

# El arte como herramienta de transformación social: proyectos comunitarios

Astrid Sues  
Socióloga

## Introducción

“El arte como herramienta de transformación social”: este título encierra varios significados: por un lado, es el lema de unas jornadas realizadas de octubre de 2005 a marzo de 2006 en un municipio cercano a Barcelona, Granollers, que trataron de un concepto de reciente introducción en el contexto español, de procedencia australiana: el DCC, Desarrollo Cultural Comunitario. Plantea la pregunta por el contenido y trasfondo de este concepto, su aplicabilidad en el ámbito europeo, y los proyectos ya existentes afines al término. ¿Qué se entiende por Desarrollo Cultural Comunitario? ¿Y por proyecto comunitario? ¿Qué lugar tiene el arte dentro de los enfoques comunitarios?

A la vez, el título se podría leer a modo de pregunta: el arte, ¿una herramienta de transformación social? Y, dentro del marco de un espacio de discusión sobre el arte-terapia, en el que se inserta este texto, podríamos preguntarnos: ¿Qué relación se puede establecer entre DCC y arte terapia? ¿Qué puntos en común podemos detectar? ¿Qué diferencias? ¿Cuál sería el lugar de las prácticas arte-terapéuticas dentro de un proyecto de Desarrollo Cultural Comunitario?

Siguiendo estos cuestionamientos, llegaríamos a la pregunta subyacente: ¿Qué es la dimensión social del Arte Terapia? ¿Tiene una dimensión social? El Arte Terapia, ¿una herramienta de transformación social?

La presente reflexión se propone seguir el hilo de estos cuestionamientos. Partiendo de una presentación de los proyectos de Desarrollo Cultural Comunitario existentes en el ámbito catalán, se discutirá la conexión entre este concepto y el Arte Terapia, identificando las cercanías y diferencias entre ambos enfoques, para finalmente cerrar con unas reflexiones sobre las dimensiones sociales de la práctica arte-terapéutica.

## DCC – genealogía de un concepto

### Posibles definiciones

Como conceptualizaciones del término de Desarrollo Cultural Comunitario –y de su homónimo en inglés– se pueden nombrar las siguientes definiciones:

Community cultural development (ccd) is a philosophy that is concerned with fostering an environment in which cultural democracy can occur. It values community expression through arts as ways in which communities can: create a sense of place / affirm their values / assert their differences / communicate their aspirations (p. 2)1.

Community Cultural Development (ccd) is a broad term covering an enormous range of activities that give activities the opportunity to tell their stories, build their creative skills and be active participants in the development of their culture (p.1)2.

O, citando la definición consensuada por los participantes de las Jornadas de DCC en Granollers, Catalunya:

Desenvolupament Cultural Comunitari (DCC) / Conjunt d'iniciatives portades a terme a partir de la col·laboració entre artistes i comunitats locals amb l'objectiu d'expressar, a través de l'art, identitats, preocupacions i idees, mentre es construeixen capacitats culturals i es contribueix al canvi social3.

## Bases teóricas del DCC

Sin pretender homogeneizar el amplio campo de enfoques dentro del DCC, se pueden nombrar algunas fuentes teóricas que sustentan la base de los enfoques de un trabajo comunitario cultural, sin que ese trasfondo teórico se explicita en muchos casos:

- La pedagogía del oprimido de Paolo Freire4, que plantea un proceso educativo de conscientización y construcción del conocimiento desde abajo, desde las necesidades de los ciudadanos, en el sentido de una “pedagogía de la posibilidad”.

- Las reflexiones teóricas desarrolladas por Augusto Boal6 que, en continuación de las ideas de Freire, parte de la creatividad inherente a todo ser humano, y propone la metodología práctica del Teatro del Oprimido como instrumento de democracia participativa, utilizada frecuentemente en proyectos de DCC.

- La pedagogía crítica, basada en los edificios teóricos de la Escuela de Frankfurt, Foucault y Gramsci, que plantea la necesidad de un análisis de las relaciones de poder en la práctica educativa y de una reflexión crítica del propio rol profesional, entre cuyos representantes se puede nombrar a Giroux7, McLaren8 e Illich9.

- El concepto de empowerment, desarrollado por enfoques de psicología comunitaria10.

- La conciencia crítica de la pluralidad cultural, y de la perpetuación de la desigualdad a través de un multiculturalismo de corte colonialista, discutida en la teoría cultural11.

- Como métodos afines, con los que comparte metodologías de estructuración del proceso y dinámicas grupales, se puede nombrar la investigación-acción participativa12, 13 y el concepto de Soziale Plastik (escultura social) desarrollado por Beuys14 que dio nombre a un movimiento de acción ciudadana15.

### Lenguajes artísticos utilizados en el DCC

Se observa una amplia gama –prácticamente ilimitada– de técnicas utilizadas, con un predominio de ciertos métodos, entre los que se pueden destacar:

- Técnicas teatrales: Teatro del Oprimido y Playback Theatre.

- Video, fotografía y herramientas multimedia.

- Murales.

- Danza.

Además, encontramos proyectos que utilizan otros lenguajes artísticos, entre los que se pueden nombrar las artes plásticas, la música, el circo, los títeres, los cuentos y la creación literaria.

### Ámbitos de aplicación

Como ejemplos de comunidades en las que se podrían desarrollar proyectos de DCC, los organizadores de las jornadas de Granollers1 proponen los siguientes grupos:

- Asociaciones de vecinos

- Grupos de mujeres, de jóvenes o de gente mayor

- Asociaciones de inmigrantes

- Parados

- Colectivos con problemáticas diversas

• Una ciudadanía preocupada por el desarrollo de su municipio

Entre las posibles áreas de aplicación se destacan el ámbito de salud, vivienda, desarrollo urbano, justicia social, desarrollo sostenible, diversidad cultural y ciudadanía activa. Otro texto<sup>15</sup> –describiendo un proyecto proveniente del ámbito sudamericano– nombra además las siguientes áreas de interés: feminismo, derechos sexuales y reproductivos, derechos humanos, ciudadanía, masculinidad, desarrollo de la juventud, trabajo sexual, menopausia y prisiones. Desde el ámbito australiano<sup>2</sup> se añaden como temáticas potenciales el desarrollo económico, el reclamo ciudadano del espacio público, la expresión de identidades, la autoimagen y los procesos de empowerment.

### Objetivos del Desarrollo Cultural Comunitario

Como posibles objetivos de un proyecto de DCC encontramos las siguientes sugerencias recogidas de diferentes fuentes<sup>1-3, 5, 17, 18</sup>:

• “Express culture / bring people together / consult and engage participants in projects / facility planning / develop skills in local residents and local artists (and therefore employment opportunities) / beautiful towns / share participants’ stories / develop organisational skills / give people an outlet to express themselves / encourage tolerance and understanding in the community”<sup>17</sup>.

• “Create a sense of place / affirm their values / assert their differences / communicate their aspirations”<sup>1</sup>.

• “Develop new skills and address issues that affect them / interact and increase communicating and network / address social justice issues / represent themselves to their own and to other communities”<sup>2</sup>.

• “It is about establishing a civil society, a sphere of participation, creating a connection, asserting control and redefining social truths about one’s environment and the wider world”<sup>18</sup>.

• “Expresar, a través del arte, identidades, preocupaciones e ideas, a la vez de construir capacidades culturales y contribuir al cambio social”<sup>3</sup>.

• “Creiem que el marc comunitari és fonamental per activar potencials. És el mitjà idoni per treballar qüestions com la recuperació de l’espai públic, la identitat o la cohesió social. Partint de la participació i l’organització, l’empoderament dels ciutadans és una finalitat del treball comunitari”<sup>5</sup>.

### Desarrollo histórico del DCC en Australia

El concepto de community cultural development surgió en Australia a partir de un movimiento de community arts (arte en la comunidad) a través del cual artistas con inquietudes sociales se acercaron, en la década de los 70, a las comunidades marginadas para llevar sus proyectos artísticos, distanciándose de esta forma de un ambiente artístico establecido<sup>16-18</sup>. Como otras denominaciones de este movimiento se señalan los términos resistance art o art for social change<sup>18</sup>. A lo largo de los años 80, se pudo observar un cambio conceptual<sup>16-18</sup> en el que el movimiento se distanciaba de la idea del artista que “lleva” su arte a la comunidad, priorizándose ahora un reconocimiento de la pluralidad de expresiones culturales de las mismas

comunidades, la importancia de una “democracia cultural”<sup>1, 5, 16</sup>, y el desarrollo autónomo de proyectos comunitarios, simbolizado en el cambio de denominación de la institución estatal coordinadora de Community Arts Board a Community Cultural Development Board<sup>16-18</sup>. A parte de un trabajo en o para la comunidad, se resaltaba la potencialidad de los proyectos con o por la comunidad, transformando y poniendo en cuestionamiento la figura del artista<sup>2, 16-18</sup>. En los años 90, se criticó que una priorización unilateral del proceso sobre el resultado descuidara el cuidado de la calidad artística de los proyectos, proponiéndose una mayor incorporación de técnicas experimentales provenientes del arte posmoderno<sup>16, 18</sup>. En respuesta a la pregunta por la importancia de la calidad artística, Maxwell<sup>20</sup> distingue entre good art y competent art, en el sentido de un valor social añadido en el último término. En esta fase del desarrollo, se pronunciaba el miedo de que una creciente profesionalización de la figura del ccd worker quitase fuerza transformadora a los proyectos, o, al contrario, una mayor autonomía de la comunidad hiciera innecesaria su aportación<sup>16</sup>. Otros autores<sup>17</sup> sin embargo resaltan el surgimiento de una nueva generación de artistas que, más allá de las dicotomías existentes, conciben el activismo social como una actividad inherente a su identidad profesional. En el momento actual<sup>1, 16-18, 21, 22</sup>, la discusión sobre el rol del artista en la comunidad sigue en continuo proceso, distinguiéndose entre diferentes modelos de relación<sup>1</sup>:

• El artista que trabaja con una comunidad.  
• La intervención en la comunidad a través de una institución.

• La colaboración entre una organización artística y una comunidad.

• El artista es miembro de la comunidad en la que trabaja. Flowers y McEven<sup>18</sup> proponen una clasificación del rol del artista según el nivel de participación ciudadana:

• Nivel bajo de participación:  
?Cargo cult (implantación del proyecto desde fuera).  
?Agency (gestión de la intervención a través de un equipo profesional).

?Artistic hero (organización del proyecto a través de un grupo de artistas).

• Nivel mediano de participación:  
?Travelling players (co-creación entre artistas y miembros de la comunidad).

?Masterclass (formación de voluntarios y agentes claves de la comunidad).

• Nivel alto de participación:  
?Tapestry (cooperación de un grupo de voluntarios en la planificación del proyecto).

?Studio and workshop (creación de estudios y talleres abiertos a todos los interesados).

Según Hawkins<sup>21</sup>, el rol del artista en el trabajo comunitario evolucionó de un agitador (años 30), pasando por el de un embajador cultural, cruzado, participante, colaborador, trabajador cultural hacia el de un agente de cambio.

Asimismo, se puede observar un vivo debate conceptual<sup>1, 2, 5, 16-18, 20, 21</sup> sobre el significado y alcance de los términos que componen el enfoque de DCC, intentando dar respuesta a las preguntas ¿Qué es comunidad?<sup>1, 2, 5, 16, 18</sup> ¿Qué significa desarrollo?<sup>1, 2, 16</sup> ¿El DCC, es un movimiento social o un campo

de prácticas profesionales?17 ¿Qué significa cultura en cada contexto? ¿Y arte?1, 2, 16.

Con el objetivo de una mayor evaluación de la propia práctica, y desde el reconocimiento de la dificultad de los procesos de capacitación de la comunidad18, en algunos proyectos18, 23 se han desarrollado indicadores para evaluar el grado de eficacia y la dirección de los procesos de transformación intencionados.

Como proyectos actuales de ccd en Australia se pueden nombrar, entre otros, el Community Arts Network SA, ccd.netII, Community Arts Network West Australia19 y Torch Project18.

Fuera de Australia encontramos experiencias de Desarrollo Cultural Comunitario –bajo esta denominación– en el contexto sudamericano (ARTPAD22; Yuachkani Cultural Group22; Construyendo las redes sociales; Crear Vale la Pena; Cultura y Desarrollo Social; Prácticas Grupales; Ixtehuan, Comunicación Juvenil Comunitaria; Machipuenca Circo Social México), estadounidense (Community Arts Network)III, británico (Cardboard Citizens; artworks; Creative Communities)III, irlandés (Northern Visions Media Centre)III, francés (artfactories; Banlieues d'Europe; Les Petits Ruisseaux; Culture & Proximité-Associació Opale; Faïtes de la Lumière)III, alemán (Sabisa e.V.) III y sueco (Trans Europe Halles) III.

Proyectos afines a los enfoques de DCC, sin utilizar este término, de diferentes ámbitos geográficos, encontramos en la página de la Internacional Theatre of the Oppressed Organisation.

### Experiencia del DCC en Catalunya

El concepto de Desarrollo Cultural Comunitario llegó al contexto catalán a través de un proyecto de colaboración entre el Australian Council of Arts y el Ayuntamiento de Granollers3, 24.

A pesar de la novedad del concepto, éste no llega a un espacio en blanco, ya que se pueden observar una amplia gama de proyectos artísticos sociales comunitarios en el contexto catalán. Diferentes iniciativas iniciaron la creación de un directorio de la red existente, entre ellos el proyecto Artibarrí, surgido a partir de un ciclo de jornadas organizadas por la Fundació Jaume Bofill, que realizó un proyecto de investigación para registrar y evaluar los proyectos existentes25, así como una de las primeras publicaciones sobre un trabajo cultural comunitario en el contexto español5. Como otros proyectos que tienen la función de nodo de diferentes grupos se puede nombrar el proyecto Intensitat, centrado en la temática de los procesos de urbanización, o el Forn del Teatre Pa'tothomVI, que en abril de 2005 organizó un encuentro internacional de Teatro del Oprimido que a su vez funcionó como punto de contacto de las iniciativas locales.

En general, se puede constatar una difusión relativamente amplia de las técnicas de intervención social artística en el contexto catalán, en comparación con el resto del Estado Español.

Según el estudio desarrollado por Saurí y Ricard25, los proyectos existentes en el ámbito catalán se pueden clasificar según diferentes modelos de interrelación entre el artista y la comunidad:

- Modelo institucionalizado, subvencionado por la administración pública (Proyecto de DCC Granollers; Artibarrí; Femarec; Interarts; Mitjans-Xarxa d'Educadors i Comunicadors; RAI, Recursos d'Animació Intercultural; Projecte Emetis). En algunos

casos, los proyectos con apoyo institucional forman parte de organizaciones internacionales (Face Value, Barrios del Mundo)VII.

- Modelo de concentración territorial (Visions del Carmel, Proyecto Acteón; Sitize; Projecte Territori/Participació - Torrebaró i Vallbona; Canal\*Lleida).

- Modelo de acción directa individual (Proyecto Acteón, Claudio Zulián; Photovoice Village Project, Marcela Nievas; Transforming of City – Zanzibar, Elena Castelar).

- Modelo de asociaciones autónomas (Forn de Teatre Pa'tothom; Trans-formas; La Jarra Azul; Teleduca, Educació i Comunicació; Art-crea, Teatracció).

Partiendo de la clasificación de Pitts y Watt16 de los proyectos de DCC en enfoques que partían de un trabajo en, para, con o por la comunidad, en el esquema propuesto por Saurí y Ricard25 llama la atención la ausencia del último modelo, en el sentido de proyectos desarrollados por la comunidad. Como ejemplos de esta última modalidad en el contexto catalán se podrían nombrar L'Ateneu Popular Nou Barris, una asociación cultural y social creada a partir de una lucha del vecindario en el año 1977, así como la realización de un cortometraje por parte de los jóvenes del Carmel (Miradas extrañas)5, que previamente habían participado en un proyecto de fotografía organizado por ActeónXIII, y se dirigían por iniciativa propia a la productora para poder realizar el retrato cinematográfico de su propia situación.

Como dificultades existentes en el momento actual en el ámbito catalán, en el estudio realizado por Artibarrí25 se destaca la falta de apoyo político, la escasez de infraestructura, la falta de coordinación y de espacios para compartir experiencias, la ausencia de reflexión metodológica, la falta de continuidad y sustentabilidad de los proyectos, aspectos ya nombrados en la evaluación del Torch Project18 perteneciente al ámbito australiano. Asimismo, los investigadores del proyecto catalán25 cuestionan la intencionalidad política del término “inserción social”, el peligro de una reproducción de desigualdades sociales en el trabajo comunitario, así como la ambigüedad del rol de los participantes entre usuarios y agentes de su propio proceso.

### Jornadas de DCC en Granollers

Insertándose en un panorama de reciente surgimiento, el proyecto de DCC Granollers3, 24 se propuso como primer paso la realización unas jornadas con los siguientes objetivos:

- Consensuar una definición del concepto de DCC: crear un marco conceptual y criterios comunes mínimos.

- Dar a conocer y llevar al debate los usos y aplicaciones del DCC.

- Favorecer el conocimiento de las diferentes iniciativas existentes de DCC, mediante la creación de una red de intercambio de conocimientos, recursos y experiencias.

- Capacitar a profesionales del ámbito social en técnicas de DCC.

- Poner al alcance de las comunidades susceptibles la información sobre la creación artística como medio comunitario de desarrollo, a través de métodos participativos.

- Generar diálogo entorno a la potencial influencia del DCC sobre las políticas culturales.

- Facilitar el intercambio entre personas que trabajan en proyectos culturales comunitarios3.

Las jornadas se desarrollaron a partir de propuestas de intervención, en forma de talleres, ponencias o espectáculos, en un espacio temporal de tres bloques de tres y cuatro días de duración, entre los que se intercalaban sesiones informativas y actividades paralelas en la provincia<sup>3</sup>, 24. Aparte de la exposición de proyectos ya existentes, y del desarrollo de experiencias vivenciales, se dedicó un espacio temporal relevante a un proceso colectivo de debate y consensuación de la definición, los contenidos y la aplicabilidad del DCC en el contexto español.

Como temas emergentes discutidos a lo largo de las jornadas, se pueden resaltar los siguientes puntos de discusión:

- Definición del DCC. Grado conveniente de apertura o precisión de tal definición.
- Papel del artista en la comunidad. Legitimidad de la definición de su rol como “artista” y de su intervención en la comunidad. Grado de necesidad / justificación de su presencia. Ambivalencia de una “promoción” del artista a través de la acción social (“el que se queda con el copyright”).
- Rol de la comunidad en el proceso. Riesgo de una creación de nuevas dependencias.
- Continuidad y sustentabilidad de los proyectos.
- Interrelación entre teoría – práctica: Falta de comunicación entre personas provenientes del ámbito teórico y personas dedicadas a la práctica. Importancia de una reflexión crítica de la propia práctica bajo aportación de los presupuestos teóricos.
- Potencial transformador del modelo DCC. Riesgo de una instrumentalización de los enfoques participativos y emancipatorios en las políticas culturales hegemónicas en el sentido de un “lavado de cara” por parte de la administración pública.
- La ausencia de representantes de las comunidades en las jornadas.
- Lenguajes artísticos posibles y adecuados para una práctica cultural comunitaria.
- Interrelación entre prácticas DCC y terapias creativas.

### Relación entre DCC y terapias creativas

Recogiendo este último cuestionamiento, podemos preguntarnos por el potencial lugar del Arte Terapia dentro de proyectos de DCC, y por los puntos en común y diferencias entre ambas prácticas.

Observando el debate surgido en las Jornadas del DCC en Granollers sobre esta pregunta, me llamó la atención que se describían proyectos en los que la práctica arte-terapéutica, por el contexto en el que se insertaba, había adquirido un matiz social, pero casi como un efecto secundario no intencionado. Este proceso se pudo observar en el relato de una experiencia de un taller de danza-terapia con mujeres de una casa de acogida que, por desarrollarse en el centro cultural del barrio, y no -por falta de espacio físico- en la misma casa de acogida, propició un proceso de integración de las mujeres en el barrio, y, en algunos casos, una posterior elección del mismo como lugar de residencia.

Las participantes con experiencia en ambos campos resaltaron la necesidad de una reflexión sobre los límites, incompatibilidades y cercanías entre la práctica terapéutica y la intervención social.

A primera vista, podemos encontrar diferentes puntos en

común entre Arte Terapia y procesos de DCC:

- Utilización de las técnicas creativas y artísticas como un lenguaje no-verbal, como un vehículo para posibilitar la reflexión y el cambio, tanto en el Arte Terapia<sup>26-27</sup> como en el DCC<sup>1-3, 16, 17, 19, 21</sup>.
- Priorización del proceso sobre el resultado (AT<sup>26-29</sup>, DCC<sup>5, 16, 19</sup>).
- Elección predilecta de técnicas que permiten el juego, el azar, la improvisación, para facilitar un acercamiento lúdico y creativo (AT<sup>26, 30, 31</sup>, DCC<sup>5</sup>).
- Conciencia de la capacidad creadora de todo ser humano, en contraposición a un entendimiento exclusivo del arte como saber especializado (AT<sup>32, 33</sup>, DCC<sup>4-6, 14</sup>).
- Comprensión del rol del dinamizador / terapeuta como un facilitador, desde el principio que el cambio tiene que surgir desde el participante, bajo la utilización de metodologías participativas y no directivas (AT<sup>26</sup>, DCC<sup>5, 16-19, 21, 22</sup>).
- Entendimiento del potencial del trabajo grupal por permitir un diálogo multidireccional, y por su significado simbólico como espejo de un contexto más amplio (AT<sup>34</sup>, DCC<sup>5</sup>).
- Fomento de una movilización y verbalización de contenidos emocionales e interaccionales (AT<sup>35</sup>, DCC<sup>24</sup>).
- Aumento de autonomía y participación activa (AT<sup>36</sup>, DCC<sup>1, 5, 18, 19</sup>).
- Focalización más en las potencialidades que en las barreras, en el sentido de un empowerment, una “educación de posibilidades” y una creación de “espacios de salud” (AT<sup>33</sup>, DCC<sup>5</sup>).
- Trabajo con grupos con problemáticas diversas, de índole físico, psíquico y/o social (AT<sup>37-44</sup>, DCC<sup>3, 5, 18</sup>).

A la vez, se plantean las siguientes diferencias entre un espacio arte-terapéutico y un proyecto de Desarrollo Cultural Comunitario:

- Diferencia en los objetivos, más allá de la existencia un objetivo general compartido de un “fomento del bienestar del individuo”, y de un “efecto terapéutico” intrínseco al trabajo creativo y grupal: Mientras en los enfoques de Arte Terapia el énfasis se pone en un objetivo terapéutico (iniciar un proceso de concienciación sobre problemas internos del individuo<sup>26-28, 36</sup>), en los proyectos de DCC el objetivo prioritario tiene carácter social y político, en el sentido de una intención de transformación social y política de un contexto concreto (un barrio, un colectivo concreto, una comunidad)<sup>2, 3, 5, 16-18</sup>, un fomento de participación ciudadana en las políticas culturales<sup>5</sup>, así como la iniciación de un proceso de reflexión sobre los valores culturales<sup>5</sup>.
- Diferencias en el encuadre: En el Arte Terapia, el mantenimiento del encuadre se considera un elemento fundamental para la creación de un espacio seguro<sup>32</sup> en el que se pueda producir un proceso psicoterapéutico. Algunos autores<sup>45</sup> resaltan la necesidad de carácter procesual y no estático, dando preferencia al término setting. A pesar de que en el marco arte-terapéutico, a veces por las características específicas del grupo con el que se trabaja, por una adaptación de los objetivos, o por las circunstancias institucionales, se permite una cierta flexibilidad y variedad en el establecimiento de los límites (grupo abierto / cerrado, adaptación a un espacio multiuso, grado de profundización en función de la extensión temporal de la experiencia)<sup>26, 43</sup>, se destaca la importancia del establecimiento de un encuadre claro y explícito, dándose prioridad a un formato con un grupo estable de participantes, y una extensión temporal

que permite un mínimo de continuidad<sup>26, 28, 43, 46-47</sup>. Los procesos de DCC<sup>5</sup>, al igual que la Investigación-Acción Participativa<sup>12, 13</sup>, u otros formatos de negociación asamblearia<sup>48</sup>, igualmente requieren de un mínimo de estructuración en el sentido de establecimiento de horarios, periodicidad, formatos de reunión y fases del proceso. Sin embargo, en vez de crear espacios de experimentación protegidos del exterior, se tiende a buscar en mayor medida una interacción e integración del resto de la comunidad, como por ejemplo la integración de personas que, por no pertenecer a ninguna asociación, perciben una menor facilidad de acceso al proyecto<sup>5</sup>. De la misma manera, la ampliación de la dimensión del proceso se prioriza sobre el mantenimiento de un marco establecido en su inicio, a favor de una mayor amplitud y difusión del proyecto<sup>5</sup>.

- **Proyección hacia el exterior:** Mientras el espacio arte-terapéutico se comprende como un espacio de experimentación que se establece –salvo excepciones– sin el objetivo de una proyección hacia el exterior<sup>49</sup>, en los procesos de DCC el aumento de visibilidad a través de una difusión del proyecto hacia el resto de la comunidad o el contexto social más amplio (a través de una actuación, una exposición u otro tipo de actividad compartida) constituye un elemento relevante, dándose, aparte de la importancia del proceso, una mayor importancia a la calidad artística del resultado<sup>5, 16</sup>.

- **Rol del terapeuta / dinamizador:** Igualmente podemos encontrar diferencias respecto al lugar que ocupa el terapeuta o dinamizador. En los enfoques arte-terapéuticos, se parte de un triángulo dialógico entre terapeuta – paciente y obra plástica<sup>50</sup>, ampliado en el formato grupal por las posibilidades de interacción de los diferentes componentes del grupo entre sí, a través de la mediación de la obra plástica, con la participación y en presencia del terapeuta<sup>34</sup>. Aunque el Arte Terapia contemporáneo tienda hacia enfoques no directivos, limitando el rol del terapeuta a de un facilitador del proceso<sup>26</sup>, su presencia se considera irreducible, desde su concepción como elemento generador de la experiencia terapéutica. A diferencia, los amplios debates dentro de los enfoques de DCC sobre el rol del artista, artista-mediador o artista-pedagogo dentro del proceso, la denominación de su papel, y la legitimidad de su intervención<sup>3, 5, 16-19, 22</sup>, llevaron hacia la priorización de un Desarrollo Cultural Comunitario por iniciativa y desde la comunidad, limitando el rol del dinamizador a el de un facilitador de recursos, o bien prescindiendo de su presencia, desde una consideración de una equivalencia entre experto y ciudadano<sup>16-18</sup>. A la vez, en caso de su intervención, se establece como ideal la continuación del proceso en independencia de su presencia, dando prioridad a los criterios de sustentabilidad y continuidad<sup>17, 18</sup>.

- La focalización hacia una transformación individual e intrapsíquica en el Arte-Terapia<sup>26</sup> versus el objetivo de una transformación social, cultural y política en los proyectos de DCC<sup>5, 16, 18</sup>.

- El concepto de territorio que cobra especial importancia en los enfoques de DCC<sup>5</sup>.

- La relevancia de un análisis de los fenómenos de transferencia y contratransferencia en los enfoques arte-terapéuticos<sup>26</sup>.

Equiponderando los puntos en común y las diferencias, se vuelve a plantear la pregunta: ¿Se puede integrar el Arte-Terapia dentro de un proceso de DCC? ¿Qué lugar ocuparía?

En un campo amplio del trabajo creativo, en el que a

menudo se solapan y confunden objetivos educativos, políticos y terapéuticos, tener conciencia sobre la intención y el encuadre de la práctica propia, y marcar los límites hacia campos afines se considera un deber ético hacia los participantes<sup>26, 49, 51</sup>, y un paso importante en el proceso de profesionalización y reconocimiento público de la práctica arte-terapéutica<sup>30</sup>. Por esa razón, se resalta la necesidad de una delimitación clara de lo que es Arte Terapia, y lo que no es, así como la importancia de un ejercicio de reflexión crítica sobre la utilización de sus herramientas.

A la vez, los profesionales se encuentran en un campo profesional poco definido y desarrollado, en el que la actividad arte-terapéutica se inserta en contextos institucionales diversos<sup>33</sup>. Esta necesidad de adaptación, así como las necesidades asistenciales de una sociedad multicultural y diversificada en el que constantemente surgen nuevas realidades socioculturales que requieren abordajes terapéuticos<sup>52, 54</sup>, desbordan y modifican el setting psicoterapéutico clásico<sup>45, 53, 54</sup>, cuestionando los límites entre enfoques terapéuticos, sociales o educativos.

Desde esta reflexión, propongo ampliar la pregunta por los puntos en común o diferencias entre Arte-Terapia y DCC hacia una reflexión crítica sobre las dimensiones sociales de la práctica terapéutica, para reconducir a continuación el debate hacia las posibilidades de aportación mutua entre ambos enfoques.

### Dimensiones sociales de la práctica arte-terapéutica

“The relationship between art therapy and social action is not entirely self-evident”. Con esas palabras abre Hocoy<sup>50</sup> una reflexión teórica en la que esboza, desde una perspectiva transpersonal, un marco para la interrelación entre ambos enfoques. Otros autores han trazado relaciones entre el Arte-Terapia y perspectivas teóricas y campos profesionales como la Pedagogía Crítica<sup>55</sup>, la pedagogía de liberación<sup>37</sup>, el arte social posmoderno<sup>56</sup>, la Investigación-Acción Participativa<sup>57</sup>, la Educación Social<sup>46</sup>, el análisis feminista del proceso de construcción social de las categorías de enfermedad<sup>58</sup>, así como el cuestionamiento postestructuralista de la posición discursiva del terapeuta<sup>54, 59</sup> y de una influencia de valores culturales en el proceso de diálogo<sup>54</sup>.

A continuación, invito a una reflexión sobre estas posibles dimensiones sociales de la práctica arte-terapéutica.

Se puede partir de la conexión más evidente, ya nombrada más arriba, que quizás constituye el punto de arranque más frecuente de un cuestionamiento sobre las dimensiones sociales de la propia práctica terapéutica: la creciente expansión de la actividad profesional terapéutica a situaciones en los que el contexto social tiene un protagonismo especial, como en el trabajo con inmigrantes, sin techo, refugiados, prisioneros, víctimas de guerra y violencia política<sup>37-44</sup>. Podemos preguntarnos en qué medida esa ampliación del campo de aplicación de la psicoterapia en la actualidad, que se aleja del setting de una consulta psicoterapéutica privada, focalizada en las preocupaciones de una clientela de clase media-alta<sup>42, 50</sup> de procedencia occidental<sup>54</sup>, para desarrollarse en centros culturales, escuelas, campos de refugiados, con unas problemáticas sociales muy presentes, puede transformar profundamente la conceptualización, el encuadre y la práctica psicoterapéutica.

A la vez, se observa una influencia de la práctica

psicoterapéutica, a pesar de desarrollarse en un espacio “protegido”, sin proyección intencionada a la comunidad, al contexto social en el que se desarrolla, como ilustra el ejemplo del trabajo de danza terapia con mujeres que, al trasladarse de la casa de acogida al centro cultural, tuvo repercusiones en la estructura social del barrio.

En nuestra cultura contemporánea, la palabra “terapia” está a menudo asociada a una cura del malestar del individuo, a través de un saber especializado<sup>60</sup>, dejando la intervención sobre el entorno social a profesiones contiguas como el trabajo social y la educación. Cabe preguntarse si hoy en día esta distinción entre terapia del cuerpo individual y del cuerpo social, como un fenómeno históricamente reciente<sup>60</sup>, puede mantenerse sin fisuras. Según Hocoy<sup>50</sup>, la visión de la psique como un ente independiente de su entorno es consecuencia del individualismo contemporáneo, contra la que opone una visión del yo como red con múltiples niveles de experiencia.

En este sentido, si partimos del significado etimológico de la palabra “terapia”, derivado del griego, “hacerse cargo de sí”<sup>55</sup>, podemos preguntarnos si este concepto, que evoca el término foucaultiano del “cuidado de sí”<sup>61</sup> y recuerda al concepto de empowerment<sup>10</sup>, únicamente se refiere a la capacidad del individuo de responsabilizarse de su propia salud, o puede entenderse como un “hacerse cargo de sí” de un grupo social. Esta idea ya ha sido recogida en algunos enfoques psicoterapéuticos, como en la socioterapia<sup>62</sup>, o la psicoterapia de grupo<sup>63</sup> en la que se parte de una concepción de la dinámica grupal como espejo del entorno social más amplio. Boal<sup>64</sup> propone, en sus enfoques más introspectivos, y en diferenciación del psicodrama, un trabajo terapéutico no sobre un problema individual, sino a partir de las resonancias de esa situación concreta en los demás participantes del grupo, desde una concepción de la dimensión social de todo conflicto intrapsíquico. Tanto en algunos enfoques arte-terapéuticos revisados<sup>37, 38, 50</sup>, como en diferentes proyectos de DCC<sup>5, 18</sup>, se explicita la intención de integrar ambas perspectivas, resaltando la relevancia de una transformación a la vez individual que colectiva.

Como otra dimensión social de la práctica psicoterapéutica se puede nombrar la reflexión aportada desde el postestructuralismo<sup>58-60</sup> y la psicología crítica<sup>9, 53</sup> sobre el rol del terapeuta, en el sentido de un ejercicio de concienciación y deconstrucción de las relaciones de poder intrínsecas al encuentro terapéutico, que a su vez se insertan en un contexto social y político más amplio. Según diferentes autores<sup>50, 52, 59, 60</sup>, la práctica psicoterapéutica puede, en vez de ayudar al cambio, contribuir a un mantenimiento del status quo, haciendo necesario un ejercicio de reflexión del terapeuta sobre sus propios preconceptos culturales<sup>54</sup> y sociales<sup>53</sup>, nombrándose como ejemplo la revisión de diferencias en el trato según el género<sup>58</sup> o la orientación sexual<sup>50</sup> del paciente. Mientras algunos autores<sup>53</sup>, desde un análisis del carácter irreducible de un desequilibrio entre terapeuta y paciente, abogan por la sustitución de su rol por el fomento de los espacios de autoayuda y activismo político, otros autores<sup>50</sup> proponen un trabajo de concienciación del terapeuta sobre los propios valores y “zonas de sombra”, así como una ampliación del triángulo terapéutico por la dimensión social, permitiendo, en vez de un diálogo triangular entre terapeuta, paciente y obra artística, una interacción entre múltiples voces. Se sugiere transformar el rol del arte-terapeuta

en el de un “art therapist as social activist”<sup>50</sup>, adoptar en la práctica arte-terapéutica un modelo parecido al de la investigación-acción participativa<sup>50, 57</sup>, trasladar su práctica de la consulta a los espacios comunitarios<sup>50</sup>, así como desarrollar formatos de open studios en los que, a través de un trabajo creativo conjunto, se borrasen la diferencias entre sano / enfermo y experto / usuario<sup>33, 38</sup>. En el ámbito de la salud, se resalta la importancia de un cuidado del bienestar no sólo individual, sino de toda la comunidad, proponiéndose la combinación entre metodologías de DCC, Arte-Terapia, educación sanitaria, exposiciones artísticas en el contexto hospitalario e intervenciones arquitectónicas bajo el concepto “Arts & Health”<sup>23</sup>.

## Conclusiones

A modo de cierre, podemos volver a la pregunta de una posible colaboración entre enfoques arte-terapéuticos y proyectos de DCC.

Observamos diferentes dimensiones sociales en la práctica arte-terapéutica contemporánea que desafían y transforman una conceptualización de la psicoterapia como práctica individual, apolítica, eurocentrista y dirigida a la clase media.

Los proyectos de Desarrollo Cultural Comunitario y la práctica actual de Arte-Terapia comparten muchos aspectos: un campo de trabajo común y la utilización de técnicas y metodologías análogas. A la vez, una toma de conciencia sobre sus diferencias respecto a objetivos y encuadres se identifica como un ejercicio importante de ética profesional.

Partiendo de la relevancia de una reflexión crítica sobre las dimensiones sociales de la práctica psicoterapéutica, podemos identificar posibles aportaciones mutuas entre ambos enfoques: Podríamos imaginarnos un proceso de Arte-Terapia dentro del marco de un proceso de DCC, dirigido a un grupo de personas dentro de un proceso comunitario más amplio. Asimismo, las técnicas y metodologías utilizadas en el arte-terapia pueden servir como herramientas para los procesos de DCC, teniendo siempre consciente las diferencias en objetivos y setting. El cuidado hacia el respeto del encuadre, y la práctica de una supervisión continua, que forma parte constitutiva de la práctica arte-terapéutica, puede aportar herramientas hacia un ejercicio de claridad en el establecimiento de límites, objetivos y horarios en los procesos grupales del DCC.

En la dirección contraria, el DCC puede aportar a la práctica arte-terapéutica una mayor conciencia del contexto social en el que se inserta su actividad, del carácter social de los problemas sobre los que se trabaja, así como de la imbricación entre salud individual y social. Además podría proporcionar herramientas de dinámicas grupales que parten de una conceptualización de los participantes como agentes de cambio y metodologías participativas de evaluación.

Desde los enfoques postestructuralistas y la pedagogía crítica se propone un ejercicio de reflexión crítica sobre la propia práctica profesional y de su implicación social y política de las que se pueden beneficiar ambos enfoques.

El Arte-Terapia, ¿una herramienta de transformación social? En el momento actual, a lo mejor es pertinente repensar los potenciales de transformación social que pueden surgir de una práctica cuyo nombre lleva implícito un proceso - individual y colectivo- de un “hacerse cargo de sí mismo” a través de la actividad creativa.