

# Dimensiones de la vida cotidiana potenciadas por las experiencias estéticas y culturales de personas con padecimientos subjetivos

**ARIAS, Anabel.**

Licenciada en Terapia Ocupacional, Universidad Nacional del Litoral (UNL). Especialista en Salud Mental (RISaM, Paraná, Entre Ríos). Trabajadora del Hospital Escuela de Salud Mental e Instructora de la RISaM (Sede Paraná, Entre Ríos).

Contacto: [lic.anabelarias@gmail.com](mailto:lic.anabelarias@gmail.com)

**Recibido:** 15/03/24; **Aceptado:** 28/08/24

**Cómo citar:** Arias, A. (2024). Dimensiones de la vida cotidiana potenciadas por las experiencias estéticas y culturales de personas con padecimientos subjetivos. *Revista Salud Mental y Comunidad*, (17), 48-70

## Resumen

El artículo presenta un trabajo de investigación realizado con el apoyo de las Becas Salud Investiga 2022-2023, otorgada por el Ministerio de Salud de la Nación, a través de la Dirección de Investigación en Salud. En la interfaz de los campos del arte, la salud y la cultura, aborda los procesos creadores y las experiencias culturales de personas con padecimientos subjetivos que han recibido diagnósticos en salud mental e integran grupalidades en contextos institucionales. Se buscó conocer cómo se expresan y qué continuidades establecen dichos procesos y experiencias estéticas en la vida cotidiana. Para dar respuesta desde una perspectiva socio-crítica, este estudio cualitativo tuvo un diseño exploratorio-descriptivo. Se realizaron observaciones y entrevistas en cuatro espacios grupales (música, teatro, radio y experimentación plástica) ofrecidos en un hospital monovalente de la región centro-este del país, en el periodo 2022-2023.

El análisis del corpus de datos permitió reconstruir la diversidad de propuestas grupales promovidas en la institución desde una perspectiva histórica, describir las etapas implicadas en los procesos creadores y finalmente, ubicar tres dimensiones de transformación de la vida cotidiana en la que esos procesos creadores son apropiados. Estas son: una dimensión estética que refiere a los sentidos respecto de cómo son vivenciadas estas experiencias y el lugar que ocupa el hacer creador en la vida cotidiana; una dimensión socializante que ubica sentidos relacionados a la posibilidad de construir vínculos soportes de lo cotidiano; y una dimensión proyectiva, que refleja sentidos vinculados a la ampliación de territorios de participación social y la emergencia de narrativas que permiten localizar perspectivas de futuro en los proyectos de vida.

Se concluye en que estos espacios cuentan con una larga trayectoria en la institución, pudiendo ubicarse continuidades entre los procesos creadores y la vida cotidiana con potencial de transformación singular, grupal, comunitario, social y cultural.

**Palabras Claves:** grupalidad - proceso creador - cultura - vida cotidiana - salud mental

## **Dimensions of daily life powered by the aesthetic and cultural experiences of people with subjective conditions**

### **Abstract**

The article presents a research work carried out with the support of the Salud Investiga Scholarships 2022-2023, awarded by the Ministry of Health of the Nation, through the Health Research Directorate. At the interface of the fields of art, health and culture, it addresses the creative processes and cultural experiences of people with subjective conditions who have received mental health diagnoses and integrate groups in institutional contexts. We sought to know how they are expressed and what continuities establish these processes and aesthetic experiences in everyday life. To respond from a socio-critical perspective, this qualitative study had an exploratory-descriptive design. Observations and interviews were carried out in four group spaces (music, theater, radio and plastic experimentation) offered in a monovalent hospital in the central eastern region of the country, in the period 2022-2023.

The analysis of the data corpus allowed us to reconstruct the diversity of group proposals promoted in the institution from a historical perspective, describe

the stages involved in the creative processes and finally, locate three dimensions of transformation of daily life in which these creative processes are appropriate. An aesthetic dimension that refers to the senses regarding how these experiences are experienced and the place that creative doing occupies in everyday life. A socializing dimension that locates meanings related to the possibility of building links that support everyday life; and a projective dimension, which reflects meanings linked to the expansion of territories of social participation and the emergence of narratives that allow us to locate future perspectives in life projects.

It is concluded that these spaces have a long history in the institution, and continuities can be located between the creative processes and daily life with the potential for singular, group, community, social and cultural transformation.

**Keyword:** groupity - creative process - culture - daily life- mental health

### Introducción

La promoción de prácticas vinculadas al arte y la cultura en el campo de la salud mental vienen estando presentes desde mediados del siglo XX (Gómez y Sava, 2020).

En Argentina, experiencias de magnitud como el “Frente de Artistas del Borda”, radios comunitarias como “La Colifata Asociación Civil”, “La Mira”, “La Bisagra”, colectivos de artistas de la salud mental, la constitución de la Red Argentina de Arte y Salud Mental en el año 1995 y, posteriormente, la creación de la Red Latinoamericana de Arte y Salud Mental en el 2021, han dado cuenta del interés por prácticas colaborativas y de participación social a las que se les reconoce el potencial de transformación, siendo esta dimensión, la sociocultural, estratégica en los procesos de reforma (Amarante, 2009).

Las oportunidades de acceso y la distribución de los bienes culturales suele ser desigual para personas cuyas vidas cotidianas se estructuran en la exclusión, los recorridos marginales y los horizontes empobrecidos (Kantor, 2008). Las producciones artísticas de personas usuarias de servicios de salud mental atraviesan notables desventajas, en relación a otras formas consolidadas en una cultura hegemónica, dominante y elitista, tendiendo a quedar en los márgenes de la sociedad. Para comprender estas experiencias en las que están insertas, Amarante, Freitas y Nabuco (2013) recuperan, a partir de un estudio sobre el campo artístico-cultural en la reforma brasileña,<sup>1</sup> la noción de “culturas de los outsiders” y se preguntan cómo disociar el campo artís-

tico-cultural de la atención psicosocial. Entienden que cuando esta separación se materializa, lo producido en esos contextos acontece sin el control ideológico-institucional del marco psiquiátrico (Amarante, Freitas y Nabuco, 2013), es reconocido como estético e incide en la transformación cultural y social del imaginario alrededor de la locura (Milhomens y Lima, 2014; Amarante, 2009). Claudia Bang y Carolina Wajnerman estudiaron la importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias, proponiendo también una distinción de circuitos y posicionamientos posibles entre arte popular, arte erudito -de culto o de élite- y arte de masas (2010, p. 91).

A nivel provincial, en el Hospital de Salud Mental situado en la ciudad de Paraná (Entre Ríos, Argentina), las propuestas comprometidas con la promoción de procesos creadores también se vinculan a una fuerte crítica de las lógicas manicomiales, construyendo condiciones de oportunidad para el hacer. Si bien tienen anclaje institucional, pueden ubicarse tensiones en torno a lo siguiente:

- La escasa formación para la coordinación de grupalidades
- La reducida disponibilidad de recursos técnicos

para las actividades, la escasez en los registros escritos de prácticas grupales<sup>2</sup>

- La jerarquización de prácticas tradicionales -predominantemente individuales y en contexto de consultorio- por sobre las comprometidas en la distribución de los bienes culturales como instancias indispensables en la construcción de ciudadanía<sup>3</sup>
- La reducción del trabajo interdisciplinario -otra forma de grupalidad- a la interconsulta, dificultando una real producción colectiva para abordar los problemas centrados en lo cotidiano
- La presencia de creencias descalificadoras de estilos, ritos, consumos, preferencias y rasgos propios de las producciones artísticas-culturales de la población usuaria, delimitando así identidades estancas (Kantor, 2008) y reduciendo el lugar del artista “como agente de cambio en la transformación de la realidad” (Gómez y Sava A., 2020, p. 54).

Partiendo de esta diversidad experiencias que precisan de una mayor profundización metodológica y de socialización, se plantearon los objetivos de este estu-

dio. El problema de investigación se centró en conocer cómo son los procesos creadores y las experiencias culturales promovidas en las propuestas grupales artísticas-culturales de la institución y en qué medida se expresan como recurso potenciador para la vida cotidiana de personas con padecimientos subjetivos.

### Enfoque conceptual

La matriz conceptual se posicionó en las teorías críticas que ubican múltiples determinaciones históricas, sociales y culturales en los procesos y accesos a los derechos culturales.

En el esfuerzo de situar contextualmente los procesos creadores de personas que participan en servicios de salud, resultó nodal el concepto de experiencia nutrido de desarrollos que lo piensan en diversos sentidos. Desde el sentido de *transformación subjetiva*, “predomina un acto de interiorización, de transformación de uno mismo como resultado de una práctica” (Dicker y Frigerio, 2004, p. 13). En su incidencia en los *procesos sociales y culturales*, presenta una potencia para “contribuir significativamente a la deconstrucción de prejuicios” (Mamberti en Milhomens y Lima, 2014, p. 380). Por último, en su dimensión *intersubjetiva*, se vincula a los procesos grupales de creación colectiva, en las que “la creatividad

se expresa en la capacidad que tienen los sujetos para captar la realidad y transformarla, generando y expresando nuevas ideas” (Bang, 2019, p. 15).

Para pensar las formas estéticas de experiencia, el filósofo estadounidense John Dewey -precursor en el movimiento de la estética de lo cotidiano- sostiene una diferenciación crucial entre proceso y obra, ubicando en los actos de compromiso de creación y en la capacidad de imaginación en el campo del arte, un valor intrínseco que las justifica –independientemente del sentido social estético, instrumental, práctico e inmediato-, entendiendo que éstas pueden extenderse a ámbitos extraartísticos o extraestéticos (Eisner, 2004, p. 14). De esta manera, experiencia estética define a aquella que “emerge en la vida cotidiana, pero se define como una experiencia especial que hace que la vida no aparezca como un flujo homogéneo y uniforme de hechos banales” (Liberman; Maximinio, 2016, p. 143). Suely Rolnik (2001), por su parte, denomina dimensión o experiencia estética a aquello que acontece más allá de una dimensión psicológica (propia de las facultades de la memoria, inteligencia, percepción, sentimientos etc.), tratándose de una experiencia distinta de la subjetividad, vinculada a las sensaciones, que cuando se producen suelen molestar, incomodar o producir extrañeza, porque no se ubican en el mapa de sentido del que

usualmente disponemos. Refiere que esta dimensión se encuentra bastante desactivada en nuestra sociedad y usualmente está confinada al artista. En relación a sus alcances, ubica que al trabajar con los materiales del mundo se problematizan directamente sectores de la vida cotidiana.

En este sentido, Bruno Munari (1972) fue solidario con la idea de desmontar aspectos románticos que constituyen el mito de que la fantasía, la invención y creatividad son patrimonio de artistas que producen además obras maestras para personas supuestamente más inteligentes. Cuestiona las nociones polarizadas que dividen el arte puro del arte aplicado (las bellas artes y las artes industriales), el gran arte del arte menor, y a su parecer trajeron confusión. Reposiciona aquellas formas que valoran al arte como oficio en la que “a través de sus métodos de trabajo restablece el contacto entre el arte y el público” (p. 21).

Entendiendo el tejido de la cultura desde el afecto de lo cotidiano, el concepto de vida cotidiana, una noción pilar y de referencia en el campo de la salud, permite “comprender los procesos de construcción de la subjetividad en la reproducción de las condiciones de vida de los sujetos” (Lugano, 2002, p. 1). Al tratarse del “centro real de praxis”, un escenario abierto y en permanente

movimiento de las formas concretas producidas y re-producidas por las personas en relación con la naturaleza y con otras personas (Galheigo, 2003), nos acerca a la red de vivencias, sentidos y saberes construidos por las personas y a las relaciones de dominación que atraviesan la cuestión del significado cotidiano, abriendo puertas a su transformación. Para Uribe Fernández (2014) la vida cotidiana está “compuesta por pluralidad de sentidos y simbolismos, en espacios que la modelan a través de la vivencia del tiempo” (p. 105). Como trama unida, su densidad depende de los entrecruzamientos que van haciendo posible la apropiación de experiencias y la construcción singular y colectiva del tiempo y del espacio.

Marita Soto (2009), por su parte, define lo cotidiano como un tejido en un doble sentido. En su dimensión espacial puede pensarse como el fondo, el escenario estable de despliegue de las personas y en su dimensión temporal, indica lo previsible, la regularidad, con pausas y repeticiones. También ubica que esta matriz “que parece cambiar poco, que promete estabilidad, es el escenario de movimientos, conflictos, luchas, intercambios que tensionan el lugar del individuo y su relación con ese entorno” (p. 9). La autora se dedica a la investigación del entrecruzamiento entre los campos del arte y la vida cotidiana, siendo una referente importante so-

bre la estética cotidiana en América latina. En ese sentido, propone que algunos espacios, prácticas y objetos de la vida cotidiana pueden denominarse estéticas, en tanto presenten cualidades diferenciales en las que se pone en evidencia “un exceso, un algo más, no relacionado con decisiones y elecciones funcionales ni explicado exclusivamente por la búsqueda de reparación de alguna carencia” (p. 9). Entendiendo que “las definiciones en el campo de lo estético deben ser situadas históricamente para no señalar como artístico producciones que tienen o han tenido otro sentido al interior de su contexto” (Marin, 2020, p. 6). En este estudio, como ya se anticipó, se optó por la noción de experiencias estéticas para pensar los procesos creadores de personas que participan de servicios de salud, que tienden a presentar condiciones de producción, circulación y consumo desiguales respecto de aquellas que se presentan como formas institucionalizadas -y privilegiadas- dentro de la cultura del arte.

El campo de investigación y movimiento de la estética de lo cotidiano, surgido como una crítica a las instituciones, reconoce continuidades entre las artes y la vida cotidiana, buscando desplazar el enfoque de la estética moderna, occidental y contemplativa que distingue la experiencia estética de la vida real. Esta perspectiva supuso un aporte significativo en este estudio.

### **Abordaje metodológico**

Se diseñó un abordaje cualitativo de corte transversal, buscando describir la oferta de propuestas grupales artísticas y culturales promovidas en la institución desde una perspectiva histórico-político-institucional; conocer los procesos creadores según sus consumos y producciones culturales, las disposiciones propias ante el hacer de las personas que participan y las estrategias de coordinación promovidas, para comprender las dimensiones de la vida cotidiana potenciadas por estos procesos creadores.

Desde una perspectiva etnográfica, el trabajo de campo se trazó con la presencia directa de la investigadora en el terreno y el trabajo con los sentidos aportados por las personas participantes (PP). El proceso reflexivo atravesó diversos momentos: la recolección de datos, la toma de definiciones metodológicas y la reformulación a partir de los hallazgos provisionarios del análisis continuo.

El ámbito de estudio profundizó en cuatro propuestas grupales artísticas-culturales ofrecidas en la institución, analizando los procesos vinculados a la música, las artes plásticas, el teatro y la producción radiofónica. Se incluyó, en un muestreo intencional, a personas usua-

rias participantes con posibilidad de describir sus propias experiencias, a personas trabajadoras integrando el equipo coordinador de las grupalidades y a referentes afectivos que participaron de experiencias colectivas. La muestra quedó conformada por un total de 38 personas usuarias, 3 referentes afectivos y 7 personas coordinadoras.

La recolección de información se realizó entre diciembre del 2022 y septiembre del 2023. Se realizaron 11 observaciones participantes y se recogieron testimonios orales de 28 participantes en entrevistas en profundidad de las cuales 5 fueron grupales y 1 individual realizadas en sus espacios habituales. La entrevista individual devino de la identificación y sugerencia de una PP relevante para el aporte de elementos significativos. Se incluyeron datos y testimonios recogidos en actividades comunitarias de las cuales la investigadora participó: dos peñas culturales y una actividad en la plaza en ocasión al día mundial de la salud mental. Se realizó una revisión de documentos producidos por los proyectos.

Para el análisis se realizó, considerando aspectos del método comparativo constante (Sirvent, 2006), un análisis de contenido, produciendo un entrelazamiento de las operaciones de obtención de datos, codificación,

análisis e interpretación de la información y reflexividad a lo largo del proceso. Una vez organizados los datos de las distintas técnicas, se vincularon mediante una triangulación y se realizó una síntesis analítica.

El estudio cumplimentó las consideraciones éticas siendo avalado por el Comité de Bioética y el Comité de Docencia e investigación de la institución. Para todos los procedimientos se siguió un proceso que incluyó la comunicación clara y precisa, una gradual obtención de consentimientos informados y confidencialidad de la información, respetando la privacidad de quienes brindaron testimonios eligiendo otros nombres para su transcripción.

## Desarrollo

Se han recuperado voces vinculadas a espacios artístico-culturales en contextos de salud mental, las cuales ocupan un lugar protagónico en el desarrollo del estudio. Los temas recurrentes fueron organizados en apartados en los cuales se incluyen fragmentos de las entrevistas sostenidas con personas participantes, coordinadoras y referentes afectivos, utilizando transcripciones literales de expresiones recogidas como respuestas a las preguntas planteadas por la investigadora.



### **Propuestas grupales y procesos creadores promovidos en la institución**

El ofrecimiento de propuestas grupales expresivas-artísticas y de producción cultural (talleres, muestras, ferias, fiestas de la primavera, fiesta de fin de año, peñas) está presente en la institución desde su origen, siendo su sistematización escasa. En el periodo estudiado se reconstruyó la existencia de más de 30 propuestas grupales en los ocho equipos institucionales que sostienen prácticas en la interfaz arte y salud.

La oferta de talleres es dinámica, dependiendo de las demandas y la planificación anual de los equipos y sus disponibilidades para la coordinación. La coordinación se da predominante por mujeres, sostenidas desde diversas disciplinas del campo de la salud mental, principalmente por terapia ocupacional, trabajo social y psicología, incluyéndose en ocasiones a artistas quienes pueden acercar saberes técnicos a la actividad.

En relación a las cuatro grupalidades profundizadas, la población usuaria participante fueron personas adultas nacidas en Argentina y que residen principalmente en la ciudad de Paraná. El rango etario se presentó de manera diversa en los grupos. Disponen de ingresos económicos por debajo de la canasta básica (la mayoría

mencionó disponer de pensiones por discapacidad, y una sola persona una jubilación), predominantemente no presentan recursos habitacionales propios, pero si residen en viviendas familiares. En dos de las grupalidades predominó la participación de personas que concurren de manera ambulatoria, en otra principalmente personas internadas (de corta y mediana duración) y en otra ese factor fue variable.

De los cuatro espacios, uno se desarrolla principalmente en espacios culturales comunitarios, y tres en alternancia entre los espacios institucionales y espacios de la comunidad.

En estos espacios, los procesos creadores se observaron intrínsecamente ligados a los procesos grupales, reconociendo la importancia del grupo como potencia para el desarrollo de las experiencias estéticas. Aunque existen variaciones según las grupalidades y actividades estéticas que desarrollan, se observó una estructura común de organización temporal de los espacios, en las que se despliegan fases y transiciones que van desde el momento de llegada hasta la conclusión del encuentro grupal.

### **Vida cotidiana, procesos creadores y experiencias grupales, culturales y comunitarias**

Los temas recurrentes en torno a la pregunta sobre los aportes de estas experiencias, en reconfiguración de los proyectos de la vida cotidiana, fueron ordenados en tres dimensiones coexistentes: estética, socializante y proyectiva.

#### **La dimensión estética**

Las participaciones en espacios grupales de creación fueron significadas como un tiempo diferente en el continuo de la vida cotidiana y de facilitación de un estar diferente en quienes se encontraban transitando internaciones. Referidas como un tiempo de apertura, disfrute, distracción y diversión ligado al juego desde donde irrumpe la producción de aprendizajes en contextos que suponen exigencias diferentes respecto de otros espacios de la vida. En relación a esa temporalidad lúdica y a la posibilidad de invención, una participante dice: “el teatro es una fantasía, un como si, no quiere decir que lo que hagamos acá seamos en la vida cotidiana, está buenísimo darnos los permitidos acá” (Coordinadora). Otro participante menciona respecto del surgimiento de ideas: “poesía exprés [refiriéndose a un segmento radial] la cree en un juego con una com-

pañera a la que le mandaba por WhatsApp 5 palabras, ella hacía una poesía, yo hacía una y después las comparábamos a ver que surgía” (Alberto). Estas vivencias fueron significativamente ubicadas en diversas narrativas, en términos de acceso al derecho a la cultura, al disfrute y a la diversión, tal como expresan los siguientes fragmentos:

Venir rompe con la monotonía de lo cotidiano, me distraigo, me olvido de los problemas. Se habla del derecho al trabajo, educación y salud, pero no del derecho a la diversión. Eso se me ocurrió cuando fuimos a un festival, en ese entonces estaba participando en la radio, estábamos bailando, tomando una cerveza, me divertí mucho, volví con ese jolgorio vivido y pensé que no se habla de ese derecho. (Andrés)

También he visto y escuchado como que la gente más vulnerable no tiene derecho al esparcimiento. (Georgina)

Esto también fue advertido por una referente afectiva participante de un evento cultural, quien ubicó que este derecho, ya sea protagonizándolo o como asistente, es fundamental en los procesos de salud-enfermedad-cuidado, y no siempre tenido en cuenta en relación

a otros derechos que son reclamados. En sus palabras: “siempre ha sido sanador juntarse con otro para reírse, bailar, cantar, pintar, cualquier actividad artística, incluso la escritura, siempre es reconfortante” (Referente afectivo 1).

En relación a los procesos, mencionaron la producción de movilizaciones afectivas y tensiones paradójicas como parte de estas experiencias que interpelan subjetivamente. Estas movilizaciones fueron vinculadas a la alegría, felicidad, sensación de libertad, vitalidad, seguridad, anclaje, pero también a la angustia, miedo, vergüenza, desorientación, frustración, incertidumbre e incomodidad. Algunas narrativas ubicaban este aspecto: “las canciones que traemos nos tienen que interpelar por algo” (Facilitador artista). Esto coincidió con otra referencia respecto a quedarse reflexionando luego de grabar los bloques radiales: “no hay forma que vos escuches un programa de nosotros y no te quedes pensando” (Astor).

En relación a los bloqueos del flujo creativo, algunos participantes mencionaron que “se espera a que pasen. Son momentos en que no podés articular y después se van” (Andrés). Una participante contaba: “hoy es la primera vez que actuó, siempre estuve de espectadora. Y hoy asumí un rol de actuar, me animé” (Paula). Otro

participante también expresó las sensaciones vividas ante una nueva actividad propuesta en el taller y refirió:

El primer día que empezamos con las macetas pintadas no me animaba y después me dije “Si no me largo, no me largo más” y empecé y pinte y pinte y no paré...No quería meter la pata, tenía miedo de que me salga mal. Pero, si no te largas... te da miedo de equivocarte, pintarla mal, después pasa. (Esteban)

En los relatos apareció la grupalidad como el soporte posibilitador para el despliegue de estrategias de afrontamiento ante los bloqueos subjetivos y conflictos internos que desarticulan el proceso y obstaculizan la fluidez del hacer creador, permitiendo su representación simbólica, la disminución de efectos inhibitorios y asumiendo formas expresivas más comprometidas. En este sentido, una participante compartió su experiencia refiriendo que por su sintomatología no estaba pudiendo concluir procesos y le resultaba importante concurrir a los talleres: “Traigo para hacer tejido acá (...) Es como que todo me queda empezado y necesito apoyo para cerrar esos procesos” (Georgina).

En relación a la pregunta sobre el aprendizaje de los recursos técnicos y la apropiación de un lenguaje parti-

cular en la construcción del saber hacer, predominaron tres ideas: la necesidad de continuidad y presencia en el tiempo para la construcción de métodos, la mediación directa con objetos como recursos para la inspiración singular y grupal, y nuevamente, la potencia del encuentro con otros en espacios no convencionales que producen acontecimientos inesperados. En las narrativas expresaron: “ordeno las ideas en cuadernos, numerados, en los que anoto el día y la hora. Fui creando un método” (Héctor); “yo necesito hacerme mi tiempo para escuchar primero la canción. Prefiero hacer silencio” (Andrea), y otro refirió: “es sostener eso, escribir todos los días en un cuadernito para seguir con esa idea. La forma es: la práctica diaria” (Facilitador artista).

En relación a esta construcción sostenida en el tiempo una participante agrega: “a veces traemos canciones nuevas que las conocen uno o dos (...) y a medida que la vamos practicando vamos entrando en la canción” (Concurrente). Respecto de estos espacios, un participante argumentó: “es fuera de lo convencional, porque normalmente se ubica a la escuela como único lugar de aprendizaje, pero en la calle y de los otros se puede aprender. De todos se aprende” (Alberto). Otra compañera agregó: “el de acá no es un aprendizaje estructurado, sino desde otra forma, quizás estructura, pero distinta” (Valeria).

En relación a lo inesperado ligado a la potencia grupal, una participante ubicó que más allá de la creatividad y el tiempo personal de dedicación y producción previa de cada uno para la puesta posterior en la grupalidad -que suele ser un punto álgido en esa grupalidad, en ocasiones generando malestar-, siempre sucede que termina generándose una interesante producción colectiva. En sus palabras: “esto que tenemos poco material y termina siendo un programa de 2 horas re nutrido, no es que son dos horas que hablamos y divagamos, sino que se va generando una producción colectiva” (Coordinadora). Esto surgió también en otro espacio grupal en el que una participante, mencionando el proceso creativo de uno de sus integrantes, comentó: “él trae una canción y cuando la cantamos entre todos, con los arreglos del profe, la canción se transforma un poquito y va encontrando otras formas. Ahí está bueno lo que pasa grupalmente” (Coordinadora)

La creación fue referida como una experiencia a descubrir y construir desde el propio cuerpo y con sus tiempos singulares. Esto, más que ser entendido como algo “dado”, estuvo ligado a las coordenadas de existencia, a las posibilidades de participación y a la voluntad de expresión. Tres sentidos que configuran los alcances de los espacios y desplazan sentidos ligados a la profesionalización o el estatuto de consagración de artistas

extensamente arraigados. Una participante refirió que todos tenemos capacidades para la creación, sólo que no contamos con las mismas oportunidades propicias para descubrirlas. En este sentido, dice que “no todos pueden vivir en un buen ambiente y sucede que el alma, el cuerpo y la vida se va contaminando y hace que uno no se pueda desarrollar, ni siquiera descubrir. Hay gente que no sabe de lo que es capaz, ni sabe lo que le gusta” (Georgina).

En relación a los tiempos singulares, se mencionó una estrategia de uno de los espacios para facilitar la participación: “instauramos la figura del espectador, como un rol muy importante en el espacio. Quien dice venir a espectar generalmente después termina actuando también” (Coordinadora).

En relación a los alcances, una participante refiere que al espacio no concurren para volverse profesionales en el lenguaje artístico. Decía: “¿Cualquiera puede hacer una canción? Sí y no. También hemos hablado del virtuosismo de algunos músicos. Hay quienes hacen composiciones complejas, con muchos recursos a la hora de escribir” (Coordinadora). Resulta elocuente la observación siguiente que resitúa el valor del arte en comunidad en términos de búsquedas y alcances:

El arte en comunidad (...) traslada y desaparece esa idea del artista genio o ser espacial, para desplazar a otros sentidos y poder estar orgullosos de lo que hacemos: mover el cuerpo, soltar la voz, hacer una pincelada, dibujar y sobre todo en comunidad, porque el arte en soledad también tendrá su camino, podrá ser sanador, pero en comunidad tiene otros sentidos. (Referente afectivo 1)

De esta manera, las experiencias estéticas se presentaron como aquellas que irrumpen y se estructuran en un terreno de combinación entre técnica y juego, regla y casualidad, lo dado e inesperado, posibilitando la construcción de métodos propios y de encuadres colectivos.

### **La dimensión social-socializante**

Los espacios fueron mencionados como lugares de cuidado y pertenencia que posibilitan acercamientos seguros, afectuosos, solidarios, de aprendizaje y contención. Un participante refiere: “estamos con las personas que queremos estar, nos tratamos bien, vamos aprendiendo con quienes charlamos, con quienes nos sentimos libres de algún modo” (Alberto).

Otras participantes, compartiendo lo anterior, ubicaron la solidaridad y el afecto recíproco como una necesidad de recibir/dar contención compartida entre quienes concurren a los espacios:

Me gusta eso de poder ayudarnos unos a los otros, poder decir: “¿cómo estás?”, “¿a ver qué producción estás haciendo?”, pasar el tiempo, hacer, yo le muestro lo mío, ella lo de ella. (...) El primer trabajo que hice se lo regalé a una señora que también necesita ayuda y la ayudó para que ella sepa que la vida sigue y que hay cosas hermosas que se pueden hacer para sobrevivir. Le gustó muchísimo. (Vanina)

Venir acá es como un respiro. Encontrar gente que no te va a juzgar, te van a tratar con afecto, te van a contener y te van a ayudar a desarrollarte (...) Necesito estar con gente que crea más en lo que yo creo, esto del altruismo. Volver a conectarme con gente así para sentirme realizada, viva, feliz... Gracias a toda la gente que conocí pude dar un vuelco en mi vida. (Georgina)

También fueron referidos como lugares que permiten un distanciamiento crítico respecto de otros vínculos de lo cotidiano (la casa, la familia, los contratiempos

del día), permitiendo la transmutación colectiva de las intensidades vivenciadas. Un participante en ese sentido, comparó el espacio de taller con las estructuras y dinámicas presentes en su casa, las cuales parecieran imposibles de deshacer y dijo “si comparo esto con la casa (...) este es un espacio liberador, salvador, de compartir” (Alberto). Otra participante ubicó la posibilidad que se da en los espacios de transmutar las intensidades vivenciadas por cada persona que llega a la grupalidad. Al respecto, refería lo siguiente: “puedo estar muy cansada o haber tenido un día muy de mierda y pensar cómo voy a prestar energía que es una de mis funciones... Y pasa que eso se transforma y me voy con otra energía. Hay algo transformador en el encontrarnos. Tiene eso de mutar energías” (Coordinadora).

Se observó que la posibilidad de testimoniar otros procesos y sentidos en el encuentro entre mundos simbólicos, intereses y haceres singulares, produce una sinergia desencadenadora en las que confluyen la creación singular, grupal y colectiva. Un participante comparte su registro sobre el hacer de otro compañero: “me gusta como presenta él [el programa], lo que dice, es como un abrazo simbólico de bienvenida” (Andrés). Otro participante comparte cómo se ve afectada su producción singular en relación a la construcción grupal y con el afuera: “podría bajar un montón de información,

pero me parece que por los tiempos radiales y la dinámica de compensar con todes, trato de hacer un lenguaje que podamos entender todes y la gente que esté escuchando se quede con algo para reflexionar” (Astor). Este registro de nuevas miradas y sentidos va produciendo una sinergia desencadenadora de experiencias a través de la instalación de procesos democráticos de acceso. Una observación alumbra lo dicho produciendo una resignificación de las barreras:

Nos encontramos en el espacio habitual (segundo piso). Una de las coordinadoras comparte que hay dificultades en relación al espacio físico ya que no anda el ascensor y viene una persona que se desplaza en silla de ruedas. Se dialoga. El grupo resuelve desplazarse, mover todo lo necesario a planta baja para esperarlo. (Libro de campo, 2023)

Estas experiencias fueron vinculadas con la revalorización del patrimonio cultural y la restitución de ritos que supone complejas elaboraciones de carácter simbólico: reconocimiento, afirmación, resignificación de vínculos intergeneracionales, reconstrucción de realidades. Una participante vinculó un evento cultural al que asistió -gestionado por uno de los espacios grupales- a la noción de fiesta como expresión mestiza, efímera y profunda de celebración presente en todas las

comunidades y cuyo un potencial de felicidad incide a mediano y largo plazo. Ubicó el sentido de hermandad e igualdad como virtudes presentes en ese estar en un mismo espacio de celebración. La fiesta también fue ubicada como un momento de cierre de todo un proceso previo que permite llegar allí: “todo requiere organización, administración, gestión cuando nos predisponemos a una actividad celebratoria. Eso implica un proceso que se corona con la fiesta”. Asimismo, expresó respecto de la potencia comunicativa en la que se entrelazan discursos diversos: “palabras, música, la risa que me parece fundamental. Ese aspecto gozoso que tiene la fiesta y el arte comunitario o vivido en comunidad. Estábamos todos mezclados en una instancia que nos hacía bien a todos” (Referente afectivo 1).

Por último, se ubicó que los efectos transformadores no sólo propician reconocimiento e identidad en quienes portan la autoría de lo creado, sino que tienen un alcance mayor, provocando una multiplicación social que permite conmovir representaciones e imaginarios sociales cuando se presentan en espacios comunitarios. Respecto de estos espacios de integración de salud y cultura, una referente mencionaba, en relación al evento cultural al que había asistido: “fue un placer estar ahí, una caricia. En un marco de encuentro familiar, entre pares, amigos. La red afectiva está muy presente en ese

espacio. Así lo sentí en carne propia, muy disfrutable” (Referente afectivo 2). En el mismo sentido, otra persona dijo: “pienso que esos encuentros son sanadores para todos, no solo para las personas con padecimiento o vulneradas en algún sentido” (Referente afectivo 1).

### **La dimensión proyectiva de las experiencias estéticas y culturales**

Se observó que la participación en experiencias grupales facilita la emergencia de recuerdos, abriendo procesos proyectivos de elaboración y reparación simbólica a partir de la construcción de memorias personales y colectivas. Una participante compartió diversas escenas que vinculan lo creado por personas del taller a experiencias vitales:

En el taller de fotografía, una imagen sacada después quizás se asociaba al tiempo largo de una internación, a esa experiencia vital (...) Evelin hace composiciones a su mamá. Martín, vos traes el vínculo de pareja, y así. Vos Andrés, cuando traes tus composiciones en las que evocas a tu primer amor y esa historia. Andrea, vos cuando traes tu experiencia en otros espacios. Nos vamos trayendo con nuestras historias de vida, con nuestros atravesamientos. No sólo con

lo que nos pesa, también con lo lindo. (Coordinadora en diálogo con usuarias y usuarios)

Una participante rememora su experiencia en una internación, produciendo un distanciamiento crítico que le posibilita, en una transmisión socializada, ubicar contrapuntos, situando diversas escenas de prácticas desubjetivantes vividas en la institución y la posibilidad de concurrir a espacios del hacer como efecto subjetivante. En sus palabras:

A las 8 nos despertaban y desde la recepción a los gritos te iba llamando por apellido, tenías que hacer cola y te daban remedio molido en la boca. ¿Sabes cómo me sentí yo? es mi experiencia ¿no? como las vacas cuando las ponen en fila para meterlas en la manada, los peones les van gritando para que suban y a veces las empujan con un palo. Es como que hay una despersonalización. Quería guardar mis cosas y no había lugar. Las metieron en un lugar con llave y cada vez que quería algo, tenía que molestar, por ahí estaban ocupados. Le dije al psiquiatra que quería un lugar donde guardar mis cosas, mi ropa y me dijo “usted pide mucho, mucho lujo”. No es lujo, es algo básico. (...) Yo cuidaba mi ropa, quería ponerme lo mío, no cualquier cosa. Por otro lado,



vi que venía un grupo y se llevaban a las mujeres. Pregunté y me dijeron que eran las TO. Dije que quería aprender a hacer cajitas para guardar los escarpines que tejía y poder venderlos. Ahí empecé a ir. Después dejé de estar internada y ella me dijo que podía seguir yendo. Agradezco esa receptividad de parte de la terapeuta. Ella me enseñó a hacerlas, me dio el cartón, tengo los moldes para hacerlas, a hacer presupuestos. Hasta el día de hoy hago esa cajita. (Georgina)

Se observó en las participaciones grupales la habilitación de procesos en los que se ponen a trabajar las jerarquías, los roles y las funciones. En una de las dinámicas del taller de teatro la facilitadora propuso la conformación de duplas para dramatizar una entrevista de salud. Una persona representaba al profesional y la otra a quien asiste a la consulta. En la dinámica no había guión, el contenido (conflicto a resolver) y el tiempo de duración no estaba prefijado. En la representación libre los elementos iban apareciendo intuitivamente. Un fragmento observado alumbra lo antedicho:

La participante que dramatiza el rol profesional repentinamente cambia de lugar las sillas y dice: “mejor te pongo esta que es más fea y me agarro esa linda, porque me toca hacer de profesional y

ellos siempre tienen la mejor silla”. El grupo se ríe. Vi en ella y en ese pequeño gesto de complacencia y transgresión una actitud crítica que puede -en el juego y la humorada- denunciar vivencias hostiles, de las típicas relaciones jerárquicas de poder de la institución, acontecidas en su proceso de internación. (Libro de campo, 2023)

En estos fragmentos se refleja que el trabajo proyectivo pareciera facilitar procesos de resistencia y distanciamiento de las lógicas individualistas, totalizantes y despersonalizadoras.

El hacer creador fue significado como lugar de multiplicación de los puntos de referencias, de apaciguamiento para el sufrimiento y de nuevas maneras de relación con la propia biografía. En numerosos relatos este hacer fue ligado a los procesos de recuperación y alivio de los padecimientos subjetivos. Un participante refirió que el arte lo transformó y que en sus composiciones encontró alivio a la ansiedad, al desasosiego. Dijo: “descubrí mi sensibilidad tocando el piano. Antes tenía el cinismo y me costaba socializar... Crear da lugar al deseo de expresar” (Andrés). Otra persona relató su padecimiento y que al encontrarse con un espacio de seguridad pudo comenzar a superar sus dificultades:

No podía salir de mi casa y al único lugar que podía salir era al taller. Al principio venía una hora y media, que era lo máximo que mi cerebro podía estar afuera de mi casa, y después ya sumé un segundo día de salir. No salía ni a la esquina o salvo con amigos muy cercanos que sabían lo que me pasaba y sabían socorrer esas situaciones. Pero es un espacio de tranquilidad. Siento que, si pasa algo, acá hay otra contención, lo vamos a solucionar, no es tan grave porque estamos para sostenernos. (Ástor)

También se recuperó la transformación de lo ordinario en lo extraordinario, ubicando la creatividad como una actitud que nos posiciona en el mundo y abre posibilidades en distintas actividades y escenarios de la vida cotidiana. Así lo afirma una participante respecto de otras actividades que realiza: “cocinar, también es un lugar de creatividad y también tengo que estar ahí para que suceda la magia... Embellece la existencia” (Coordinadora). Se reveló como “un esfuerzo que vale la pena. Enriquece a quien crea, lo que sea, una comida, una canción, un poema” (Facilitador artista).

Se recuperaron sentidos que revalorizaron las experiencias estéticas, como posible actividad laboral, afirmando otros terrenos de derecho y subjetividad, ligada

a las ocupaciones laborales, los entramados colaborativos y autogestivos para la materialización de deseos compartidos. Así, una participante comentó que le gustaba el comercio y había pensado un nombre que fuera marca para sus producciones de taller. Al respecto de esta posibilidad refirió:

Estaría bueno vender, para sustentar nuestras compras y no siempre depender del taller, porque también hay que gestionar nuestros propios trabajos, medios. No toda la vida vamos a estar con las chicas [señala a las coordinadoras], tenemos que largarnos solos y agradecer que tenemos recursos. (Vanina)

Me interesa, poder estar ocupada y tener un rédito económico. (...) Para mi recuperación es muy importante esto, reintegrarme a la vida social, laboral, cultural y esto puede ser una llave. (Georgina)

En cuanto a la pregunta respecto de la circulación social de lo producido y las proyecciones a partir del acceso, apropiación y movimiento de los bienes culturales, refirieron una ampliación de territorios, repertorios y desplazamientos por fuera de los conocidos. Un participante comenta que desde que concurre al

espacio amplificó los gustos musicales y fue invitado a una institución a dar una charla sobre su producción -a partir de intereses, que en otro momento de su historia personal causaron exclusión-, y que por ello el espacio “es un cable a tierra, es oxígeno, me da felicidad. Me gusta expandir mis conocimientos, transmitir, compartir” (Héctor). Resultó interesante la puntualización que realiza otra participante: “me hace pensar que me ayudó a ampliar los territorios mentales. En general siempre estaba pensando lo mismo, y el hecho de venir acá me hizo pensar en otras cosas, a eso me refiero con ampliar los territorios. Abrir el espectro y pensar en otras cosas” (Evelin). Otra persona insistió en la misma idea: “venir crea imágenes en la mente y te hace inventar” (Javier).

Esta diversificación también fue relacionada a las accesibilidades materiales y vinculares que ofrecen determinados espacios físicos. En ese sentido, una participante historizó sobre las etapas e intercambios que el taller tuvo en función de sus diversos emplazamientos, ubicando, las posibilidades de formalización de conocimientos y recursos técnicos ligados a la academia cuando la radio fue emplazada en la universidad y la promoción de actividades culturales que comenzaron a darse en la asociación civil y en el centro cultural provincial en donde se emplazan en el momento del estudio. De este modo, los espacios posibilitan diversas accesibili-

dades tanto a recursos materiales como vinculares. Al respecto dice que:

Pensar en una radio comunitaria, o una radio universitaria, nos abrió distintas posibilidades (...) Acá en la casa de la cultura te permite disponer de otras cosas. Salimos un jueves y hay algo cultural ahí afuera y ya nos quedamos (...) gente con la que podemos laburar y articular. Acá hemos podido gestionar proyectos de líneas de cultura que quizás en el ámbito de la salud ni sabíamos que existían. Acá ha sido más accesible. (Coordinadora)

### Conclusiones

Analizando el proceso de investigación se concluye en que los objetivos han sido alcanzados. La orientación elegida resultó oportuna para conocer en profundidad las propuestas grupales, siendo una fortaleza la posibilidad de flexibilizar el proceso en función de los tiempos grupales en el sentido de habilitar espacios propicios para los intercambios colaborativos. La diversidad de técnicas empleadas también se considera un punto fuerte de la metodología construida, lo cual posibilitó disponer de una diversidad de elementos para su análisis.

Debido a que, tal como propone el entramado de nociones teóricas de las perspectivas de la estética de lo cotidiano, el foco estuvo centrado en la potencia del acontecimiento de lo bello en las experiencias cotidianas, las reflexiones posibilitadas han girado predominantemente sobre preguntas que relacionan el arte, la sensibilidad, la belleza y la vida cotidiana, pudiendo encontrar entrecruzamientos más allá de lo que se asume como hecho artístico según la cultura occidental que marca lo que es y no es arte.

El estudio posibilitó conocer experiencias grupales vinculadas al hacer creador con una amplia trayectoria en la institución. Estas experiencias comparten una cosmovisión en la instalación y fortalecimiento de procesos de socialización de la cultura, con tendencia a la apropiación de espacios comunitarios. Influenciadas por las reformas y los reposicionamientos de las disciplinas del campo de la salud han ido ensayando formas de transformación: por un lado, repensando los tratamientos tradicionales desde una perspectiva de producción de salud/vida en articulación con el arte, la cultura y lo cotidiano; y por otro lado, produciendo un corrimiento de los reduccionismos que histórica y sistemáticamente han limitado lo estético a ser un medio o recurso con exclusivos fines terapéuticos.

Las tres dimensiones encontradas que vinculan los procesos creadores y la vida cotidiana (la dimensión estética, socializante y proyectiva) ubican a las propuestas grupales artísticas-culturales como prácticas de promoción del lazo social. Insertas en una estructura temporal que las enlaza, la trama grupal ofrece condiciones para el desarrollo de la creatividad, brindando contención y soporte para la exploración en la creación de imágenes; ya sean visuales, literarias, coreográficas, representativas, musicales. En ese sentido, las propuestas estructuran oportunidades de acceso a la cultura, abriendo una producción de conocimiento comprometido con la vida cotidiana.

Sin embargo, en relación a la circulación social de lo producido, se evidenciaron diferencias importantes en términos de repertorio e itinerarios, quedando circunscripta a la comunidad hospitalaria o a espacios liminales. Tal como plantean Liberman y Maximino (2016), circular por espacios de actividad, arte y cultura no garantiza la accesibilidad a una experiencia estética, ni tampoco su circulación. De este modo, se vuelve un desafío la instalación de políticas orientadas a la fabricación de estos accesos procurando una mayor y diversa circulación, tendiendo puentes en la restitución del tejido social.

Los resultados concuerdan con los desarrollos teóricos que concluyen en que la creación colectiva abre posibilidades de abordar la realidad de modos más complejos, construyendo futuros posibles, conformando lazos solidarios, comprometidos y transformadores de la propia realidad a través del arte, encontrando estas matrices un traslado a otros ámbitos de la vida (Bang, 2019).

El estudio permitió dar cuenta principalmente de los procesos en los contextos grupales institucionales y en instancias culturales producidas en la comunidad encontrando limitaciones para que las personas pudieran profundizar en sus experiencias estéticas en otros contextos.

Se espera profundizar en futuros estudios las experiencias y trayectorias estéticas (no exclusivamente a la luz del campo artístico) presentes en la vida cotidiana partiendo de escenarios no institucionales o terapéuticos, para desde allí identificar espacios, objetos, desplazamientos urbanos, prácticas y experiencias, en las que se producen cualidades o relaciones estéticas operadas en y por las personas.

Conocer y comprender el cotidiano desde contextos reales de vida podría posibilitar una visibilización ma-

yor de toda la red de conexiones que la producen en sus múltiples procesos relacionales.

Para concluir, se pone relevancia en la posibilidad de recuperar y socializar voces que son una usina de conocimiento situado sobre nuestra cultura y las experiencias vitales de colectivos sociales históricamente apartados, fortaleciendo así las bases de estudios comprometidos con la construcción de memorias que reivindicquen todas las experiencias que forman nuestra historia.

### Bibliografía

Amarante, P. (2009). *Superar el manicomio. Salud mental y atención psicosocial*. Topia.

Amarante, P., Freitas, F., Pande, M. y Nabuco, E. (2013). El campo artístico-cultural en la reforma psiquiátrica brasileña: el paradigma identitario del reconocimiento. *Salud Colectiva*, 9(3), pp. 87-299.

Bang, C. (2019). Teatro liminal y salud mental comunitaria: La potencia de su articulación en prácticas comunitarias de transformación social. En *XI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVI Jornadas de Investigación. XV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. I Encuentro de*

*Investigación de Terapia Ocupacional. I Encuentro de Musicoterapia. Facultad de Psicología. Universidad de Buenos Aires.* <https://www.aacademica.org/000-111/919>

Bang, C. y Wajnerman, C. (2010). Arte y transformación social: la importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias. *Revista Argentina de psicología*, (48), pp.89-103

Galheigo, S.M. (2003). O cotidiano na terapia ocupacional: cultura, subjetividade e contexto histórico-social. *Rev. Ter. Ocup. Univ. São Paulo*, v. 14, n. 3, p. 104-9, set./dez.

Gómez, N. (2020). *Las grietas del muro. Procesos de subjetivación adentro y afuera de un hospital monovalente. Una arqueología de las voces de "los otros" que están "adentro"*. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Quilmes.

Gómez, N y Sava, A. (2020). Red argentina de arte y salud mental: "una puerta a la libertad". Procesos históricos, transformaciones y sentidos desde los aportes de la arqueología y reflexividad crítica. *Salud mental y comunidad*, (9), pp. 51-66.

Kantor, D. (2008). "Puntuaciones sobre consumos y producciones culturales en adolescentes y jóvenes". En

*Variaciones para educar adolescentes y jóvenes*. 1ra ed. Del estante editorial. pp.33-63

Liberman, F. y Maximino, V. (2016). Acessibilidade e experiência estética: um trabalho com mulheres em situação de vulnerabilidade. *Cad. Ter. Ocup. UFSCar*, 24(1), pp. 139-146, 2016 <http://dx.doi.org/10.4322/0104-4931.ctoRE0671>

Lugano, C. (2002.) El concepto de vida cotidiana en la intervención del Trabajo Social. *MARGEN*, (24). Disponible en: <https://www.margen.org/suscri/margen24/cotidia.html>

Marin, M.F. (2020). Experiencia estética y salud mental: un escenario para la transformación individual y colectiva. Facultad de artes. Universidad Nacional de La Plata. Tesis de grado. Disponible en: <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/122392>

Milhomens, A. E. y Lima, E.M.F.A. (2014). Recepção estética de apresentações teatrais com atores com história de sofrimento psíquico. *Interface*, 18(49), pp. 377-88.

Munari, B. (1972). *El arte como oficio*. Editorial Gustavo Gili.

Rolnik, S. (2001). ¿El arte cura?. En *Quaderns portàtils*. MACBA. Disponible en: <https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/publicaciones/arte-cura>

Soto, M. (2009). Estéticas de la vida cotidiana. *Figuraciones*. *Revista de teoría y crítica de arte*, (6), pp. 9-12.

Uribe Fernández, M. L. (2014). La vida cotidiana como espacio de construcción social. *Procesos Históricos*. *Revista de historia, arte y ciencias sociales* (25), pp. 100-113.

### Notas

1. En América latina, Brasil presenta un desarrollo científico importante sobre la temática, destacándose los estudios de investigadoras de la Universidad de San Pablo (Freire de Araujo Lima, Liberman, Santalucia Maximino, Costa Galvanese, entre otras, que desde el año 2006 investigan en torno a la temática).

2. Esto toma diversos alcances: a nivel institucional, en lo que respecta a las evoluciones en historias clínicas y a nivel más general, encontrando una escasez de producciones científicas publicadas en el país -siendo nulas en la provincia. En palabras de Addisi, “esta falta de registro puede derivar en una lamentable pérdida

de información, puesto que durante los talleres surgen experiencias, hábitos, costumbres, sensaciones, sentimientos, opiniones, creencias, temores, deseos” (2021, p. 17) fundamentales de los procesos subjetivos.

3. Un ejemplo de esto es la histórica dificultad para que las prácticas grupales se inscriban seriamente en las estadísticas realizadas por el Ministerio de Salud.

