, fijarse que no esté marcado como contenido para niñxs, ya que en ese caso no es posible compartirlo)
- En caso de que se utilicen referencias bibliográficas, se seguirán las normas APA para la elaboración de citas y referencias.

Correo para consultas y/o envío de trabajos: dramatizaba@gmail.com

EL ANZUELO

Twitter [@elanzueloedulp](#)

[www.facebook.com/elanzuelorevista/](#)

instagram [@elanzueloeducacion](#)

DRAMATIZA

[dramatizaba@gmail.com](#)

[www.facebook.com/dramatiza.laplata](#)

instagram [@dramatiza.lp](#)

EDULP

[www.editorial.unlp.edu.ar/](#)

ETLP

[etlp-bue.inf.d.edu.ar/sitio/](#)

PORTAL DE REVISTAS DE LA UNLP

[Revista El Anzuelo](#)