

# ATOL: Art Therapy OnLine

## **Arte, salud y comunidad en Chile 1992-2012: una perspectiva autoetnográfica.**

**Pamela Reyes**

### **Resumen**

Este trabajo presenta los resultados preliminares de una investigación cualitativa que se sitúa en la perspectiva del Investigador y su auto-observación. Se propone la reflexión respecto de 20 años de ejercicio profesional en el ámbito sociocomunitario utilizando recursos artísticos y posteriormente como arteterapeuta en Chile. En este sentido, y desde la perspectiva Emic descrita por Kenneth Pike (1967), esta investigación constituye una reflexión y una toma de conciencia respecto al desarrollo del campo del arteterapia en este país.

El investigador/autor ha ubicado diversos roles vinculados al ámbito de las artes en la salud, la educación popular, la intervención psicosocial y el arteterapia. En este sentido, se constituye en un actor/investigador que aprende a ser observador de su propia cultura, y expresan desde una perspectiva constructivista los vínculos entre artes, salud y comunidad en Chile entre los años 1992-2012. Se describen tópicos vinculados a las nociones de salud desde una visión promocional y reparatoria sus vínculos con la

creatividad, el arte popular y la reconstrucción del tejido social desde el análisis de experiencias desarrolladas en Chile y en sus referencias con la tradición del trabajo psicosocial latinoamericano.

### **Palabras Claves**

Apoyo psicosocial, creatividad, educación popular, arteterapia, Latinoamérica.

### **Presentación**

Tres amplios temas cruzan este trabajo: arte, salud y comunidad. Intentamos desde una perspectiva histórica y auto-etnográfica articularlos en la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuáles son los vínculos que se pueden establecer entre arte, salud y comunidad en Chile entre los años 1992-2012?

Dar respuesta a tan ambiciosa pregunta es una tarea de investigación que nos llevará seguramente años de investigación y reflexión.

Durante el proceso de investigación se intenta analizar y describir la noción de salud, de arte y comunidad presente de modo explícito o implícito en un conjunto de experiencias y prácticas seleccionadas del ámbito de la salud comunitaria y artística en un período de tiempo histórico determinado.

Como segunda línea de investigación nos proponemos describir y analizar el modo particular de actuar y de utilizar los recursos artísticos de dichas prácticas para fines de desarrollo social, grupal y/o personal favoreciendo en cada una de estas experiencias de establecer vínculos multidisciplinares entre arte y salud.

En este trabajo, quisiéramos compartir algunas inquietudes que surgen al iniciar este proceso investigativo y que dan cuenta de modo preliminar a un primer acercamiento a estas temáticas.

## **Primeros contactos entre arte y salud.**

En el año 1992 mi primer acercamiento al campo del arte, la salud y el desarrollo comunitario fue a través de un trabajo de dos años colaborando con la Agrupación Cultural Comunitaria Kintún ubicada en un sector marginal de Temuco al sur de Chile.

El territorio poblacional donde se ubica esta Agrupación se extiende en las riberas del Río Cautín, en su mayoría su población es de origen obrero-campesino y de etnia mapuche, muchos de ellos emigrantes del campo a la ciudad. De un nivel socio económico bajo y con bajos índices de escolaridad general.

La Agrupación Cultural Kintún era liderada por un matrimonio de etnia mapuche<sup>1</sup> que vivía en la población<sup>2</sup>. Esta pareja, ambos autodidactas que habían aprendido sus oficios a través de tradición oral, cultivaban la música mapuche y el arte de hacer instrumentos musicales mapuches. Es importante comprender que dentro de la cosmovisión indígena los instrumentos musicales cumplen un rol preponderante en las diversas ceremonias religiosas, en este sentido ambos ocupaban un lugar muy importante en su comunidad étnica. Dentro de la Agrupación había una gran preocupación por la pérdida de identidad o aculturación de muchos jóvenes mapuches emigrantes del campo a la ciudad. Muchos de ellos no reconocían sus raíces culturales. Por lo que era para la agrupación muy importante mantener y difundir la cultura mapuche especialmente la música entre los niños y jóvenes de la comunidad. Por otro lado, se ofrecían espacios de participación en teatro popular, la idea era formar monitores teatrales para que luego ellos fueran agentes multiplicadores en sus comunidades.

En este sentido, nuestra perspectiva aunque claramente surgían problemáticas individuales en ellos, intentaba acercarse a la cultura juvenil de esa comunidad, y al rol juvenil dentro de su comunidad ofreciendo a través de la agrupación cultural un vínculo hacia la cultura mapuche.

---

<sup>1</sup> Mapuche son un grupo de indígenas que han habitado la zona centro sur de Chile y el sur oeste de Argentina

<sup>2</sup> Ellos son Ramón Daza y Paula Pilquinao, artistas populares y activistas por los derechos culturales del pueblo Mapuche en Chile.

El proceso más importante que viví con ellos fue la creación teatral colectiva que luego fue presentada a la comunidad. La secuencia, selección, montaje y representación de la obra de teatro era totalmente liderada por los jóvenes.



Fig. 1 Evento cultural en memoria del último levantamiento Mapuche en los árboles de Tehualda. Temuco, Chile, 1993.

Esta creación era una articulación de experiencias personales junto con la denuncia por las condiciones económicas y materiales de la comunidad, de este modo el teatro les permitía encarnar, expresar, denunciar y compartir experiencias que eran personales pero al mismo tiempo sociales reforzando su propia identidad tanto a nivel personal como social.

En este sentido, adoptamos la perspectiva dialéctica enunciada por el psicólogo nacionalizado Salvadoreño Ignacio Martín Baró quien argumentaba que la conciencia no es simplemente el ámbito privado del saber y sentir subjetivo de los individuos sino,

sobre todo, aquel ámbito donde cada persona encuentra el impacto reflejo de su ser y de su hacer en la sociedad, donde asume y elabora un saber sobre sí mismo y sobre la realidad que le permite ser alguien, tener una identidad personal y social (Martín Baró, 1998).

La mirada hacia el arte provenía esencialmente del ámbito del teatro popular, prácticas artísticas que contaban en Chile con una inmensa tradición que data ya de los años 50 y que resurge fuertemente en tiempos de la Unidad Popular y que posterior al golpe militar en 1973 se expande en organizaciones de resistencia y acción política (ONG, organizaciones comunitarias, etc.).

Dentro de sus recursos más importantes el teatro popular proponía una forma de creación colectiva que articulaba experiencias sociales y comunitarias compartidas que luego eran representadas por actores en su mayoría aficionados y miembros de la comunidad.

Principalmente la corriente que orientaba estas prácticas era el Teatro del Oprimido desarrollada principalmente por director y dramaturgo brasileño Augusto Boal. Es importante recordar que el teatro del oprimido es una formulación teórica y un método estético, basado en diferentes formas de arte y no solamente en el teatro. Reúne un conjunto de ejercicios, juegos y técnicas teatrales que pretenden la desmecanización física e intelectual de sus practicantes y la democratización del teatro. Tiene por objetivo utilizar el teatro y las técnicas dramáticas como un instrumento eficaz para la comprensión y la búsqueda de alternativas a problemas sociales e interpersonales. Se trata de estimular a los participantes no-actores a expresar sus vivencias de situaciones cotidianas de opresión a través del teatro.

Según (Boal, 2013) este tipo de teatro tiene implicaciones pedagógicas, sociales, culturales, políticas y terapéuticas ya que se propone transformar al espectador de ser un receptor pasivo a lo que él denomina un “espect-actor”, que es protagonista de la acción dramática, como un sujeto creador, estimulándolo a reflexionar sobre su pasado, modificar la realidad en el presente y crear su futuro. El espectador ve y asiste a un evento teatral; el “espect-actor ve y actúa”, o mejor dicho, ve para actuar en la

escena y en la vida. Con el Teatro del Oprimido se pretende que los participantes reflexionen sobre las relaciones de poder, mediante la exploración y representación de historias entre opresores y oprimidos, a las que el público asiste y participa de la pieza. Las obras teatrales son construidas en equipo, a partir de hechos reales y de problemas típicos de una comunidad, tales como la discriminación, los prejuicios, la violencia, la intolerancia y otros. El Teatro del Oprimido es, ante todo, un espacio de acción que se vale de las técnicas de representación con el propósito de analizar y proponer soluciones de cambio ante la opresión que bajo distintas formas sufren los individuos y las comunidades. Su objetivo es dinamizar.

Estas formas de trabajo colectivo y problematización de la realidad social son compartidas con otras formas artísticas, como por ejemplo el muralismo que en Chile tiene un amplio rico desarrollo especialmente en las organizaciones comunitarias.

El sentido social del mural en Chile tiene antecedentes en la primera mitad del siglo 20 debido a la presencia de los artistas mexicanos como David Alfaro Siqueiros. Luego en los años 70 las brigadas Muralistas se transforman en los grupos de propaganda política del Gobierno del Presidente Salvador Allende (Brigada Ramona Parra (B.R.P.) de las juventudes Comunistas y la Elmo Catalán (B.E.C.) del partido Socialista). Durante la dictadura estos grupos pasan a la clandestinidad desarrollando su accionar desde las poblaciones. En este contexto, el mural durante la dictadura tomó en sus manos la tarea de incentivar la organización de los pobladores para su defensa, exaltando los valores de solidaridad, pertenencia comunitaria, sacrificio y lucha. Uniéndose a la organización social directamente. El eje central de la fuerza de las brigadas muralistas y rayado fueron los pobladores, quienes eran guiados por otros con mayor experiencia y que en algunos casos poseían estudios iniciales de arte (Bellange,1995)

En los años 90, la llamada etapa de transición política generó diversas tensiones en un contexto social complejo y contradictorio que afianzaba el modelo neoliberal en conjunto con el deseo de transformaciones de mayor justicia social.

Estos grupos por distintos motivos comienzan a disgregarse observándose un cambio generacional. De ahí que podemos constatar la existencia a principios de esta década de variados murales y graffitis, que con su presencia, medios y fines apuntan a diferentes temáticas, desde las religiosas, cultura, denuncia y concienciación en temáticas referidas a derechos ciudadanos, donde muchas veces se contó con la autorización y apoyo económico de instituciones vinculadas principalmente al ámbito educativo. Paralelamente, en esos años, esta expresión transgresora adquiere un nuevo sello social, no vinculado a una determinada o definida postura político partidista, sino que más bien, en la más amplia concepción de expresividad social independiente. Por lo tanto, aquí el rayado mural y el graffiti adquieren una marca gestual, expresiva y artística personal (Bragassi, 2010).

### **La emergencia de mi primera noción de salud**

Tanto el teatro popular como el muralismo en contextos comunitarios encarnan una visión ecológica y holística de la salud, representada especialmente en la noción de promoción de la salud.

La Organización Mundial de la Salud (OMS) define promoción de salud como el proceso que permite a las personas incrementar el control sobre su salud para mejorarla (OPS, 2013).

La dimensión holística de la promoción de salud implica la necesidad de abordar el tema del desarrollo comunitario como esencial, favoreciendo la acción cooperativa de la comunidad y asegurando el acceso equitativo a educación, seguridad económica y apoyo social, en el contexto de políticas públicas de acuerdo a los objetivos de salud. (Sapag, J. y Kawachi, I. 2007). En todas estas actividades la relación con aspectos vinculados a la promoción de la salud y sus vínculos con el llamado capital social, es decir aquella cualidad del tejido social para reunir sentidos compartidos, empoderamiento, participación e intersectorialidad es clara; pensando en los objetivos de creación de sentidos colectivos, fortalecimiento de la identidad que hemos mencionado anteriormente (Sapag, J. y Kawachi, I. 2007).

Un estudio basado en experiencias de promoción de salud en Latinoamérica entre los años 1990-1997 destaca que uno de los programas importantes en esta línea se inserta en la visión de cambio social basado en el concepto político-pedagógico nacido del pensamiento de Paulo Freire en la década del 1960. (Sapag et al. 2007).

### **Vínculos entre Educación Artística y Educación Popular**

Algunos de los principios de la Educación Popular son la articulación entre teoría y práctica, el reconocimiento y respeto al saber popular, la construcción colectiva del conocimiento; la dialogicidad o el diálogo como principio educativo; al conocimiento del educando respetando la identidad cultural. La contextualización, el reconocimiento del mundo y del hombre dentro de este, la finalidad de establecer relaciones horizontales basadas en la humildad, el amor y el compromiso a los procesos de cambio.

Además percibimos una actitud estética en la perspectiva dialógica de Paulo Freire por ejemplo cuando conceptualiza al profesor como un hombre o una mujer que en su rol tiene una actitud creativa, sensible y receptiva. El educador es concebido como un esteta que cultiva el gusto, reconociendo en la educación procesos vinculados al trabajo del arte. Además de esta dimensión estética y política en el trabajo de Freire, podemos reconocer su dimensión ética respecto al reconocimiento del otro y los límites de la experiencia de los otros. En este sentido recalca que si bien el educador respeta los temores de los grupos y personas con las que trabaja, también debe tocar estos sentimientos tal y como lo hace el terapeuta. En suma, para Freire, el educador es un artista que rehace, repinta y reencanta el mundo. (Freire, 1997)

Una de las referencias filosóficas en su pensamiento es Emmanuel Lévinas, de allí podemos constatar el énfasis dado por Freire a la intersubjetividad y el reconocimiento del otro. En la ética de Levinas no se puede evitar la responsabilidad hacia el otro. De modo que la manera en que nos sentimos hacia el otro es decir, la experiencia del otro es una cuestión esencial en su visión. (Orange, 2012)



El reconocimiento del otro y el interés por la experiencia del otro desde la visión de Paulo Freire la podemos vincular no sólo a prácticas de organización social y acción comunitaria sino a la educación artística en contextos comunitarios.

Un caso paradigmático en Chile es el Taller de apreciación cinematográfica que realiza la profesora Alicia Vega en una población marginal de la comuna de Peñalolén en Santiago desde los años 80 hasta la fecha. (Vega,2013)<sup>3</sup>

En sus inicios este taller pertenecía a la Oficina Nacional de Cine del Episcopado. Desde una sencilla parroquia del barrio se ofrece esta actividad que parece una sencilla actividad de educación artística y que podría comprenderse en el contexto de lo que hoy se denomina “formación de audiencias para el arte” (UNESCO, 2006).

Pero en el contexto social e histórico en el que se inició el trabajo artístico de este taller grupal permite que los niños logren reconocer y reconocerse a través de una experiencia colectiva, donde el aprendizaje no se relaciona directamente con el taller, es decir, el hacer y conocer cine; sino que es una herramienta para que los niños puedan aprender sobre sí mismos y su entorno, a la vez que liberan aquellos contenidos que los problematizan sin represión de lo que emerja en ese espacio, además de poseer contención y afecto. Es un testimonio de la época en cuanto que los niños a través de sus dibujos y del proyecto de su propia película dicen lo que piensan y cómo realmente sienten las cosas, a través de esta experiencia con el arte esos niños tienen la posibilidad de compartir y recrear el mundo violento en el que viven dentro de su población.

En esta experiencia se puede reconocer cómo el enfoque de educación artística converge con las ideas de la educación popular en cuanto a las nociones de empoderamiento y control. Tanto el producto como los procesos de producción y edición están en las manos del grupo de niños y facilitados por el educador (Alicia

---

<sup>3</sup> Este taller fue ampliamente difundido a través del documental: “Cien niños esperando un tren” del cineasta Chileno Ignacio Agüero. En los años 80 muchos profesionales y estudiantes quienes trabajábamos en el campo de la educación popular nos acercamos a la educación artística a través de la apreciación de este documental.

vega) quien en todo momento fomenta el poder del grupo para presentar su propia versión de la realidad.

### **Arte popular y Trauma Psicosocial: “Arpilleras”<sup>4</sup> de la Vicaría de la Solidaridad.**

Quizás la experiencia en Chile que más claramente encarna los vínculos entre arte, colectividad y salud es el caso de Las Arpilleras de la Vicaría de la Solidaridad. Aunque el inicio de estas prácticas es anterior al período investigado es un antecedente histórico relevante en la relación arte y salud y más específicamente el surgimiento de una práctica de arte popular, vinculado a la salud.

La Vicaría de la Solidaridad nace en 1973 como una instancia dependiente de la iglesia católica que tuvo como misión prestar asistencia legal y social a las víctimas de las gravísimas violaciones a los derechos humanos durante la Dictadura de Pinochet. Uno de sus programas de ayuda social fue el programa de talleres de manualidades para mujeres que tuvo como finalidad apoyar y capacitar a un grupo de mujeres en talleres laborales en donde bordaron arpilleras que luego podían ser vendidas. Sin embargo, este programa se transformó en algo mucho mayor, estas mujeres comienzan a través de sus arpilleras a narrar y denunciar sus experiencias de represión política. La tradición de las arpilleras en Chile la podemos encontrar en los trabajos de Violeta Parra (conocida folclorista e investigadora de la música popular Chilena). En sus arpilleras borda escenas de la vida cotidiana de su pueblo.

---

<sup>4</sup> Arpilleras son una técnica textil de elaboración a partir de retazos de tela que se inspira en la tradición folclórica.



Fig. 2 Arpillera. Ellas Bailan Solas. (Colección Margorie Agosin)

Siempre estos trabajos tenían una connotación de oficio y sobrevivencia económica. Sin embargo, las arpilleras realizadas por las mujeres de los talleres de vicaría de la solidaridad van mucho más allá que una actividad de sustento. Estos talleres se transformaron en un espacio de resistencia y denuncia social a las violaciones a los derechos humanos en Chile. Sus bordados recogen escenas de su vida, torturas, la falta de recursos básicos como el agua, la soledad o el exilio. Esta actividad aparentemente de artesanías y manualidades se transformaba en un espacio de apoyo mutuo, junto al bordado y la creación de estas piezas las mujeres comparten sus vidas sus experiencias, y se transforman en una red de apoyo y resistencia social. (Agosin, 1996)

Las arpilleras tuvieron también un importante valor terapéutico pues permitían externalizar y materializar las experiencias vividas, convivir con las emociones

dolorosas y con las historias de represión; manifestaban la ruptura de nuestra historia y se convirtieron en una salida emocional, una forma de expresión social, artística y política que posibilitaba el reencuentro con lo perdido a medida que iban tejiendo el pasado y favorecía la confianza y autoestima al bordar las esperanzas frente al futuro. (Bacic, p. 2, 2008) Estas arpilleras en la actualidad son atesoradas como un testimonio de la historia de Chile, un testimonio de cómo la creación, en este caso artesanal, se transforma en un medio de autoayuda y apoyo mutuo.

Las relaciones entre arte popular, apoyo mutuo y reparación en contextos comunitarios, representado por el trabajo de las Arpilleras de la Vicaría de la Solidaridad en primera instancia pero que puede también ser observado en el estudio del trauma psicosocial por desastres naturales en contextos comunitarios, como ha sido mi experiencia estos últimos tres años.

El trabajo sobre trauma psicosocial, especialmente vinculado a situaciones de derechos humanos, tiene un interesante desarrollo en Chile y Latinoamérica. Las extremas condiciones de inseguridad por ejemplo en que se desarrollaban los diversos procesos psicoterapéuticos influyeron en la revisión de los abordajes terapéuticos, en el sentido de replantear algunas de las condiciones de neutralidad establecidos para abordajes psicoterapéuticos tradicionales. (IIDH, 2007)

Por otro lado, estos mismos factores contextuales facilitan el desarrollo de enfoques psicoterapéuticos flexibles como el uso de recursos creativos o psicodramáticos es posible, encontrar en este campo experiencias que utilizan recursos creativos y artísticos como medio de intervención terapéutica (Jorquera, J, Guajardo, A y Barraza, C. 1994).

En mi experiencia, son justamente estos antecedentes, sumados a la visión de la educación popular las que influyen e inspiran nuestro trabajo realizado estos últimos tres años en el campo de arteterapia comunitaria.

## **Arteterapia comunitaria en contextos de desastres naturales: recientes experiencias entre arte y salud.**

Mi primer contacto con la temática de desastres naturales fue en marzo del 2010, posterior al segundo movimiento sísmico más grande en la historia de nuestro país de una magnitud 8.8 en la escala Richter<sup>5</sup>.

Como parte de un grupo de voluntarios del Ministerio de Salud viajamos al pequeño pueblo de Dichato, ubicado en la zona costera centro sur de Chile y que fuera uno de los lugares más violentamente azotado por el sismo, con un terremoto y maremoto que destruye gran parte del pueblo y obliga a la mayoría de la población a abandonar sus casas los que aún las conservan, y moverse a las zonas más altas del sector. Procesos de desplazamiento con importantes repercusiones en la dinámica social y efectos en la salud mental adicional a los efectos del propio sismo, lo que permite visualizar este tipo de desastres como siconaturales.

Desde la perspectiva de un taller de apoyo emocional para trabajadores de la salud nuestras actividades se inician con dinámicas grupales no verbales que promueven la creación de un clima afectivo y contenedor que permita compartir sus dolorosas experiencias. Ejercicios corporales que involucran la mirada, o el movimiento compartido en conjunto con actividades plásticas en donde puedan expresar libremente sus sentimientos y experiencias actuales.

Este trabajo, permitió generar espacios de contención emocional y abrir la posibilidad de compartir sus experiencias entre colaboradores y compañeros de trabajo. Durante las experiencias grupales los equipos de salud integrados por médicos, enfermeras, auxiliares de enfermería, entre otros, comienzan a verbalizar las aterradoras experiencias vividas como víctimas de la naturaleza, reforzando sus vínculos y recursos resilientes como equipos de trabajo, a continuación presento algunos testimonios que permiten dar cuenta de la experiencia vivida en estos grupos:

---

<sup>5</sup> Chile es un país sísmico, por su ubicación en la Placa de Nazca. En 1960 fuimos asolados por el terremoto más intenso registrado en el mundo de 9.5 grados en la escala Richter y que afectó a la costa en el sur de Chile, es conocido como el Terremoto de Valdivia.

“el mar sacó de cuajo las casas, subía avanzando y en su paso sonaba como un paquete de tallarines (pasta) quebrándose”

*“En la oscuridad, el mar fue avanzando y algunas casas las botó y a otras las rodeo daba como vueltas y lo envolvía todo”*

*“el mar lo ví salir tres veces”*

*“Los que vivimos acá en el pueblo nos pusimos a trabajar de forma inmediata para ayudar a la gente”... “las primeras horas estábamos solos y ahora estamos unidos”.*

*“prefiero estar en el trabajo en la casa cuando llego abro todas las puertas por si vienen temblores me da miedo estar en la casa”.* Dichato, marzo 2010.



Fig. 3 Funcionario salud pública. Taller de Arteterapia. Dichato 2010.

Estos talleres se extendieron posteriormente a otros equipos de salud general y salud mental de la zona, logramos realizar un total de seis talleres entre abril, mayo y Junio de ese año.

### **Visión de Salud**

Desde una perspectiva de salud nuestro accionar en este tipo de intervenciones nos acerca también a diversas experiencias surgidas como respuesta a la atención del trauma colectivo. El objetivo de estas intervenciones ha sido contribuir a la reconstrucción del tejido social, basadas en las evidencias respecto a la importancia del apoyo social para prevenir los síntomas de estrés post traumático. La creación por ejemplo de espacios seguros que brinden a los niños la posibilidad de jugar, hacer arte, crear han demostrado, según la UNICEF (2004), contribuir a la supervivencia emocional y afectiva de las comunidades. (Kapitan, 2011).

Es justamente, esta visión de salud la que nos permite establecer vínculos con las experiencias comunitarias antes descritas, ya sea desde la perspectiva de la educación artística o desde la artesanía como el grupo de las arpilleras de la Vicaría. En ambos casos, observamos la movilización de recursos y despliegue creativo unidos a procesos colectivos de elaboración de experiencias.

Para la Organización Mundial de la Salud las emergencias y los desastres generan situaciones que desequilibran los territorios. Lo que se manifiesta en las comunidades con cambios en su vida cotidiana, inestabilidad de las familias, afectación de la vida espiritual, la armonía con la naturaleza y el entorno, cambios en sus sentimientos, emociones, pensamientos y comportamientos (OPS, 2010).

La Organización Panamericana de la Salud (OPS) estima que de acuerdo a la magnitud del desastre, entre un 30 y un 50 % de la población expuesta presentan signos de sufrimiento psicológico, como la aflicción y el miedo, asimismo suelen aumentar los problemas psiquiátricos y otros problemas de salud que emergen en el momento inmediatamente posterior y a lo largo de los meses siguientes al evento, aunque cabe destacar que no todas pueden calificarse como patológicas. La mayoría debe entenderse como reacciones normales ante situaciones de gran significación o

impacto. Dentro de las consecuencias de salud mental más frecuentes, se encuentran, el trastorno por estrés agudo, el trastorno por estrés post traumático, la depresión mayor, el aumento del consumo de alcohol y drogas, otros trastornos de ansiedad y los síntomas de somatización. También, se ha demostrado que, después de la emergencia propiamente dicha, los problemas de salud mental en los sobrevivientes requieren de atención durante un periodo prolongado, cuando tienen que enfrentar la tarea de reconstruir sus vidas (OPS, 2010).

### **Desastres socionaturales e intervenciones psicosociales de apoyo: una perspectiva interdisciplinaria.**

En el contexto descrito el año 2010, la Universidad de Chile asume el compromiso de apoyar directamente a las comunidades afectadas, constituyéndose equipos y centros multidisciplinarios de apoyo e investigación como el Centro de Investigación en Vulnerabilidades y Desastres Socionaturales (CIVDES)<sup>6</sup>.

En abril del 2010, se inician Proyectos de Investigación/acción multidisciplinarios y entre las Facultades de Arte y Ciencias Sociales, a través de sus programas y departamentos de Arteterapia, Psicología y Antropología en áreas rurales afectadas por el terremoto. Un proyecto que tendrá un año y medio de duración post desastre<sup>7</sup>.

Uno de los desafíos que enfrentamos en nuestras intervenciones es que la actuación en contextos de desastres socio-naturales nos impone actuar frente la realidad que compartimos y responder a las demandas que surgen en el momento de una situación de crisis. Sin embargo, estas acciones se enmarcan paralelamente en prácticas académicas y como tales implican la construcción de conocimiento a partir de la práctica. Siguiendo entonces la tradición latinoamericana de la Educación Popular nuestra opción fue comprender desde dentro (de la situación) por medio de la intuición y la empatía, como opuesto al conocimiento desde afuera por medio de la observación

---

<sup>6</sup> <http://civdes.uchile.cl/>

<sup>7</sup> Este trabajo ha sido realizado en conjunto con las académicas de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile: profesora Adriana Espinoza, Departamento de Psicología y Profesora Paulina Osorio, Departamento de Antropología. El proyecto fue financiado a través de fondos internos de la U. de Chile.



y el cálculo. (Martínez, 2006). En este sentido, la estrategia metodológica seleccionada en este proyecto fue la Investigación Acción Participativa. (Fals-Borda, 1985)

La experiencia que describiré brevemente a continuación se desarrolló en la localidad de Cutemu en la comuna de Paredones, zona centro sur de Chile. Sector principalmente agrícola-campesino Su población es predominantemente masculina; el 70% vive en sectores rurales, y el analfabetismo es de 22,6% .Los problemas de vulnerabilidad e inequidad en el acceso a la salud se unen a altas tasas de pobreza y desocupación. Se observa un importante envejecimiento de la población.

Los primeros contactos y diagnósticos participativos con las comunidades a través de organizaciones sociales de adultos mayores permiten visualizar diversas problemáticas: temas vinculados con el aislamiento de la comunidad y sus repercusiones en su sentido de seguridad posterior al terremoto emergen como experiencias de miedo e indefensión en estas localidades, a través de estos adultos mayores podemos acceder a la memoria local, en los grupos de encuentro comunitario emergen las historias de vida vinculados a un territorio sísmico, por otro lado las diversas formas de vida y trabajo obrero-campesino, compartimos en estos encuentros comunitarios también eventos traumáticos anteriores. Por otra parte, logramos identificar que sus fortalezas como miembros de estas comunidades estaban vinculados a la cultura y las tradiciones del campo chileno, en particular la música popular.

Una cuestión particular de las terapias artísticas a las intervenciones psicosociales de este proyecto en particular fue su apertura y sensibilidad en sus metodologías creativas que permiten a las expresiones del arte popular dándoles un sentido de salud y resiliencia. Los primeros contactos con la comunidad y su historia nos revelan la importancia del canto a lo divino, los bailes como las cuecas<sup>8</sup> el folklore como medio de expresión y también como medio de historia oral. El canto a lo divino, que conservan algunos adultos mayores de los grupos con los que trabajamos nos cantan las historias

---

<sup>8</sup> Cuecas: es un estilo musical asociado a danzas desde Argentina, Chile, Bolivia y Perú. En Chile la cueca es el baile nacional.

de los terremotos en la comuna, constituyéndose en una importante fuente de memoria colectiva. (Espinoza, A, Osorio, P. y Reyes, P., 2011)

El conocer estas expresiones nos permite orientar los talleres de terapia artística, de este modo comenzamos trabajando con los grupos más vulnerables y realizamos talleres orientados hacia la música que se inician con la creación colectiva de décimas<sup>9</sup>, sin embargo desde un enfoque de creatividad más amplio abrimos las actividades a cualquier forma creativa afín a ellos y su cultura, cuentos, cuecas, payas<sup>10</sup>, etc. Allí compartimos en un ambiente lúdico y de espontaneidad los temores, favorecimos la seguridad, desde el punto de vista de la terapia artística se comienzan a movilizar los recursos creativos esto en sí mismo tiene un efecto positivo. Después de esta primera actividad emprendimos en una segunda etapa hacia el trabajo de talleres con recursos plásticos y visuales, una actividad en sí misma muy nueva para los adultos mayores considerando que los niveles de escolaridad eran muy bajos y que un porcentaje de ellos es analfabeto. Comenzamos con creaciones individuales que luego terminaban en la creación de un collage-mural colectivo. Observamos en los grupos un gradual compromiso con el proceso creativo que en algunos casos permitieron simbolizar las experiencias encarnadas de terror y miedo post terremoto. La perspectiva siempre psicosocial integra las experiencias personales en una matriz colectiva.

---

<sup>9</sup> Décimas: genéricamente en poesía es una estrofa constituida por 10 versos octosílabos. La décima es una de las formas estróficas de mayor arraigo y amplia distribución en toda Latinoamérica, siendo especialmente significativa en la poesía popular y rural

<sup>10</sup> Payas: tipo de canción popular, en la cual el cantante o cantor es acompañado con una guitarra improvisando sobre distintos temas.



Fig. 4 Adultos Mayores de Paredones preparando un mural-collage.

### **Memoria Colectiva**

Durante el desarrollo de los talleres muchos adultos mayores concordaban que con el paso del tiempo, cuando esta generación que bordea los 60 o 70 años, deje este mundo, morirán con ellos muchas de las antiguas tradiciones con las cuales se criaron y crecieron. Costumbres tradicionales como el canto a lo divino<sup>11</sup>, una numerosa cantidad de historias y cuentos típicos de cada zona, las payas y las antiguas fiestas, están en serio peligro de desaparecer en el tiempo ya que las nuevas generaciones de jóvenes tienen otros intereses y tienen novedosas maneras de divertirse. (Espinoza, A, Osorio, P. y Reyes, P., 2011)

---

<sup>11</sup> Canto a lo divino: es un tipo de poesía popular cantada que comprende versos que tocan temas religiosos. Es una tradición particularmente Chilena.

Desde esta perspectiva de Investigación y acción, volvemos la atención hacia el trabajo psicosocial en la llamada memoria colectiva, perspectiva inspirada en la educación popular y que cuenta con una importante tradición en el trabajo social Latinoamericano. Es importante mencionar que las distintas prácticas colectivas de memoria utilizan recursos creativos como imágenes, relatos, dramatizaciones, cuentos, u otros en el abordaje de temáticas y problemáticas colectivas. En sus principios concuerda con la educación popular en cuanto a que supone un proceso colectivo de investigar temas sociales para producir conocimiento, una visión crítica hacia la historia y su recuperación, el respeto por la cultura popular, y la devolución y difusión de conocimiento nuevo (Fals-Borda, 1985). Este proceso de investigación colectiva involucra el uso de información reunida y sistematizada por el grupo como fuente de conocimiento objetivo de hechos y temas a través de reuniones comunitarias, sociodramas, técnicas artísticas y tertulias culturales.

La memoria colectiva es comúnmente denominada memorias colectivas porque las interpretaciones acerca de eventos específicos dependerán de los grupos y colectividades que experimenten, interpreten y den sentido a aquellos eventos (Mendoza, 2005). En esencia entenderemos por memoria el proceso de localizar los recuerdos contenidos en los objetos, y espacios, es decir, el acto de revivir experiencias y hacerlas presente ya que la memoria es siempre nueva, es un acto de creatividad que tiene por objeto crear el pasado para incorporarlo al presente de la colectividad, para que ésta tenga sentido y así tenga motivos y justificaciones para planear el futuro (Fernández Christlieb, 1994). Por lo que se puede concluir que los fenómenos de la memoria son estrictamente construcciones de la realidad mediados por el lenguaje y las imágenes en un proceso de comunicación intersubjetiva (Fernández Christlieb, 1994; Mendoza, 2005).

En este sentido, observamos el potencial del arte y los procesos de creación colectiva como herramientas no sólo investigativas sino también gatilladoras de procesos de reflexibilidad social. Esta experiencia nos permite visualizar las ideas planteadas por ejemplo por la arteterapeuta Eva Marxen (2009) respecto a una etnografía a través del arte, en ella a diferencia de la antropología visual tradicional se realiza una “etnografía

visual activa” en la cual se delega la producción de las imágenes al otro. Esta visión coincide con métodos de investigación cualitativa actual denominada Investigación Basada en las Artes. En cualquiera de sus denominaciones implica una inclusión activa de las mismas comunidades en los procesos de investigación y de este modo en una forma de relación social a través del arte.

Las terapias de arte comparten con estos enfoques la convicción de que la creatividad posee una fuerza real de transformación social, la búsqueda por encima de unos logros estéticos, sino un beneficio o mejora social y sobre todo, que favorecen la colaboración y la participación de las comunidades implicadas en la realización de la obra.

### **Artes Visuales en Chile 1992-2012**

Una problemática que ronda nuestras reflexiones se refiere a la relación entre el arte o los artistas profesionales y la comunidad.

Las prácticas descritas son en su mayoría (excepto el taller de educación artística y apreciación cinematográfica) actividades impulsadas por trabajadores o educadores sociales y/o de la salud, artistas populares entre otros que no están directamente insertos en la institucionalidad artística.

En este sentido, podemos preguntarnos ¿cómo se vinculan los artistas profesionales con el campo de la participación social y la salud?, ¿qué implicancias tienen estas prácticas para el desarrollo del arteterapia en contextos sociocomunitarios en Chile?

Para el historiador Guillermo Machuca (2006), el arte chileno desarrollado luego de la recuperación democrática de 1989, puede ser dividido en dos grandes períodos; el primero, iniciado con el actual sistema democrático hasta la mitad de la década de los 90; el segundo, reconocible en los últimos años del siglo anterior hasta cubrir las últimas generaciones de artistas surgidos en el presente siglo.

El primer momento (la primera mitad de la década de los 90) distinguido por una relativa dependencia respecto del arte y del discurso crítico desarrollado

en Chile durante los álgidos años de la dictadura, y el segundo, salvo excepciones, caracterizado por una especie de aptitud de amnesia en relación a la historia y memoria pasada.

Esta interesante afirmación nos revela, una suerte de distanciamiento de las prácticas artísticas hacia temáticas vinculadas al cambio social en la segunda mitad del la década de los noventa. Cabe destacar que las últimas movilizaciones estudiantiles, han cambiado este panorama acercando a una nueva generación de artistas jóvenes hacia problemáticas sociales. Esto lo podemos ver especialmente entre las actuales generaciones de estudiantes de artes de la Universidad de Chile.

### **Reflexiones finales**

Dado el carácter preliminar de este trabajo, se han presentado un conjunto de asuntos iniciales que nos permiten establecer vínculos respecto al arte, salud y comunidad en el período 1992-2012 en Chile.

Una primera cuestión relevante para el desarrollo del arteterapia que me gustaría destacar, es que el amplio desarrollo de la educación popular y las prácticas sociocomunitarias que emergen de su visión transformadora que integra la acción y la reflexión en sus praxis dialógicas, permite observar cómo en estas prácticas participativas los recursos creativos y artísticos han estado presentes en todo su desarrollo, esto es especialmente palpable en el continente Latinoamericano. En este sentido, podríamos hipotetizar de que en Chile, uno de los referentes más relevantes para el uso de los recursos artísticos en la salud y comunidad es justamente el trabajo psicosocial inspirado en la educación popular. Esta idea me hace reflexionar respecto a la necesidad de una visión crítica respecto de la historia del arteterapia en nuestro país encontrando nuestros propios puntos de referencia y contexto.

Una hipótesis que rodea este trabajo de investigación gira en torno a considerar que los referentes más cercanos del arteterapia en Chile emergen vinculados a estas visiones psicosociales a diferencia de las tradiciones del psicoanálisis como ha sido el surgimiento del arteterapia en países de Europa y Estados Unidos.

Una última reflexión y pregunta que me gustaría presentar apunta en el sentido de analizar de qué manera mi formación como terapeuta artística ha transformado o enriquecido mi visión y práctica en el trabajo comunitario a través del arte. En este sentido, observo una mayor conciencia hacia los procesos no verbales y relacionales en las prácticas comunitarias basadas en recursos artísticos, y una mayor comprensión respecto de la importancia de la mentalización y simbolización a través del arte.

Pamela Reyes MA Art Therapy, Researcher, Universidad de Chile, Chile

## References

Agosín, M. (1996) *Tapestries of Hope, Threads of Love: The Arpillera Movement in Chile*. Albuquerque: University of New Mexico Press .

Bacic, R. (2008). *Chilean Arpilleras Catalogue*. Exhibition 8 February to 19 April 2008[PDF] Harbour Museum, Derry. Ireland. Available at:  
[http://cain.ulst.ac.uk/quilts/exhibit/chilean\\_arpilleras.html](http://cain.ulst.ac.uk/quilts/exhibit/chilean_arpilleras.html) [Accesed 13 July 2013]

Baro, I.M (1998). *Psicología de la Liberación*. Edit. Trotta. Madrid.

Bellange, E. (1995) : “El Mural como reflejo de la realidad social en Chile”

LOM Edit. Santiago de Chile.

Boal, A. (2013) *Teatro del Oprimido*. Colección Artes Escénicas. Alba Editorial. Barcelona.

Bragassi, J. (2010) *El Muralismo en Chile: Una Experiencia Histórica para el Chile del Bicentenario*[PDF]. Santiago de Chile. Available at:  
<http://www.memoriachilena.cl/upload/mi973057340-2.pdf> [Accesed 13 July 2013]

Espinoza, A, Osorio, P. y Reyes, P., 2011. *Informe Apoyo a la Reconstrucción Post Terremoto y Maremoto en la Comuna de Paredones: Intervención Psicosocial*,

Organizacional y en Salud en Niños/as y Adultos Mayores. Santiago de Chile: Fondos Valentín Letelier. Vicerrectoría de Extensión. Universidad de Chile.

Freire, 1997. Pablo Freire Constructor de Sueños[video on line] [Accesed 13 July 2013]  
Available at: [http://www.youtube.com/watch?v=qCZ\\_eoT19mo](http://www.youtube.com/watch?v=qCZ_eoT19mo)

Freire, P. (1986). *Pedagogy of the oppressed*. NY: The Continuum Publishing Company.

Fernández-Christlieb, P. (1994). *La psicología colectiva un fin de siglo más tarde*. Barcelona: Anthropos

Jorquera, J, Guajardo, A y Barraza,C. 1994. Taller de Habilidades Sociales para Víctimas de Represión Política. Reflexión y Derechos Humanos 7(22). P. 4-8. CINTRAS. Santiago de Chile

IIDH. Instituto Interamericano de Derechos Humanos.2007. Atención Integral a Víctimas de Tortura en procesos de Litigio. Aportes Psicosociales.[PDF].Washington D.C. Available at: <https://www.iidh.ed.cr/>[Accesed 13 July 2013]

Kapitan, L. (2011) Cap. Testimonio Creativo de nuestro tiempo, Arteterapia y acción social comunitaria. En: Marinovic, M. y Reyes, P (Ed). Arteterapia, reflexiones y experiencias para un campo profesional. Pp 61-71. Editorial TEHA. Facultad de Artes. Universidad de Chile. Santiago de Chile.

Machuca, 2006. "Euforia y desapego" In: Lara, C., Machuca, G. y Rojas, S. (2006) Chile, Arte Extremo, Nuevas tendencias para el cambio de siglo.[PDF]. Santiago de Chile. Available at: <http://www.escaner.cl/especiales/chile-arte-extremo/>[Accesed 13 July 2013]

Martínez, V. (2006) El Enfoque Comunitario. El desafío de incorporar a la comunidad en las intervenciones sociales. Edit. Magister Psicología Comunitaria. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Chile.



Marxen, E. (2009) La etnografía desde el arte. Definiciones, bases teóricas y nuevos escenarios, en *Alteridades*, Vol 19. Núm 37. Pp 7-22. Universidad Autónoma de México.

Mendoza, J. (2005). Exordio a la memoria colectiva y el olvido social. *Athenea Digital*, 8, 1-26.

Orange, D. (2012). *Pensar La Práctica Clínica*. Edit. Cuatro Vientos. Santiago de Chile.

Organización Panamericana de la Salud (OPS), 2010. Apoyo Psicosocial en emergencias y desastres. Guía para equipos de respuesta.[PDF].Washington D.C.

Available at:

[http://new.paho.org/disasters/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1362&Itemid=1&lang=es/](http://new.paho.org/disasters/index.php?option=com_content&task=view&id=1362&Itemid=1&lang=es/)[Accesed 13 July 2013]

Organización Panamericana de la Salud (OPS), 2013. Introducción: ¿Qué es la promoción de la salud? [PDF].Washington D.C. Available at:

[http://www.paho.org/hpd/index.php?option=com\\_catalog&view=article&id=4%3Awhatishalthpromotion&catid=8%3Arecources&lang=es/](http://www.paho.org/hpd/index.php?option=com_catalog&view=article&id=4%3Awhatishalthpromotion&catid=8%3Arecources&lang=es/)[Accesed 29 December 2013]

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), 2013. Hoja de Ruta para la Educación Artística: Conferencia Mundial sobre la Educación Artística: construir capacidades creativas para el siglo XX.2006 [PDF].

Lisboa, Portugal. Available at:

[www.unesco.org/new/fileadmin/.../HQ/.../Arts\\_Edu\\_RoadMap\\_es.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/.../HQ/.../Arts_Edu_RoadMap_es.pdf) [Accesed 29 December 2013]

Rahman, A. & Fals Borda, O. (1989) La situación actual y las perspectivas de la IAP en el mundo. In: Salazar, M. (editora) (1992) *La investigación-acción participativa. Inicios y desarrollo*. Consejo de Educación de Adultos de América Latina, Universidad nacional de Colombia. Editorial Popular, OEI, Quinto Centenario. Madrid.

ATOL: Art Therapy OnLine, 5 (1) © 2014

Sapag, J. & Kawachi, I. (2007) Social capital and health promotion in Latin America.  
Rev Saúde Pública;41(1):139-49

Vega, A. (2013) Taller de Cine para Niños. Ocho Libros Edit. Santiago de Chile.