

Taller de Mediación Artística con Personas que Padecen la Enfermedad de Alzheimer

Patrick Laurin¹

patrick.laurin@diamorphose.com

<http://www.diamorphose.com>

Enviado: 26/02/08

Aceptado: 29/04/08

RESUMEN

Este texto es una revisión de un artículo publicado en la revista NPG. Fue escrito a partir de un taller realizado en un servicio de gerontología, con personas enfermas de Alzheimer en un estado avanzado de la enfermedad. Si bien algunas estrategias o las reflexiones que suscitan pueden ser a veces producto de lo específico del estado avanzado de la enfermedad, lo sustancial son los principios que se describen. Lo que subyace al acompañamiento en la creación se construye a partir del encuentro con la persona y no por oposición a sus síntomas o trastornos. Se trata, sin ninguna receta preconcebida, engaño o astucia, de invitarle a “realizar” a partir de su potencial inicial, permitirle poner en “obra” su singularidad como sujeto, desarrollar o reconstruir su lazo con el mundo. Al constituirse como una nueva elaboración del lenguaje, en el más amplio sentido, las realizaciones plásticas permiten a cada cual recrear un vocabulario “formal” inédito, un verbo-imagen que hace acto.

Palabras Clave: Alzheimer, gerontología, taller, elaboración, implicación, creación, pintura, acompañamiento.

SUMARIO

1- Introducción. 2- El marco. 3- Desarrollo de una sesión. 4- La obra en proceso. 5- La relación con el otro-interacción. 6- El final de la sesión. 7. Regulación, Síntesis. 8. Conclusión. 9. Referencias bibliográficas. 10- Anexo.

Workshop of Artistic Mediation with Persons who Suffer Alzheimer’s Disease

ABSTRACT

This paper is a revision of an article published in the journal NPG. It was written from a workshop held in a service of gerontology, with people with Alzheimer’s disease at an advanced stage of the disease. While some strategies or the reflections they produce can

¹ Pintor, Arteterapeuta y Profesor en el INECAT (Instituto Nacional de Expresión Creación de Arte y Terapia de París, (director J.-P. Klein), en la NFL (Nueva facultad Libre, París. Director J.-M. Fourcade) y en la Escola d’Expressio de Barcelona.

sometimes be product of the specific state of advanced disease, the principles that they are described are the essence. What is at the base of the accompaniment during creation is built since the meeting with the person, not by opposing to their symptoms or disorders. This is, without any preconceived recipe, deceit or cunning, to invite him to “create” since his initial potential; allowing him putting into “play” his uniqueness as a self, develop or rebuild their link with the world. In forming a new development of language, in the broadest sense, the achievements plastic allow each person to recreate a “formal”, original vocabulary, a verb-image that acts.

Keywords: Alzheimer, Gerontology, Workshop, Elaboration, Implication, Creation, Paint, Accompaniment.

Contents. 1. Introduction. 2. The frame. 3. A session Development. 4. The realization in process. 5. The relation whit the other- Interaction. 6. The end of the session. 7. Regulation, synthesis 8. Conclusions. 9. Bibliography’s references. 10. Annex.

1. INTRODUCCIÓN

Cuando proponemos dibujar o pintar a una persona para quien esta actividad parece definitivamente olvidada, se sorprende, a veces siente miedo; una vez vencido ese miedo aparecen otras dificultades.

Para las personas mayores la relación con la pintura no está caracterizada por la misma familiaridad que esa forma de expresión artística tiene para nosotros. Su vida activa estuvo regida por el trabajo “útil”, además, el enfoque de la escolaridad en su época era muy normativo: dominio de la escritura, grafía y método, coloreado nítido y sin salirse. La herencia escolar y esa concepción productiva del trabajo, prohíbe la realización de todo aquello que pueda parecerse a “borrones” y cualquier tentativa artística provoca el deseo de producir una imagen “bien hecha”, según criterios a menudo normativos. Con esa preocupación por la maestría (hacerlo bien), la práctica de la pintura está sembrada de escollos, de ausencias de saber hacer, de no hacer, de miedos, de inhibiciones, que llevan a producir “ilustraciones” de contenido pobre o estereotipado...

A veces me encuentro con reflexiones del tipo “he trabajado duro toda mi vida, ¿no puedo ahora!”. En estos casos es necesario que intente desplazar ese hacer presentando una propuesta más lúdica.

La pregunta que surge es: ¿Cómo ir más allá de lo “bonito” (paisajes, flores...)?

Incitar a una persona a realizar una “imagen bella” con complacencia es en realidad una trampa cruel, que la coloca delante de la evidencia de su incapacidad de hacer (ya sea por falta de habilidad o por pérdida de capacidades motrices); esta situación de fracaso puede entonces resonar dolorosamente en su interior, activando el recuerdo de lo que lograba hacer “antes”.

El propósito inicial es ayudar a la persona a redescubrir sus propias emociones, sus deseos que, si bien inhibidos, no están ausentes. Este resurgimiento no necesita apoyarse en una representación explícita.

La dificultad de estas personas para encontrar referencias temporales instala cada sesión en un “nuevo momento” recommenzado cada vez. Es el instante el que rige el desarrollo del taller; su tiempo está ligado a las sesiones precedentes apenas por un tenue hilo. He notado sin embargo, que a falta de un “recuerdo claro” el paciente mantiene con su obra una relación marcada por una cierta familiaridad, como si se encontrara frente a algo “ya vivido”².

Una descripción a la vez general y exhaustiva de este taller sería vana e ilusoria. Sería olvidar que en ese espacio se juega una aventura humana. Cada caso la alimenta, la enriquece, la construye.

2. EL MARCO

El lugar

La sala en la que intervengo no hace referencia a actividades cotidianas (comidas, reposo, televisión, juegos...) pero tampoco está especialmente dedicada a nuestra actividad. Su carácter no específico hace necesario por ello la preparación previa de los elementos del taller, antes de la llegada de los participantes el material es colocado sobre las mesas³

Los participantes

Las personas que padecen la enfermedad de Alzheimer no asisten al taller de forma voluntaria. Puede ser que lo hagan orientadas por el médico o el psicólogo. La decisión puede ser tomada en base a las indicaciones de sus cuidadores, o como resultado de mi propia observación e interacción con los residentes durante mi presencia en el servicio. Dado que este taller es un espacio abierto (algo que, si bien no es una regla general, caracteriza al particular dispositivo definido aquí.), puede que la asistencia de una persona obedezca incluso a su entrada en el local espontáneamente o por curiosidad.

El número de participantes, expresamente limitado (cinco personas), garantiza tanto mi disponibilidad como una calidad de atención y de escucha adecuada.

La duración

La sesión semanal dura dos horas incluyendo el tiempo de instalación y recogida posterior. La duración efectiva para la persona es aproximadamente de una hora o una hora y media,

² la mirada de la persona es de pronto más viva y diferente de la que dirige a otros trabajos ajenos. El personal responsable del cuidado me ha contado el caso de una persona que a pesar de no conservar el recuerdo de su presencia en el taller, había evocado su pintura en varias ocasiones en los días siguientes.

³ la utilización de un tablero reservado a esta actividad permite distinguir visualmente estas mesas de las que son utilizadas para las comidas. De color neutro este tablero tendrá también como función acoger posibles desbordamientos como prolongación del espacio pictórico.

pero puede ser menos en función del grado de cansancio o de concentración. Con el fin de apoyar la dimensión simbólica del taller, esta noción de tiempo es primordial; la sesión no dura más de la hora prevista y formalizo su final sea cual sea el nivel de avance de la pintura de cada uno.

Lo fijo del espacio y de la duración es un factor estructurante.

El material de base

La elección de los materiales puede deberse a varias razones:

- El deseo expreso de la persona.
- La consideración de posibles limitaciones motrices.
- La intención de no privilegiar una “tecnicidad”, ya que tener un objetivo acorde con cierta maestría técnica relacionada con un aprendizaje, podría llevar a la persona a una situación de fracaso o a constatar la pérdida de una habilidad que tuvo antes.

Pongo a su disposición: rotuladores, temperas, pinturas acrílicas, tintas, tizas de colores, pinceles, pegamento, tijeras, fotos (periódicos, revistas), telas y toda clase de materiales reciclables que puedan ser incorporados a una composición plástica (elementos vegetales, arcillas...). Los materiales en ningún caso pueden entrañar peligro en su manipulación (no tóxicos, no cortantes, etc.).

El soporte es generalmente una hoja de papel blanco o de color, de dimensiones variables, colocada sobre una mesa o un caballete.

La obra

No propongo una temática fija: las propuestas abiertas favorecen la implicación, la reapropiación. Mi posición frente a la persona se basa en una actitud vigilante pero sin una expectativa concreta o una idea preconcebida acerca del logro de su pintura. Le propongo elaborar formas que puedan transformarse en el curso de la sesión. Mi acompañamiento se articula sobre esa evolución no sobre la pintura como “obra acabada”, sea ésta figurativa o no.

Las reglas

Apuntan a favorecer el funcionamiento del taller y las relaciones entre los participantes de acuerdo al marco prefijado.

El respeto a la persona pasa también por el respeto a su producción. No se permite hablar acerca de la producción de otro, ni criticar, ni hacer comentarios subjetivos o interpretativos. Por mi parte, no intervengo nunca sobre el significado de la pintura y me cuido de enunciar cualquier interpretación.

Con el fin de evitar toda actitud de “supervisión” o de descuido verbal le pido a cada persona externa que entra al local que respete esta regla y pongo a su disposición una hoja y materiales, a fin de que ella misma realice algo o al menos permanezca en una actitud de observación silenciosa.

3. DESARROLLO DE UNA SESIÓN

Recibimiento

Al llegar al servicio comienzo por instalar el taller. Las hojas de papel y los diversos materiales dispuestos sobre la mesa propician una atmósfera determinada, anuncian un acontecimiento diferente de lo habitual.

Esta puesta en escena no es percibida completamente por todos los participantes, pero me ayuda, en lo personal, a centrarme en un espacio preparado para acoger un proceso creativo.

En la medida de lo posible, los participantes (escogidos tras una reunión con el equipo de encargado de su cuidado) son acompañados hasta la sala por miembros del personal. A su llegada estoy presente en el taller; no uso el uniforme del personal del centro, ocupando así una posición simbólica diferente.

Evito ir yo mismo a buscar a los participantes. Es necesario no dejar a quienes van llegando, solos, en un espacio que les resulta inhabitual. Ellos ignoran a menudo la razón de su presencia en la sala y la mayoría están muy desorientados. He podido observar dos comportamientos significativos ligados a la angustia que les produce un nuevo espacio:

- Algunos se colocan en posición de repliegue y rechazan toda propuesta.

- Los más desorientados, que pasan a menudo largos periodos deambulando, abandonan la sala.

Una vez se encuentran todos presentes nombro a cada participante por su nombre⁴, constituyendo así el grupo⁵.

La instalación

Sitúo a cada participante delante de una hoja⁶. En función de su interés, de la implicación que intuyo por su participación precedente o de su deseo, proporciono aquel material susceptible

⁴ El uso del nombre de pila no es sistemático. Pregunto siempre a la persona si prefiere que utilice su nombre o su apellido. Los asistentes son mayoritariamente mujeres, y he notado que el uso del nombre conectaba mas con la identidad profunda de la persona. El apellido marital, diferente del apellido de nacimiento, es un nombre prestado, un nombre “adoptado”, que parece menos anclado en el presente de la persona.

⁵ Cf. § “el grupo” p.5

⁶ En ciertos casos, les muestro la pintura de la sesión precedente.

de permitirles comenzar. Si constato una reticencia, una aprensión demasiado fuerte, o un rechazo categórico, no insisto, pero invito a la persona a que permanezca entre nosotros, preste atención a la música o simplemente observe la realización de los otros.

Los desencadenantes

Permiten desviar las aprensiones. Son muchas las actitudes posibles para superar unos comienzos a menudo difíciles; la intuición me sirve de guía tanto como la observación.

Algunos ejemplos extraídos de mi experiencia:

- Utilización de un solo color, un lápiz, un rotulador; respondiendo al deseo formulado por la persona o a una decisión tomada en función de las sesiones precedentes. La introducción de esta restricción sortea la dificultad que el hecho de escoger representa para una persona muy desorientada.

- A fin de disminuir la desconfianza o la sensación de vacío frente a la página en blanco, trazo sobre la hoja una línea, una forma simple, una mancha desprovista de toda alusión figurativa. El primer trazo puede despertar la curiosidad y ser una invitación a proseguir a partir de esta forma.

- Algunos fragmentos de fotos dispuestos al azar sobre la hoja pueden convertirse en el comienzo de una historia, de un momento interior que la persona puede entonces desear desarrollar.

- “La pintura a dos manos”: la presento como un juego, inspirada en el principio del cadáver exquisito o en una interpretación pianística a dos manos con dos intérpretes sobre el mismo teclado. Propongo a la persona escoger un color para ella y otro para mí. Esbozo un primer trazo con el color que me fue asignado (línea, punto...), a partir de él la persona prosigue con el color que escogió. Alternamos nuestras intervenciones en un intercambio lúdico. Cuando percibo que el participante comienza a apropiarse de esta “historia” común, adopto una actitud de retiro y le dejo proseguir solo “su” pintura.

Entre los desencadenantes podemos distinguir los de creación – que favorecen una apertura a la creatividad – y los de implicación personal: a fin de tender hacia otros movimientos distintos de los específicos de una actividad artística o manual, que pueden “distraer”, la propuesta contiene un elemento que hace referencia a cierta interioridad que lleva a la persona hacia sí misma y le da pie a desarrollar su potencial creativo a partir de ella misma, no siguiendo modelos de representación preconcebidos. Pero referir la interioridad no basta, es necesario también introducir lo corporal en las propuestas, como forma de tomar contacto la persona consigo misma a través de su relación sensorial con el material, en el momento. Es el caso por ejemplo de propuestas que ponen en juego el tocar y el oler:

-El contacto con telas u otros materiales diversos puede permitir una “puesta en jue”, susceptible por su sensualidad, de suscitar una exploración que pueda luego formalizarse en una composición en el espacio del papel⁷.

-La utilización de extractos de perfume (esencialmente florales) asociada a un trabajo con colores o collage permite reencontrar la atmósfera del jardín de infancia, de la casa familiar, o de un parque público... la forma pictórica que aparece se abre entonces, como un paseo, favoreciendo una posibilidad de orientación en el espacio.

Estas propuestas no son ni cerradas ni impuestas, sino que promueven la indispensable relación de confianza que ha de instalarse entre nosotros. La persona debe sentirse segura de mi capacidad para contener aquellos riesgos, reales o imaginarios, ligados a la peligrosidad que constituye para ella todo rastro escrito. Es desde mi experiencia acerca de los mecanismos del proceso creativo, de mi conocimiento de la técnica y de mi postura de no-interpretación, que mi presencia puede ser aceptada (al lado, sin sobrepasar ni frenar).

4. LA OBRA EN PROCESO

Pasado el primer momento, cuando el gesto fluye, una escritura cursiva comienza a desplegarse; acompañar, sostener, dar seguridad a la persona en sus tentativas de exploración, va a permitirle avanzar sobre un terreno a veces desconocido.

Sería ambicioso tratar de definir lo que está en juego en la creación, pero parece interesante señalar algunas de las relaciones que se establecen entre los diferentes “actores” implicados en un acto creativo.

La relación con la materia

*No hay una idea ex nihilo... En ausencia de relación con la materia, la idea no existe!
Esta no puede nacer sino a partir de un medio, en una relación con éste⁸.*

La manipulación de la materia implica tocar⁹.

La primera toma de contacto pasa a veces por una exploración sensorial (táctil, olfativa, gustativa) de esta sustancia coloreada. La intensidad del color. El fuerte impacto visual a veces entra en contradicción con la consistencia fluida, huidiza de la pintura. Este encuentro directo con los dedos, la boca, aparece como una tentativa para definir los contornos de esta materia tan “viva”.

⁷ A través de un collage de fragmentos de tela, una costurera pudo inventarse nuevas ropas y de esta forma encontrar momentos intensos de placer ligados a una profesión que ella había vivido con pasión..

⁸ Philippe Clemenceau (docente y artista plástico) desarrollaba esta idea de Deleuze. Intervención en el INECAT, septiembre 2002, Paris. ; Artículo “La banda aparte” en “Intervenciones artísticas en las escuelas” Revista Arte y Terapia, N° 80/81, Paris, 2002.

⁹ La agnosia visual, que es habitual en personas mayores desorientadas, provoca una ruptura clara con los valores significativos de las formas.

El color puesto sobre el papel genera otra sorpresa. El color, materia primero inabordable, se esparce y termina por tomar cuerpo en una forma que se adhiere al papel y se vuelve materia coloreada. Tras vanas tentativas por atrapar, despegar, retomar esta sustancia (tratando de deslizar la uña entre el color y el papel) los dedos aún húmedos de pintura fresca continúan la transformación de la mancha que se estira, se despliega y alberga en su seno otras manchas secundarias. En este instante de sorpresa el juego comienza. El color se vuelve un participante regido por sus propias leyes, las de la materia; con voluntad de seguirle, el dedo, que la estira, al que se resiste, del que escapa. Esta experiencia sensible se prolonga en la mirada en tanto ésta explora la superficie pigmentada; forma y color continúan significándose mutuamente¹⁰. El cuerpo conserva una memoria sensorial del movimiento que une las emociones, el tocar, a ecos a veces lejanos que pueden reinscribirse en la historia de la persona.

...en algún lugar de su cerebro, o tal vez en otra parte, porque quién sabe qué recuerda; del sonido de una voz, quizás el oído; de un color quizás el ojo; la piel de los dedos del contacto de un vestido¹¹.

En este espacio donde lo inesperado surge de la materia, se crean lazos entre las manchas coloreadas; los grafismos, a veces limitados, se vuelven recorridos. Esos caminos caóticos son siempre múltiples. Pueden ofrecer una reminiscencia fugaz, o evocar una sensibilidad escondida y muchas veces abatida por la angustia y el sufrimiento.

En este espacio simbólico de la pintura el juego mantiene a distancia lo real, demasiado inquietante. Algo se deposita en el exterior del sí mismo, bajo la forma de una materia que puede ser modelada, destruida momentáneamente, para luego poder ser reconstruida.

La elaboración progresiva de la forma, su transformación, ligada a la resistencia de la materia, sitúan a la persona en relación al tiempo, en el “aquí y el ahora”.

El proceso de creación y su acompañamiento se encuentran en esa relación íntima entre la materia y el cuerpo.

La relación con la “creación”

La materia coloreada, tan imponente, se opone al gesto y se extiende siguiendo sus propios arcanos. El efecto sorpresa como elemento iniciador del juego alimenta la curiosidad. El interés suscitado anima una mirada atenta a este elemento exterior que surge frente a ella, adelantándose al pensamiento, a la intención.

Del mismo modo que un aroma puede hacer surgir súbitamente pedazos enteros de nuestro pasado, colores y formas pueden a veces activar una parte escondida del individuo¹².

¹⁰ “los signos significan, las formas se significan...”: H. Faucillon, “la vida de las formas”, PUF, Paris, 1943- séptima edición (2000), p.4.

¹¹ R. Barjavel, “Colomb de la lune”, Ed. Denoël, Paris, 1962.

¹² Cf. “los desencadenantes de implicación”, p.3

*Periodos enteros de nuestra vida están encubiertos, basta un hueco, un nombre sobre el que tropiezo, para que cuatro mil habitaciones, mil estatuas en movimiento, hablantes, le hagan la corte...*¹³

La apertura lenta y progresiva de un espacio de juego, en el que la preocupación de enseñar al otro lo que espera está ausente de la representación, posibilita un relajamiento en el que la sorpresa puede aparecer, acontecer, no en el marco de una puesta en escena o como finalidad, sino como un suceso inesperado.

Vemos así que no se trata de provocar la reminiscencia a través de artificios de ilustración narrativa, sino más bien de recibir el surgimiento de una emoción y acompañar a la persona en la elaboración de una forma que cristalice en ese instante, sin que sea necesario descifrar el sentido o buscar el origen.

La pintura es un resurgir; su poesía, su fuerza vital, conservan el misterio de su origen.

En el “aquí y el ahora”, la forma pictórica va a retejer una malla en el presente emocional de la persona; adoptará las formas venidas de ecos lejanos de su pasado.

La persona ya no es presa de sus emociones, la exteriorización de éstas a través de la línea, la forma y el color le permiten volver a ser sujeto, actuando sobre su producción.

*Sentirse existir; es más que existir; es encontrar un medio de existir uno mismo para relacionarse con los objetos en tanto si-mismo para tener un “si” donde refugiarse para descansar.*¹⁴

Mis intervenciones son guiadas por mi mirada de pintor (composición, relación entre las formas, los colores, repeticiones...), debo evitar confundir benevolencia atenta con complacencia: una palabra complaciente no podría ser motivadora; la exploración a través de la pintura es a veces dolorosa, la búsqueda es temerosa, torpe, sembrada de dudas. Elogiarla con comentarios admirativos no puede sino poner en entredicho la autenticidad de mi palabra. Los efectos perversos de este deseo de alentar a través de comentarios acerca de la “belleza” incitarían a la persona a buscar mi aprobación, generando una producción que halagaría mi mirada desposeyéndola, a ella, de su producto. Una cierta exigencia sobre la elaboración de la forma es legítima desde mi posición de pintor, contentarse con poco no es en absoluto positivo ni constructivo. Mi papel es ayudar a la persona a aventurarse y descubrir nuevas formas, para que pueda hacer progresar su pintura dentro de una representación no estática.

¹³ J. Cocteau, “De la memoria” en “Diario de un desconocido”, Ed. Grasset, 1953, p. 155- Referencia al palacio Nerón, cubierta de una colina artificial, olvidado en Roma. Miguel Ángel descubre accidentalmente, como consecuencia de un hundimiento, el grupo de Laocoon que decoraba el techo.

¹⁴ H. Maldiney, “Mirada, espacio, palabra”, La edad del hombre, Lausanne, 1973-74.

La relación con el lenguaje

Muy rápidamente, el dibujo o la pintura parecen ser un catalizador de la palabra. En el instante de la sorpresa sobrevienen a veces las diferentes edades de la vida. El lenguaje es introducido por la persona para ser (ella misma) testigo de los lazos que se establecen.

Así todo comportamiento y hasta la más mínima sensación, incluye en si el momento de la comunicación que es la hipótesis universal del ser con sobre el ser a¹⁵...

Cuando la palabra establece un lazo demasiado directo con lo cotidiano, con lo real, lo recibo sin juzgar; sin embargo trato siempre de llevar a la persona hacia su producción pictórica. Considerar el relato en relación a las formas y los colores, sin que la producción se vuelva explícitamente narrativa, permite sostener su desarrollo bajo una forma más simbólica.

La relación con el cuerpo del otro .

Mi mirada y mis manos establecen el primer contacto con la persona.

Ofrezco mis manos sin imponerme, sus dedos las aceptan, estrechándolas; se establece entonces un primer dialogo silencioso a través del calor que les comunico. Sus manos parecen “escuchar”. Es para mí la oportunidad de entrar progresivamente en ese otro transcurrir del tiempo de las personas mayores. Es un tiempo más lento, un tiempo de espera sin propósito, sereno o resignado.

A través de la voz, de la mirada, del tocar; gracias a una actitud benévola y de aceptación atenta, se teje un “dialogo” en el “aquí y el ahora”. Todo ello necesita una adecuación constante de la distancia, esa que, ni muy cerca ni muy lejos, va a permitir el cambio.

El contacto físico, oportuno y medido (acompañando suavemente a una mano en el momento del trazo, o una ligera presión en el hombro, por ejemplo) permitirá la presencia del otro en un espacio sensorial del que estaba ausente¹⁶.

La rigidez del marco y del lugar del interventor; atraen paradójicamente la disponibilidad del otro, y facilitan la espontaneidad. En su acto de pintar, en cuanto sujeto pintando, la persona anciana rompe con su posición de cuerpo cuidado¹⁷.

5. LA RELACION CON EL OTRO - INTERACCIÓN

Más allá de las interacciones autor/obra y participante/terapeuta, la presencia de varias personas en un espacio abierto, pone en juego otras interferencias.

¹⁵ Ídem 15

¹⁶ Después de una sesión de pintura con los dedos, en el caso de una gran dependencia, participo yo mismo en la limpieza de las manos, es un momento de intercambio importante durante el cual la persona comunica intensamente, no obstante requiere de un acercamiento cuidadoso a fin de evitar toda confusión.

¹⁷ D. Liotard, “El dibujo y la motricidad en personas ancianas” Masson, Paris, 1991.

El grupo

Al principio el grupo es sólo teórico. Las personas con estas características, al reunirse, a menudo están replegadas casi totalmente sobre ellas mismas, teniendo a veces una conciencia difusa de la existencia de los otros. Dada la imposibilidad de comunicarse de manera ordinaria, su universo se estrecha y es alimentado de manera más o menos fantasmática o alucinatoria.

Cuando comencé este taller, noté que toda tentativa de acercamiento de una mano extraña (de otro participante) en dirección a la producción de la persona era rechazada de manera violenta. ¿Era ese gesto sentido como una intromisión? Como la violación de un espacio íntimo ya bastante limitado e invadido en su cotidianidad por la falta de intimidad, los cuidados, etc.

Sin embargo al ritmo del desarrollo de las sesiones, asistí a la expresión de algunos signos precursores de una comunicación naciente entre los participantes. A veces una simple mirada atenta, un comentario benévolo, una observación acerca de un color...

La multiplicación de estos pequeños signos de socialización me invita a formular una hipótesis sobre los mecanismos que los provocan. ¿Podría tratarse de transferencias sucesivas desde la “palabra a si mismo” hacia una “palabra al otro”, mediadas por el espacio pictórico?

- De la acción de pintar, de hacer un collage, de una “escritura”, nace una forma (a veces por casualidad) y se presenta a la mirada.

- La persona, actuando sobre el medio, “escribe” sobre ese soporte, hacia el exterior de si misma, convirtiéndose poco a poco en autor.

- Un diálogo silencioso se instala con la imagen, por efecto de un ir y venir de “miradas”: “nosotros no miramos las cosas, son las cosas que nos miran”

- Esta forma “comunicante” de la persona en estado de creación se convierte en un intermediario que puede ser dirigido a otro (a menudo soy su segundo destinatario).

- A este nivel, por su implicación, la persona ofrece su obra a las miradas de los otros participantes permitiendo la apertura hacia una restauración narcisista. Se reivindica en tanto autor.

Desde hace algún tiempo observo una actitud más amable entre los participantes, a veces algunas formas parecen ser retomadas en las pinturas de varias personas. Reconociendo que no son formas o colores que mi presencia y mi acompañamiento pudieran haber inducido involuntariamente, estos ecos tampoco me parecen fruto de una copia masiva sino más bien de un “discurso” difuso y sutil por parte de los participantes.

Algunos intercambian cumplidos, a través de una mirada o un gesto cuando la palabra falta. La risa que aparece a veces no está aislada, sino que puede extenderse de una persona a otra.

El grupo sin embargo no está nunca definitivamente constituido -como un castillo de arena recubierto y destruido por las olas del mar- su lenta elaboración se reinicia a cada sesión.

Las intervenciones exteriores

La sala permanece abierta durante las sesiones del taller y por eso es susceptible de recibir diversos “visitantes”:

- Residentes: a veces se trata de residentes del servicio de gerontología, que al paso de su deambular por los pasillos entran en la sala. Evalúo la posibilidad de proponerles descubrir los materiales. Sea como sea, permanezco atento a que su presencia no perturbe a los participantes en el taller. En ocasiones he tenido que acompañar a algunas de estas personas fuera, demasiado agitada, y no encontrando manera de canalizar lo desbordado de su conducta.

- Miembros del personal, voluntarios, familiares: la llegada de una persona externa al taller (familiar o miembro del personal) necesita un mínimo de precauciones. La necesidad casi imperiosa de hablar, de comentar, de verbalizar la lectura de lo que nos concierne o lo que es intangible, de romper el silencio, pueden provocar una palabra o un gesto a menudo demasiado espontáneo, estereotipado.

La inquietud que produce un observador silencioso “por encima del hombro” puede compararse con la que sentimos cuando escribimos bajo la mirada de otro, algo que puede, en ocasiones, frenar la espontaneidad de quien está creando.

Por estas razones toda persona que entra al taller debe procurar respetar las reglas; se le propondrá, por otra parte, situarse en el hacer y no en el decir a través de una actividad similar a la de los otros participantes.

La intervención de un familiar puede resolverse por la vía de una pintura a dos manos, en la medida en que su rol sea claro y despojado de toda expectativa hacia la persona a la que acompaña (proyección, interpretación, perfeccionismo, búsqueda de ilustración o de narración, comentarios, etc.)

La merienda

Las sesiones tienen lugar en el intervalo de tiempo comprendido entre el almuerzo y la merienda. Su final no puede estar asociado al servicio de merienda sobre las mesas, cuando en ellas están aun presentes los dibujos, pinturas y materiales. Frente a una oralidad muy desarrollada, es necesario encontrar subterfugios y herramientas que provoquen menos la amalgama pintura-alimento¹⁸. En ese contexto la irrupción de elementos alimentarios en

¹⁸ La persona que padece Alzheimer puede perder toda capacidad de reconocer el objeto y su función, el objeto pincel es explorado por los dedos, es recorrido en todo su largo, interrogado sobre sus diferentes materiales - un armazón de elementos desconocido a los cuales se agrega una materia con color de la cual diríamos a veces que es digna de comérsela- luego en una última tentativa de reconocimiento, o de toma de posesión, el pincel se vuelve cucharilla y es llevado a la boca. Curiosamente la utilización de la pintura

medio de las obras (que puede también entenderse como una intrusión súbita de un elemento de lo cotidiano en el espacio simbólico del taller) parece ser fuente de una confusión mayor. Yo podría participar en una actividad cotidiana, pero mis gestos ya no estarían legitimados por mi postura de artista-pintor, y mi posición se desplazaría hacia la de los otros miembros del personal. El final de la sesión tiene que ser por ello ritualizado, acompañando después a las personas a otro lugar en el que se servirá la merienda.

6. EL FINAL DE LA SESION

La hora anuncia el final de la sesión, sin embargo puede ocurrir que la disminución de la atención o la fatiga den la señal. En todo caso, animo a cada participante a contemplar su obra, cambiando su punto de vista. En este sentido, enderezo el soporte y lo retiro; mis comentarios se limitan a menudo a reformular “la historia” de la elaboración, haciendo notar las diferentes etapas, las transformaciones sucesivas; acepto las apreciaciones del autor de la obra acerca de su realización, pero no las reduzco a una lectura binaria de bien o mal hecho. No estoy ahí para hacer reconocimientos a una imagen bien hecha, ni para juzgar una falta de habilidad.

Es devolviendo la mirada de la persona a la composición, a los colores, recordando su génesis, que ésta podrá algunas veces reinscribirse en el devenir del tiempo en consonancia con su estado emocional.

Asisto en ocasiones al nacimiento de una amplia sonrisa, a un esbozo de relato o al deseo de mostrar al otro, como signos de un asiento narcisista positivo. Puede ocurrir también que la mirada se desvíe huyendo de la obra, o que la persona no recuerde (o no quiera recordar) ser el autor ¹⁹.

Les propongo estampar su firma. Incluso en el caso de que la escritura parezca perdida los participantes aceptan voluntariamente “firmar”. A veces lo hacen de manera espontánea en un gesto de reivindicación, de satisfacción, o para señalarme el fin de su trabajo.

Dentro de los límites de las capacidades de cada uno, les pido su participación en la recogida del taller, en colocar las tapas a los lápices o en colocar los pinceles en el agua.

A veces es necesario lavarse las manos, esta tarea puede ser realizada por ellos mismos o con mi ayuda según el caso.

La sesión finaliza con el ritual de los saludos y fijando la cita para la sesión siguiente.

con los dedos parece provocar menos la exploración gustativa, como si el tocar ofreciera sensaciones familiares suficientemente cognitivas o sensuales como para colmar la necesidad de reconocimiento (¿?).

¹⁹ Generalmente, esto ocurre cuando por razones diversas (deficiencia gestual, pobre implicación, intervencionismo de mi parte, etc.) si he estado demasiado presente durante la elaboración. La persona expresa en ciertos casos su sentimiento de haber sido ayudada, aunque yo no intervenga nunca directamente en la obra. Es también un medio de volver ajenas algunas imágenes que se han vuelto molestas o desagradables.

7. REGULACIÓN-SINTESIS

Cada sesión es objeto de una síntesis escrita donde son relatados los acontecimientos y el comportamiento del grupo.

La participación de cada asistente es transcrita como una síntesis en la que figura una reproducción de la obra, la descripción de las diferentes fases de su elaboración, anotaciones acerca de las reacciones, dificultades, implicación...

Estas notas proporcionan una reflexión para las siguientes sesiones y permiten en ocasiones hacer propuestas más adecuadas para la persona. Reflejan también la evolución de mi propio acercamiento y me permiten tomar distancia, sobre todo de algunas actitudes que podrían ser inducidas por los participantes.

8-CONCLUSION

El arteterapeuta ha de tener la capacidad de maravillarse ante el surgimiento de la forma, lo que no excluye una cierta exigencia en cuanto a su elaboración. Esta exigencia no se apoya en aspectos técnicos o estéticos sino en una actitud crítica en relación al acto de creación. Dar valor a las creaciones hechas a la ligera destruiría el necesario clima de confianza, que se basa en la legitimidad de cada uno en su rol.

En este acompañamiento, buscando siempre la distancia óptima entre el terapeuta y la persona, el acto de crear instala un fuerte espacio transferencial, representado por este espacio intermedio (transicional) que constituyen la pintura y el dibujo; su función simbólica se vuelve “contenedora” cuando el marco del taller es claro, lo que implica una posición no ambigua del lugar y de los distintos participantes.

Mi propio proceso artístico me convence de que cada participante es un “creador” potencial. No tomo la enfermedad de Alzheimer como un adversario sino como una especificidad que modula la creatividad de la persona.

Por su gran capacidad de dar, su voluntad de transmitir, y gracias también a la riqueza de algunos intercambios, las personas que padecen la enfermedad de Alzheimer muestran cuánto hay de sí en el presente a través de un acto creativo que constituye el testimonio de un “ser que se dice”.

9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

GOLDBERG, A. (2001) *Animer un atelier de réminiscence avec des personnes âgées* Lyon Éd. Chronique sociale.

LAFORESTRIE, R. (1991) *L'âge de créer*, Paris. Ed. Centurion,

LAIREZ-SOCIEWICZ, N. (2002) *Peindre et communiquer avec des personnes âgées désorientées*. Lyon. Ed. Chronique sociale,

MONTANI, C. (1994) *La maladie d'Alzheimer "Quand la Psyché s'égare"* Paris, L'Harmattan,

RUDMAN A. (2003) "Les métamorphoses d'un peintre" in: *Cerveau sans mémoire, La Recherche*, Hors Série N° 10.

WINNICOTT, D. W. (1971) *Jeu et réalité l'Espace potentiel*. Gallimard, Paris. En español: (1999) *Realidad y Juego* Editorial Gedisa, Barcelona.

VVAA (1991) "Viellir en création". En *Revue Art & Thérapie*. N° 38/39, Paris.

VVAA (1996) "La peinture au devant de soi". En *Revue Art & Thérapie*. N° 50/51, Paris.

VVAA (1996) "La création comme processus de transformation". En *Revue Art & Thérapie*. N° 56/57, Paris.

VVAA (2000) "Intervention Artistiques à l'école". En *Revue Art & Thérapie*. Tome II. N° 80/81, Paris.

10. ANEXO

Seguimiento de las producciones

Este anexo describe las producciones de una de las participantes del taller. Seguiré paso a paso cada sesión describiendo la manera en que María elaboró sus pinturas, las reacciones que suscitaron. Esta descripción, que podría parecer larga, y a riesgo de parecer confusa, lenta o insignificante, responde a un propósito de objetividad. Resuena en mi propio proceso como pintor: todo trabajo de pintura comienza y se alimenta del acto mismo de pintar, en esa relación directa con la materia, consigo mismo, sin que intervenga una formulación consciente o explicativa del acontecimiento que surge.

En el marco de esta toma de posición, no procederé a ninguna interpretación de las imágenes realizadas e intentaré describir la génesis, lo más cerca posible del gesto. Esto me permitirá recorrer el tenue hilo que sigue su evolución, filigrana de una transformación "puesta en obra" por María. Ella va a implicarse poco a poco en el taller.

Al principio su permanencia duraba poco, se caracterizaba por una deambulación que la "desmovilizaba"; pero al filo de las sesiones ella permanecía sentada durante periodos más largos, alargando los tiempos de pintura y observación.

Yo mismo me volví más receptivo a su vocabulario formal, el de su pintura. Ella fue introduciendo poco a poco nuevas formas, utilizando otras herramientas, pasando progresivamente del recubrimiento de la superficie a la elaboración de formas. Estos gestos se fueron haciendo cada vez más intencionales: las líneas recorren el espacio de la hoja, los puntos marcan el ritmo, puntualizan, se vuelven trazos, huellas, su gestión del espacio de

la hoja se modifica; la composición se extiende sobre el conjunto del soporte; rápidamente pasa a utilizar los formatos más grandes (50x60). Su elección de los colores se afirma. paralelamente la madeja de su discurso se desata lentamente, dejando emerger briznas que surgen en relación con su producción y con su historia personal.

Intentamos elaborar otro sistema de lenguaje, en el cual las “palabras” eran un material suplementario entre los colores y los trazos. Algunas sesiones se mostraron menos ricas en apariencia, pero ¿qué pintor podría presumir de estar en comunicación constante, fluida y cómoda con su lienzo?. En cada sesión todo se reinicia: en ese teatro en el que cada actor es moldeado por su estado de ánimo, su relación con el mundo; en el instante presente, en intersubjetividad con el otro. Pintar le ofreció instantes, a veces furtivos, de sorpresa, de risa, de búsqueda, a veces de extravío, de palabra, de relato. El taller le permitió compartir con una de sus hijas (que estuvo presente durante las primeras sesiones), un espacio en el cual se reanudaban los lazos. Su hija me hizo partícipe de su sorpresa al ver a su madre tan absorta en su pintura y de cómo este acto suscitaba relatos de los que emergían a veces algunos recuerdos comunes. Esto supuso para su hija la oportunidad de grabar en su memoria las imágenes de su madre serena, alegre, a pesar de una historia tan difícil de vivir por los familiares

MARÍA

Con 82 años de edad, María fue enfermera diplomada. Trabajó en el sur de Francia y en Indochina. Tiene dos hijas y un hijo. Enviudó en 1981 y es depresiva desde entonces.

Después de tres años viviendo alternativamente en casa de uno u otro de sus hijos, es hospitalizada a consecuencia de las complicaciones derivadas de la enfermedad de Alzheimer. Ingresa en el servicio de gerontología del hospital Paul Brousse en 1998.

En este estadio avanzado de la enfermedad, María es totalmente dependiente en lo cotidiano (aseo, alimentación...); sus discursos, abundantes, son a menudo entrecortados e incomprensibles; las frases conservan una cierta sintaxis, pero las palabras son inventadas, reconstruidas.

Se encuentra muy desorientada, deambula mucho. Sin embargo, es tranquila y de naturaleza sonriente.



Fig. 1: lápiz sobre papel, 32x46 cm.

3 de julio 2002

María es llevada al taller por Sandra. Le ofrezco una hoja y una tiza de cera. Ella la lleva a su boca. Se la tomo y trazo una línea corta sobre la hoja, ella continua el trazo, toma otras tizas, las manipula y escribe de manera furtiva. Interrumpe regularmente su trabajo para hablar (*). Muy locuaz, acompaña sus gestos de comentarios que me dirige. La expresión es confusa. El discurso es entrecortado,

pero las entonaciones respetan las formas interrogativas y negativas. Es muy sonriente. Tiene una fuerte propensión a la deambulación, se levanta a menudo para salir y se vuelve a sentar cuando atraigo su atención hacia su hoja de trabajo. Al cabo de treinta minutos, abandona la sala. Fig. 1: lápiz sobre papel, 32x46 cm.

Comentario:

(*): Ella acompaña su discurso de un gesto repetitivo: juntando el pulgar y el índice ligeramente plegado, manipula una llave imaginaria, o simula un movimiento de cerradura.

10 de julio 2002

Coloco una hoja delante de ella y le propongo escoger un color. Le doy un rodillo de esponja empapado de pintura. Su gesto es inseguro, la identificación del objeto es confusa. Me parece que la palabra “mar” surge de su discurso. Por su acento cantarín y a trozos de palabras, comprendo que es de Antibes. Le hablo de lavanda, de mimosa, de la luz del sur. Por asociación con el universo que parece recobrar, le hago olfatear un extracto de lavanda y le propongo untar la palma de su mano. Ella escoge otros colores, el amarillo y luego el verde, colocando luego unos puntos de pintura malva. Su discurso es muy animado, acompañando el gesto de su “rostro”. María “expresa” su satisfacción a través de la entonación de su voz y la mirada intensa. Una ayudante, sentada a su lado, le ayuda a tomar la pintura. Es esta última quien firma la pintura sin que yo lo sepa (*). María abandona la sala al final de la sesión.



Fig.2 : acrílico sobre papel, 32x46 cm

Comentario:

El color ejerce una verdadera atracción sobre María y provoca numerosos “comentarios”. Al contrario de la sesión precedente se levanta poco y permanece sentada durante casi una hora.

(*): Cuando le propongo a María firmar su trabajo, me doy cuenta de que la ayudante lo ha hecho en su lugar (María había firmado ella misma su dibujo precedente, sesión del 3 de julio 02). Este frecuente fenómeno, responde a una necesidad imperiosa de colmar las deficiencias del otro. Sin embargo esta sustitución de identidad, aniquila la fase crucial en la que el autor de la pintura marca la apropiación última de su obra. La persona se pronuncia como “yo, autor de la producción”. Es también la confirmación de un acto acabado, la prueba concreta de lo ocurrido.

31 de julio 2002

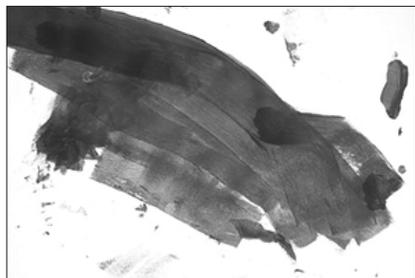


Fig.3 : acrílico sobre papel, 32x46 cm

Comentario:

El gesto que hace con su “rostro” es todavía muy dominante (cf. Comentario sesión del 3 julio).

El pincel no es reconocido en su función, explora con sus dedos probando los diferentes materiales que lo constituyen. Huele las cerdas. Después de un instante de sorpresa debido al contacto de la pintura fresca, se lleva el pincel a la boca. Varias veces reproducirá ese gesto. El rodillo parece producirle menos confusión.

María se muestra bastante atenta a lo que ocurre en el grupo. Sus comentarios incomprensibles complican considerablemente mi percepción, sin embargo intento apoyarme en las entonaciones de su voz, en la naturaleza de su mirada.

28 de agosto 2002



Fig.4 : acrílico sobre papel, 32x46 cm

María permanece un largo tiempo observando a los otros participantes. Se muestra muy atenta a la música de fondo. Le propongo pintar su mano para luego transferir la huella sobre una hoja de papel. Ella firma su obra con un rotulador negro (que es percibido en su función).

Comentario:

Es muy sensible a su entorno. Se anima con la interpretación de la Traviata, y acompaña con grandes gestos y mímicas faciales la interpretación del papel de Violeta; su rostro se muestra contento. Se ríe. La fase de pintarse la mano, muy sensorial, desplaza completamente toda tentativa de ingestión de la pintura.

2 de octubre 2002

María está muy agitada durante el comienzo de la sesión y permanece difícilmente en su lugar. Le ofrezco una paleta con pintura y un pincel, pero ella no reconoce el objeto. Acompaño su mano hasta la paleta; humedezco su dedo en la pintura y lo apoyo sobre la hoja de papel. Permanece pintando así durante casi tres cuartos de hora, cambiando regularmente de color.



Fig. 5 : acrílico sobre papel, 32x50 cm

Comentario:

Muestra una cierta preferencia por el rojo. Este color sobre su dedo no provoca ni miedo (sangre) ni oralidad (en el transcurso de las sesiones precedentes, era frecuente que llevara los objetos a la boca como modo de reconocimiento). La sorpresa que resulta de la huella genera una fase de exploración de la materia. Ella intenta atraparla provocando que se esparza. Su agitación del comienzo se transformó en júbilo. Ella comenta mucho su trabajo, se muestra muy afectuosa y acaricia mi brazo intrigada por su vellosidad. La sesión de lavado de manos me permite mantener un contacto físico en un gesto práctico, conteniendo su sensualidad.



Fig. 6 : acrílico sobre papel,
50x32 cm

9 de octubre 2002

María está más confusa que la sesión precedente. Pinta con los dedos y con el pincel, pero “prueba” regularmente la pintura. Pinta durante menos tiempo. La hoja es utilizada al comienzo en vertical dejando aparecer nuevas formas. El trazo es menos “circular”. Cambia la orientación de la hoja para introducir nuevos colores. Se detiene y dobla la hoja en dos.

Comentario:

Hacia el final del taller, se encierra en un mutismo como enfadado. Parece estar a la defensiva. No logro percibir si se trata de un sentimiento de rabia, ni si éste está dirigido contra ella o contra mí. La sesión de lavado de manos la calma. Cuando abandono el taller, ella me hace entender que desea permanecer sola en la sala.

16 de octubre 2002

A fin de ayudarla a comenzar, introduzco su dedo en la pintura y le muestro la huella que deja sobre la hoja. Durante la sesión, María no pinta sino cuando permanezco a su lado, pero parece muy concentrada. Acompaño a veces su mano superponiendo la mía. Ligeramente

retirada, sin tapar sus dedos. No guió sus gestos. Le ofrezco regularmente la paleta, a veces cambia de color. Su producción se enriquece con numerosos comentarios incomprensibles, pero con un tono jovial (surgen palabras como: flor, caminos, rojo, verde).

Comentario:

Al final de la sesión, María permanece sentada a la mesa. Está sumida en una actitud aparentemente “ausente”. Sin embargo, más allá del cansancio producido por la energía que ha desarrollado en el transcurso de esta realización, su estado parece más “interior”. ¿Está a la escucha de emociones que habría encontrado en el curso de su trabajo pictórico?



Fig. 7 : acrílico sobre papel,
43x32 cm

23 de octubre 2002



Fig. 8 : acrílico sobre papel, 50x65 cm

Cuando María llega, acompañada, le sugiero instalarse delante de un caballete ya equipado con una hoja. Rápidamente, ella me hace entender que tiene dolor de vientre. Abandona la sala. Después de un tiempo, la encuentro, sentada en el pasillo (sé por los cuidadores que fue al baño y que lo manchó esparciendo sus excrementos sobre las paredes). Le propongo regresar al taller. Pinta con esponja. Sin limpiarla, los azules se ensucian a medida que se acumulan las capas de pintura. Le propongo utilizar un pincel, grandes líneas aparecen y estructuran la composición.

Comentario:

Esta sesión es bastante movida. Tres nuevos participantes son acompañados por los cuidadores. Están en una actitud muy reacia. Uno de ellos, muy desorientado, necesita por mi parte una presencia muy atenta. Yo mismo estoy muy cansado y me falta algo de reactividad. María siente realmente la agitación general. A esto se agrega su posición frente al caballete, que representa un cambio demasiado brusco.

Ante un caballete el espacio alrededor del lugar de trabajo es demasiado abierto y no representa el entorno seguro de la mesa (lugar inamovible, que llena todo el espacio visual, del que nada podría surgir de amenazante). En el transcurso de la sesión abandona la sala la persona que desde el principio resultaba muy perturbadora, puedo entonces consagrarme más específicamente a las dos personas restantes.

30 de octubre 2002

Ella comienza su pintura con los dedos, le propongo tomar una esponja como instrumento. Hago mímica con grandes movimientos sobre la hoja. Ella procede entonces con gestos amplios y cubre la casi totalidad de la hoja con una sucesión de líneas cursivas de colores variados (le presento otros trozos de esponja cuando parece preparada para cambiar de color; los colores ya no viran al gris sucio). Hay poco recubrimiento de uno con otro, las líneas se suceden y a veces se cruzan. Percibo en sus comentarios joviales asociaciones con el paseo. Le ofrezco a continuación un rotulador azul y la invito a recorrer los “caminos” de su pintura. Después del primer trazo que sigue escrupulosamente el interior de una banda, ella intenta atravesarla y me mira, vacilante. Mantengo una expresión interrogadora. Ella atraviesa esta “frontera” con cierta excitación. Su trazo se extiende sobre una gran parte de la hoja. Con aire satisfecho deja su rotulador. La invito a firmar su pintura.



Fig.9 : acrílico sobre papel, 50x65 cm

Comentario:

La utilización de trozos de esponja, asociada a los cambios de color, le permiten organizar el espacio de otra manera, menos al azar. Ella utiliza un creyón de manera diferente de su primer dibujo. Después de un primer momento de duda, descubre que los límites de la forma son franqueables. En el curso de esta sesión, no trata de “atrapar” la mancha y no come la pintura.

13 de noviembre 2002

La sesión está muy avanzada cuando una ayudante acompaña a María. Le propongo pintar con una esponja. Ella está en un estado de confusión importante. Intenta sin cesar introducir la esponja en su boca, chupar sus dedos o los pinceles. Las primeras formas que realiza la contrarían. Las rasca febrilmente. Intenta deslizar su uña bajo la forma para despegarla. Siento en su manera de aplicar la pintura con la esponja un frenesí que parece desbordarla. Le ofrezco una tiza de cera de color. La utiliza disponiendo pequeños trazos verticales. Le propongo firmar su pintura. Al final de la sesión ha recuperado su sonrisa. Dice: “recibí... muchas amigas que me dicen cosas agradables...” y comenta el color rojo del vestido de una de las participantes.



Fig.10 : acrílico sobre papel, 50x65 cm

Comentario:

La pintura no le permitió canalizar el nerviosismo que mostró al llegar. La utilización de las tizas contribuye a su calma (¿?) vuelve a prestar atención a los otros participantes al final de la sesión.



Fig. 11a : acrílico sobre papel, 50x65 cm

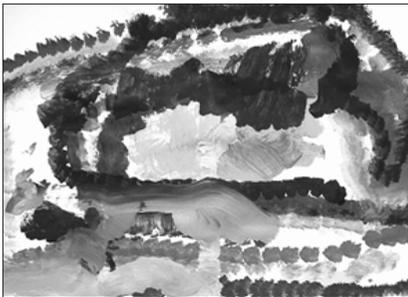


Fig. 11b : acrílico sobre papel, 50x65 cm

dice: “ella es feliz... flores... frutas...”. Con gran claridad, agrega más tarde: “...con concentración uno hace cosas lindas!” y “usted es gentil, yo estoy contenta!”. Mientras ordeno el taller, ella permanece frente a su trabajo, escuchando música. Cuando la acompaño a la sala de comedor, me dice “muchas gracias” y me besa en la mano.

Comentario:

A pesar de su agitación del comienzo, María pinta durante más de una hora. Parece que toda su energía se vacía en su pintura. Termina la sesión mucho más serena y expresa un discurso sorprendentemente claro. La adecuación entre su pintura y ciertas palabras ya no es producto del azar!

27 de noviembre 2002

María comienza su pintura con un pincel y tinta violeta. Le ofrezco ese material sin hacer comentarios (*). Después de una fase de exploración táctil del pincel (sin llevarlo a la boca),

20 de noviembre 2002

María llega acompañada por una ayudante. Parece muy agitada y permanece difícilmente en calma.

Le muestro su trabajo de la sesión anterior. Aunque parece no identificarse claramente como autora, lo mira con placer y familiaridad. Realiza una primera pintura con esponja y pincel con mucha energía. Estimulo su implicación proponiéndole regularmente nuevos colores. Un acompañamiento discreto de su gesto me permite mostrarle cómo intervenir por toques y no a todo lo largo. Líneas y caminos aparecen. En medio de una frase bastante frenética, acompañada de una larga verbalización, anuncia “... ¡demasiado lleno! “le propongo pintura blanca. Realiza entonces algunas “aberturas”.

Comienza espontáneamente otra pintura. Escoge un primer color y comienza por pequeños toques que casi se juntan, dispuestos en espiral. Haciendo el contorno de la hoja, anuncia “corre!”. Al final de la sesión, mientras contempla sus realizaciones

traza espontáneamente líneas que recorren una buena parte del espacio. Introduce luego otros colores, repasando regularmente las “inscripciones” antiguas como para cambiar el tinte sin borrarlas. No toma ella misma la pintura en la paleta, pero designa oralmente el color que desea utilizar. Descubre y explora el pincel cada vez que se lo doy con el color que ha elegido. “está cortado!”: dice golpeando los bordes del plato cubiertos de pintura naranja.



Fig. 12a : acrílico sobre papel, 50x65 cm

Sobre otra hoja, pinta líneas anaranjadas, y esparce la hoja de huellas de dedos. El color naranja le sorprende particularmente. Intenta varias veces atraparlo con la uña. “es ligero!” dice mostrando las curvas más finas. “es caliente!”, agrega. Acompaña sus gestos con pequeñas aspiraciones sonoras. Parece hacer grandes esfuerzos para controlar los movimientos de su pincel.



Fig. 12b : acrílico sobre papel, 50x65 cm

Entonces comienza un largo comentario, durante el cual me toma del brazo, el rostro sonriente. Luego, mirando su trabajo, presentado verticalmente, exclama: “es bello” y interpela a Armand para que observe su pintura.

Comentario:

(*): a partir de observaciones durante otras sesiones, he notado que la tinta violeta induce unos gestos cercanos de la escritura y favorece la aparición de líneas. ¿Es a causa de su color cercano de las tintas utilizadas durante el aprendizaje de la escritura con plumilla?

En el curso de la segunda pintura, no recargo yo mismo su pincel con color, pero guié su mano a la paleta. Así no pierde el contacto con su instrumento y no está como antes desconcertada. María establece una “conversación” con Armand. Cuando la acompaño a la sala del comedor donde está servida la merienda, ella se sienta a su lado.

Incluso si me acostumbro a su discurso a menudo difícil de comprender, éste se entrelaza cada vez más de “palabras reencontradas”.

Durante la sesión de limpieza de manos, sus gestos son más controlados que las veces precedentes. Hasta ahora, ella tendía sus manos para que se las limpiara, pero muy rápidamente ella toma la iniciativa y me frota enérgicamente, olvidando totalmente sus propios dedos.

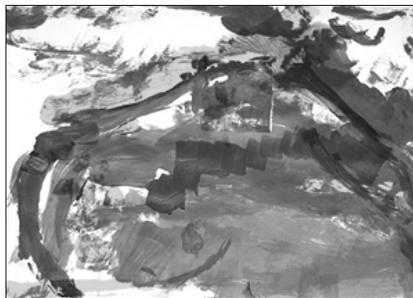


Fig. 13a : acrílico sobre papel, 50x65 cm

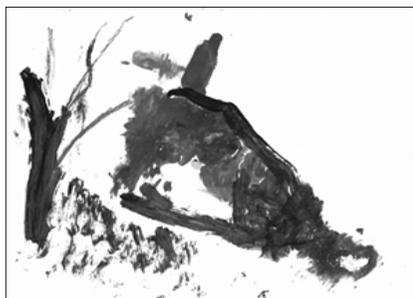


Fig. 13b : acrílico sobre papel, 50x65 cm

12 de diciembre 2002

Entrando en el taller bañado de la luz de un sol invernal, María, después de una mirada circular sobre el lugar, dice: “es tranquilo, dorado, es bello como una rosa!” el resto de la frase se vuelve incomprensible. Le presento a Armand quien está encantado de encontrarla y le recuerda que eran vecinos. Este ha cambiado hace poco de servicio, y conserva el recuerdo de su vecindad, él la ubica en un pasado más lejano. María desea sentarse a su lado. Antes de tomar asiento, ella toma la hoja del dibujo y la coloca a su cintura como un delantal. Intenta un gesto de caderas y se dirige a Armand con un aire divertido. Toma luego pintura acrílica y traza con el pincel largas bandas verdes horizontales. Señala el frasco de pintura de color “siena” y pronuncia la palabra “marrón”. Le muestro como transferir ella misma la pintura sobre la paleta. A pesar de otros cambios de tinte, que le sugiero, el soporte se satura por los recubrimientos sucesivos.

Ella parece querer parar, le presento otra hoja y le propongo “una pintura a dos manos”. Comenzamos con los dedos. Rápidamente, la dejo intervenir sola. Constatando que su trabajo parece más confuso que el de las sesiones precedentes. Le tiendo un pincel y pintura negra. Ella subraya los contornos de las formas precedentes. El recubrimiento es evitado por la resequedad del pincel. Escoge una tiza azul y traza algunas líneas como para modificar el trazo sombrío de la izquierda. Seguidamente se desinteresa de su trabajo y rechaza la idea de firmarlo. Cuando enderezo la hoja y la coloco a la vertical, su mirada es esquiva. Procedemos al lavado de las manos.

Comentario:

Me parece que no logré acompañar este trabajo. En su primera realización, María cubría los colores precedentes como para hacerlos desaparecer, hasta llenar completamente el espacio. En una segunda pintura, a pesar de un comienzo similar, la propuesta de utilizar el color negro introdujo momentáneamente otra “escritura”, pero María se desinteresó de su trabajo y rechazó la idea de firmar.

“Su repliegue muestra que el impacto de este taller no podría medirse en una progresión lineal, en la que cada sesión fuera una piedra suplementaria en el edificio de la reconstrucción de la persona. Ella pone en juego lo difícil de la posición de un acompañamiento del instante presente. En efecto los beneficios para la persona no podrían ser cuantificados y son a veces inobservables a corto plazo. En el “aquí y el ahora” a través de un acto creativo, la persona puede redefinir su presencia en el mundo, yo no soy el demiurgo sino el testigo”.