

Experiencias estéticas-culturales en la vida cotidiana. Fragmentos de una investigación en salud pública

Aesthetic-Cultural Experiences in Mental Health. Fragments of a Public Health Research Study

Anabel Arias

Anabel Arias

Lic. en Terapia Ocupacional (UNL. 2010). Especialista en Salud Mental (RISaMC. Paraná. 2014).

Trabaja en el Dispositivo de Atención Psico-social (DAPS) e integra el Comité de Bioética en la Investigación y Práctica Asistencial (CoBIPA) del Hospital Escuela de Salud Mental (HESM). Instructora en el equipo de coordinación y docencia de la Residencia Interdisciplinaria de Salud Mental Comunitaria (RISaMC) Paraná, Entre Ríos. Integra el Comité de Comité de ética y la Comisión de Especialidades del Colegio de Terapistas Ocupacionales de Entre Ríos.

Se interesa por las actividades de investigación (RENIS. 2016-2023) y ha publicado artículos en libros y revistas especializadas. Centra su interés en enfoques críticos, interseccionales y latinoamericanos del hacer, la salud y los cuidados de personas con padecimientos subjetivos atravesando situaciones de vulnerabilidad.

lic.anabelarias@gmail.com

Resumen

Este artículo recupera una investigación sobre las prácticas artísticas-culturales, realizado en el 2022-2023 con el apoyo de la Dirección de Investigación en Salud- Ministerio de Salud de la Nación. Desde una perspectiva socio-crítica se exploraron los procesos creadores y las experiencias culturales de personas con padecimientos subjetivos que participan en cuatro grupariedades de un hospital público de salud mental de la región centro-este del país. A través de entrevistas, observaciones y análisis de documentos institucionales, se analizaron las continuidades de estas experiencias en la vida cotidiana y su relación con los proyectos de vida. Se propone un diálogo con teorías que posicionan una relectura de lo cotidiano y la experiencia estética como acontecimiento transformador, no restringido al campo del arte legitimado. Se identificaron tres dimensiones interrelacionadas: la estética, la socializante y la proyectiva, que en su conjunción permiten imaginar formas sensibles, plurales y vitales de habitar el mundo. Se concluye que estas prácticas –no reducidas a un mero recurso terapéutico–, son dispositivos instituyentes que cuestionan las lógicas biomédicas, configuran un campo de producción de sentido y abren caminos para una vida más digna. En un contexto de creciente hostilidad, estas experiencias devienen un gesto de resistencia y subrayan la necesidad de diseñar políticas públicas que reconozcan lo estético como dimensión constitutiva de la salud, la subjetividad y lo común.

Palabras clave: experiencia estética, prácticas culturales, vida cotidiana, subjetividad, salud mental comunitaria.

Abstract

This article presents research on artistic and cultural practices carried out in 2022–2023 with the support of the Research Directorate in Health, Ministry of Health of the Nation. From a socio-critical perspective, the study explored the creative processes and cultural experiences of people with subjective suffering who participate in four group settings at a public mental health hospital in the central-eastern region of the country. Through interviews, observations, and analysis of institutional documents, it examined how these experiences persist in everyday life and relate to life projects. The article proposes a dialogue with theories that reframe the everyday and aesthetic experience as transformative events, not restricted to the field of legitimized art. Three interrelated dimensions were identified: the aesthetic, the socializing, and the projective. Taken together, these dimensions enable the imagining of sensitive, plural, and vital ways of inhabiting the world. The study concludes that these practices—far from being reduced to a mere therapeutic resource—are instituting devices that challenge biomedical logics, constitute a field of meaning production, and open pathways toward a more dignified life. In a context of increasing hostility, these experiences become a gesture of resistance and underscore the need to design public policies that recognize the aesthetic as a constitutive dimension of health, subjectivity, and the commons..

Keywords: aesthetic experience, cultural practices, everyday life, subjectivity, community mental health.

Introducción

Sobre los procesos en torno al conocimiento

Hay, sin ninguna duda, gran cantidad de modos de ser del habitar, que multiplican los mundos. (...) multiplicar los mundos puede volver más habitable el nuestro. Crear mundos más habitables sería entonces buscar cómo honrar las maneras de habitar, inventar lo que los territorios implican y crean como maneras de ser, como maneras de hacer. Esto es lo que pido a los investigadores.
Vinciane Despret (2022. contraportada)

El fragmento que introduce este escrito de alguna manera sintetiza el acto creativo y vital que puede darse en las trayectorias que abrazan a la investigación. En ese sentido, el presente trabajo propone compartir reflexiones en torno al quehacer investigativo y sus múltiples entrecruzamientos con el arte, la salud, la cultura y la vida cotidiana: no sólo como objeto de estudio, sino como práctica situada y política de conocimiento, productora de sentido en nuestros entornos clínicos e institucionales.

Las combinaciones de estas nociones delinear el campo semántico del presente trabajo, que surge de un proceso de investigación centrado en las dimensiones de la vida cotidiana potenciadas por los procesos creadores y las experiencias culturales de personas con padecimientos subjetivos en situación de vulnerabilidad. La investigación se desarrolló en el marco de propuestas grupales artísticas y culturales dentro de un hospital público (Arias, 2024), con el apoyo de las Becas Salud Investiga, otorgadas por el Ministerio de Salud de la Nación a través de la Dirección de Investigación en Salud.

Este trabajo tiene la dicha de haberse gestado en el campo de la salud pública –territorio del bien común–, y en particular, en el Hospital Escuela de Salud Mental de la ciudad de Paraná. Un hospital que hace honor a su nombre siendo escuela, encuentro, espacio de producción de conocimiento pero que, sobre todo, habilita la posibilidad de ser y hacer en interdisciplina, representando una experiencia fundante en nuestras vidas profesionales.

Una primera reflexión que se propone es que –entre las muchas maneras de sostener el deseo– la investigación y la escritura, pueden configurarse como **modos de preservar el soplo formativo y creativo. Ambas constituyen motores de reinvención en la tarea cotidiana de encontrar sentidos vitales en territorios que habitamos, amamos y también padecemos**. La escritura, como práctica de resistencia o trinchera simbólica, conserva las marcas del compromiso y la preocupación que, desde la Terapia Ocupacional, sostenemos en el campo de la interdisciplina. Esta dimensión conviene ser recordada especialmente en contextos profundamente adver-

sos como los que atravesamos en la actualidad.

Este texto está situado en un momento histórico que nos mantiene en estado de alerta: un presente hostil, atravesado por políticas de derecha que han desplegado un ataque sostenido, económico e ideológico, contra el sector cultural. Un sector que, contrariamente a los discursos que buscan deslegitimarlo, no solo es superavitario, sino que produce un enriquecimiento invaluable para la vida común. Frente a esta ofensiva, el acto de escribir sobre prácticas colaborativas que buscan sostenerse en tramas colectivas se vuelve también un gesto de defensa del derecho a imaginar, a narrar, a construir futuros posibles. En contextos adversos, donde el desmantelamiento de lo público avanza, sostener prácticas culturales dentro de instituciones de salud es, también, un acto concreto de resistencia.

En este marco, es necesario subrayar que el tiempo-espacio-narración que se abre necesariamente al investigar **ofrece una oportunidad singular para el ejercicio crítico de la mirada, tanto en sus contenidos como en sus formas**. Esa apertura es una invitación a comprender, de modo profundo y situado, aquello que nos convoca, nos conmueve, nos interpela. Desde allí se vuelve posible diseñar y sostener prácticas que, desde una ética clínica y política, funcionen como herramientas de desclasificación de las matrices de control y normalización que atraviesan a nuestras instituciones.

Este gesto crítico se enlaza con otra arista central: **la posibilidad de configurar alternativas de transformación congruentes con los cotidianos que habitamos**. En este sentido, las fuerzas transformadoras residen, sobre todo, en las narrativas que elegimos escuchar y en las historias que decidimos contar. Voces que se abren con generosidad frente a quienes, cuaderno y grabador en mano, nos acercamos con la intención de registrar pero también con disposición a dejarnos afectar. Porque la investigación, es **un proceso creador que compromete nuevas formas de vínculos con capacidad de transformar la realidad y nuestro modo de mirar**. En el pensamiento de Suely Rolnik (2001), resuena esta fuerza que interesa recuperar: la capacidad de afectar y ser afectada como núcleo de transformación política. Donde una ética estética, aparece como una vía de vibración vital capaz de abrir grietas en las formas instituidas de existencia.

Este compromiso, sin embargo, requiere un estado constante de vigilancia crítica: una alerta activa para que las formas de contrapoder que construimos no queden confinadas en los márgenes. Y, en el mejor de los casos, nos permitan incidir en el diseño de políticas públicas capaces de asumir con responsabilidad las desigualdades y los sufrimientos que abordamos en nuestras prácticas cotidianas.

Sobre las fuerzas que impulsaron el estudio

El interés por los entrecruzamientos entre arte, salud y vida cotidiana –que constituyen el sur epistémico y afectivo de este estudio–, comenzó a delinearse durante el recorrido por la universidad pública, particularmente en los primeros acercamientos teóricos que ofrecía la cátedra Estética. Esos encuentros con teorías fundantes, fueron posteriormente tomando cuerpo en experiencias e interrogantes compartidos en el hospital. Podría decirse, entonces, que las raíces de esta investigación están hechas de múltiples afectos, referencias teóricas-epistemológicas y voces generosas y habilitadoras que, como un micelio subterráneo y vital, desplazaron posibilidades y abrieron caminos.

Entre las experiencias institucionales que operaron como puntapié inicial en el registro de lo sensible, pueden señalarse:

- La conformación del grupo **Sin Goyette** (2011), centrado en la circulación de textos escritos por personas usuarias y trabajadoras del hospital (Arias, 2017).
- Las iniciativas de la **Asamblea Cultural**, que entre 2011 y 2014 impulsaron viajes de vacaciones, recorridos urbanos, talleres artísticos, carnavales, peñas, fiestas y bailes, durante un período de transición institucional en el que el histórico servicio de Terapia Ocupacional¹ se transformó en el Dispositivo de Atención Psicosocial.
- El **Taller de narrativa creativa**, sostenido entre 2021 y 2022, espacio abierto a la escritura, la lectura y el collage analógico.

Estas experiencias, gestadas desde redes de afecto y de trabajo, permitieron repensar el lugar del arte como propuesta en instituciones como estas: los accesos culturales, su capacidad de reconfigurar proyectos vitales, sus vínculos con las autonomías construidas y la actividad como soporte simbólico y político en colectivos históricamente subordinados. Fueron también, conformando una matriz organizadora de la capacidad imaginativa respecto de las prácticas que sostenemos. Como afirman Pavlovsky y Kesselman, se fue inscribiendo una historia posible de ser retomada en experiencias posteriores, en tanto, “malla intersticial por donde se desliza el proceso creador a través del tiempo” (1980, p. 43).

La posibilidad de formalizar y profundizar estos cruces en el marco de una beca de investigación no respondió únicamente a una inquietud técnica-clínica, sino también, a un impulso singular habilitado desde las propias producciones en el

campo del arte. Como intento de integrar narrativas que muchas veces son minimizadas, clasificadas como pasatiempos del ocio, desvinculadas y en otra posición respecto del espacio-tiempo del trabajo –que parecieran ser las ocupaciones que si nos nombran con fuerza–, y por lo tanto también excluidas de la esfera del arte legítimo.

Desde esta perspectiva, este estudio también se impulsa desde el deseo de ensamblar –verbo muy presente en los lenguajes artísticos– vitalidades, espacios, campos, haceres y nombres: la práctica clínica, las trayectorias institucionales, el hacer creador, la escritura. Considerando que, para sostener procesos de investigación válidamente no asépticos en el campo de las ciencias sociales, es necesario el ejercicio de honestidad de las marcas propias, aunque ello pueda ser cuestionado desde ciertos posicionamientos hegemónicos.

Desarrollo

Posicionamiento político-estético

El trabajo se propuso indagar en las narrativas ligadas a prácticas colaborativas y de participación social que se han articulado a una crítica fuerte de las lógicas manicomiales y que, según Amarante (2009), poseen un potencial estratégico en los procesos de reforma. Prácticas que, si bien tienen anclaje institucional, se ven atravesadas por múltiples tensiones: la limitada formación en el trabajo grupal en los trayectos de grado, la escasez de recursos, las dificultades para registrar adecuadamente lo que allí sucede, y la jerarquización persistente de las prácticas individuales y de consultorio por sobre aquellas vinculadas a la distribución colectiva de los bienes culturales. A ello se suma una tensión persistente: las creencias limitantes sobre los estilos, ritos y preferencias estéticas de la población usuaria, y el despojamiento del estatuto de artista. Estas expectativas –ancladas en mitos elitistas que asocian la creatividad a talentos excepcionales– han marginado históricamente la producción artística en contextos de salud mental. Lima señala que las obras creadas en estos espacios son puestas en duda: ¿son arte o no lo son?, imponiéndose la etiqueta de “enfermo mental” por sobre la obra, condicionando así su recepción y la apreciación de su valor artístico (2006).

Suely Rolnik (2001) denuncia esta operación en dos sentidos: por un lado, la reducción del arte a su valor de cambio, donde la lógica del mercado transforma la obra en mercancía, despojando a esta de su función cultural. Por otro lado, la psicologización de las prácticas estéticas en contextos clínicos, donde el arte queda subsumido al rol de técnica terapéutica, con la consecuente pérdida de su potencia estética y política. Para la autora, recuperar la dimensión estética del arte implica una crítica de la clínica que permita su integración a la vida colectiva, inventar devenires posibles, afirmando la vida como fuerza creadora. Retomando a Winnicott, propone pensar la

¹ Fue fundado y organizado en 1967 por la terapeuta ocupacional Rosa Dato. A partir de 1992 experimentó una profunda reconfiguración en su propuesta, iniciando un proceso de intensa lucha por la profesionalización y de progresiva incorporación de terapeutas ocupacionales. Este cambio marcó un quiebre en el modo de concebir y utilizar las actividades dentro del tratamiento de la población usuaria.

cura como expansión de esa fuerza vital, anclada en un modo estético de habitar el mundo.

Desde Brasil, los desarrollos teóricos –importantes y amplios en la temática– han insistido en la necesidad de disociar el campo artístico-cultural de la atención psicosocial. Proponen que cuando la producción artística acontece fuera del control ideológico-institucional, puede ser reconocida como tal e incidir en la transformación del imaginario colectivo sobre la locura (Milhomens & Lima, 2014; Amarante, 2009).

Las prácticas que habitan la interfaz arte-salud mental-cultura portan, entonces, una fuerza transformadora: interpelan los cánones estéticos eurocentrados que configuraron las máquinas con las que históricamente aprendimos a mirar, y nos invitan a desarmar los dispositivos de representación que han reducido la vida y la alteridad. La recuperación de una enorme tradición de estéticas que tienen existencia más allá del eurocentrismo, –no occidentales, populares, híbridas, disidentes– abre paso a una interlocución intercultural y transdisciplinaria de saberes –basado en la interpelación²–, dispuesta a confrontar las lógicas dominantes que se pretenden únicas.

Cuestionar las máquinas de mirar construidas en cada época permite advertir las paradojas de los procesos de reconocimiento y subordinación, que al modo de una lógica mamushka, un régimen de legitimación puede trasladarse a nuevas formas de exclusión, repitiendo jerarquías bajo otros nombres³. Esta operación sostiene el pensamiento occidental y su proyecto colonial de universalidad.

Por eso, el pensamiento de las vanguardias es el que este estudio recupera para pensar los entrecruzamientos arte-salud, precisamente porque cuestionaron los fundamentos de la cultura occidental establecidos con el arte griego, resistieron los ideales universalistas, denunciaron la fetichización del arte y habilitaron otras formas de creación. Con ellas comenzó a desmoronarse la búsqueda de la belleza ideal como canon que marginaliza otras culturas visuales, el antropocentrismo racional de un mundo organizado por la razón y la invención científica de la perspectiva monocular.

Allí, en ese quiebre, irrumpieron nuevas formas de pensar la creación: interdisciplinarias, interculturales, sensibles a las alteridades no-occidentales, abiertas al diálogo entre iguales.

2 Tamara Iglesias (2018), historiadora de arte española feminista, propone como ejercicio para visibilizar las implicaciones eurocentristas en el arte poder sostener cada vez que asistimos a un museo preguntas que cuestionen el lugar de las mujeres artistas, de las diversidades étnicas, de las consideradas “artes menores”, de los diálogos con la multiplicidad de latitudes. Repasar y repensar esas coordenadas nos da pistas para reflexionar sobre las reglas de belleza con las que estamos mirando y advertir la posibilidad de una narrativa atravesada de ciertos universales estéticos.

3 Un ejemplo de ello es el reconocimiento al oficio artístico en diferenciación del trabajo artesanal o la de determinados grupos.

Como propone Bouhaben, las bellezas subalternas comenzaron a tener lugar (2018).

En síntesis, las preguntas ¿es arte y quien tiene derecho a producirlo? ¿Qué cuerpos, qué espacios, qué trayectorias son validadas como legítimas dentro del campo artístico? ¿Qué imágenes se autorizan en las instituciones de salud? ¿Qué otras pueden aparecer, interrumpir, corroer la norma? han ido interpelando directamente los núcleos de esta investigación. Su análisis sobre las condiciones de marginalidad simbólica de las producciones en salud mental invita a revisar las lógicas de consagración estética que seguimos reproduciendo, incluso en los discursos más críticos. Incluir esas obras al repertorio artístico no se trata de “sumar” lo excluido sino de reformular la noción misma de arte.

Las experiencias estéticas en la vida cotidiana

La matriz conceptual de este estudio se inscribe en perspectivas críticas que reconocen la densidad histórica, social y cultural implicada en los procesos de acceso a los derechos culturales. Una referencia clave para esta mirada en el campo de la producción de subjetividades ha sido **la vida cotidiana**, entendida no como un escenario neutro, sino como territorio afectivo, plural –en términos de sentidos, saberes, vivencias–, de intercambios, conflictivo y cambiante. Desde este lugar, es posible leer las relaciones de dominación y lucha que fueron modelando a través del tiempo, y cómo se produce el acercamiento al tejido de la cultura abriendo puertas a su transformación. Este enfoque, permite pensar lo cotidiano como espacio donde coexisten prácticas reproductivas de las relaciones sociales –que promueven estabilidad– y prácticas de transformación que irrumpen desde lo desconocido y lo diferente (Lugano, 2002; Uribe Fernández, 2014; Soto, 2009). El juego de estos movimientos previsibles y dinámicos sostienen y tensionan el lugar de los sujetos, construyendo subjetividad.

Desde esta perspectiva, el estudio se propuso interrogar cómo ciertas experiencias estéticas y culturales emergen en la vida cotidiana de personas usuarias de los servicios públicos de salud mental, en prácticas que desbordan los límites instituidos del arte y habilitan espacios de imaginación, agencia y reapropiación de lo sensible. Recuperando estas expresiones no como excepciones o particularidades, sino como prácticas cargadas de sentido, que activan modos singulares de intervención sobre la existencia y constituyen un campo fértil para la producción de subjetividad.

La noción **estética de la vida cotidiana** es retomada en diálogo con autores como Dewey (2008), Eisner (2004), Soto (2009) y Rolnik (2001), quienes problematizan, en el campo de la investigación, la escisión moderna y occidental entre arte y vida, reposicionando otras formas y reconociendo continuidades entre ambas. Desplazan el foco del sentido social es-

tético, instrumental, práctico e inmediato de la concepción del arte como pieza de museo separada de la vida cotidiana ordinaria, hacia la potencia del acontecimiento estético en las experiencias cotidianas en ámbitos extraartísticos, ubicando, según Eisner (2004), en los actos de compromiso de creación y en la capacidad de imaginación en el campo del arte, un valor intrínseco que las justifica.

Dewey (2008) –psicólogo y filósofo estadounidense precursor del movimiento– propone pensar la obra de arte no como objeto (hecho artístico según la cultura occidental que marca lo que es y no es arte), sino como experiencia: un tipo particular de interacción situada, integrada, que involucra al sujeto en su relación activa con el entorno. En este marco, lo estético no queda reservado al museo o a la contemplación erudita –concepciones que además confinan al arte como algo ocioso o prescindible–, sino que se encuentra presente en las acciones, gestos y afectaciones que interrumpen la linealidad de lo cotidiano y permiten la emergencia de otros sentidos posibles.

En ese sentido, son definidas como la irrupción de experiencias “especiales” –en el enraizado continuo de experiencias de los procesos vitales– haciendo “que la vida no aparezca como un flujo homogéneo y uniforme de hechos banales” (Kastrup como se citó en Liberman & Maximino 2016, p. 143). No toda vivencia, es, por tanto, una experiencia estética: sólo aquellas que, sin dispersarse, logran implicar al sujeto en trayectorias no lineales. Hechas de giros inesperados, tensiones y contingencias poseen ese carácter particular (Dewey, 2008). Se trata aquí de diferenciar la mera experiencia de “una experiencia”. En ambas hay transformación y vínculos con el mundo, pero en “una experiencia” se produce una cualidad distintiva, destacable, amplificada que es la integración en un todo coherente y armonioso. Lo que la vuelve estética no es su contenido, sino la forma en que afecta, involucra y transforma, constituyéndose en un acontecimiento diferente, propio, único, irrepetible, especial, que se nombra, se recuerda. Es esta cualidad la que le confiere sentido, aunque dicho sentido exceda siempre cualquier intento de racionalización posterior.

Estas experiencias estéticas, aún cuando no se inscriban en un campo artístico profesionalizado, tienen capacidad de generar rupturas en la experiencia habitual y de producir una intensificación del vivir. Soto (2009) –referente en América latina–, al pensar la estética desde la vida cotidiana, señala que ciertos gestos, espacios u objetos pueden adquirir carácter estético cuando expresan una cualidad diferencial que no se reduce a su funcionalidad, sino que convoca a una experiencia sensible ampliada. Se trata de una estética de lo inaparente, que se despliega en prácticas mínimas, actos afectivos, formas relacionales, y que no requiere de institucionalización para ser significativa.

A su vez, autores como Rolnik (2001) y Kastrup (como se citó en Liberman & Maximino, 2016) subrayan el carácter instituyente

de estas experiencias. Es decir, su capacidad de producir nuevos sentidos, nuevas formas de habitar el cuerpo y el tiempo, de recomponer lo común a partir de lo singular. En el campo de la salud mental, estas prácticas pueden operar como aperturas frente a lógicas de estabilización y control, habilitando procesos de subjetivación que escapan a la lógica terapéutica tradicional y a la función rehabilitadora asignada al arte en ciertos discursos institucionales. En relación a esto, Dewey (2008) profundiza en los diversos intercambios que se dan en estos procesos más allá de los eventos meramente subjetivos, ubicando que no solo el sujeto –lo que hace a su historia, cuerpo, conocimientos, pensamientos, sentimientos, memorias y estructuras– se transforma, sino que también se modifica el mundo con el que se interactúa y todo lo que trae consigo en término de efectos sociales de una acción.

Desde esta perspectiva, la experiencia estética, en tanto experiencia vital, en términos en que lo plantea Rolnik (2001), no puede ser reducida a su dimensión psicológica –vinculada a la memoria, inteligencia, percepción, sentimientos etc.– o el mapa de sentidos del que usualmente disponemos. Implica una vivencia integrada vinculada a las sensaciones –molestia, incomodidad, extrañeza– que transforma al sujeto al tiempo que reconfigura su vínculo con los otros y con el mundo. Son vinculadas a lo que Winnicott llama la tercera zona, el lugar potencial o zona transicional, un espacio intermedio, de demora, liberado, que no es ni mundo externo (afuera, real y objetivo), ni mundo interno (pura subjetividad) y posibilita la creación de objetos transicionales (Pavlovsky y Kesselman, 1980).

Como plantea Dewey (2008), la experiencia estética como modo rítmico de interacción, permite una profundidad e implica una forma de culminación, una unidad de sentido que no clausura cuando cesa el proceso, sino que abre a nuevas continuidades. Presenta algo nuevo a partir de la creación de significados que organizan el mundo y ese cierre es sentido como un todo que posibilita vivir la vida con plenitud. Es en esa capacidad de resonancia, de intensificación de lo sensible, donde radica su potencia transformadora.

En síntesis, experiencia estética refiere entonces, a aquella experiencia sensible vital, que atraviesa al sujeto en el encuentro con lo propio, promoviendo sentidos, pensamientos, haceres, interpelaciones, distanciamientos, rupturas e intersticios, la toma de posición en el mundo ante un acontecimiento instituyente posible de ser narrado, de volverse historia y nombre.

En este sentido, se propone reconocer estas experiencias como prácticas significativas que inciden en tres planos:

- en lo **subjetivo**, como apropiación simbólica y reconfiguración del sí
- en lo **intersubjetivo**, como construcción colectiva y afectiva de sentido;

- en lo **sociocultural**, como forma de participación, producción de conocimiento y disputa de los marcos hegemónicos de legitimación estética.

Sobre la metodología del estudio

Se desarrolló un estudio de enfoque cualitativo y diseño transversal, orientado a comprender las dimensiones de la vida cotidiana potenciadas por procesos creadores en el marco de propuestas grupales artísticas y culturales ofrecidas en una institución de salud pública. El abordaje articuló una perspectiva histórico-político-institucional para describir la oferta cultural existente, junto con un enfoque comprensivo de las experiencias subjetivas vinculadas a la participación, los consumos y producciones culturales, las disposiciones frente al hacer y las estrategias de coordinación.

Desde un posicionamiento etnográfico, el trabajo de campo se desplegó mediante la presencia directa de la investigadora en el espacio institucional, favoreciendo un acercamiento situado a los sentidos construidos por las personas participantes. Se realizó un muestreo intencional que incluyó a personas usuarias participantes (n=38), integrantes del equipo coordinador (n=7) y referentes afectivos (n=3). Se profundizó en cuatro dispositivos grupales artísticos: música, artes plásticas, teatro y producción radiofónica. Las técnicas utilizadas incluyeron 11 observaciones participantes, entrevistas en profundidad (5 grupales y 1 individual), participación en eventos comunitarios y revisión documental de los proyectos.

El análisis de la información se basó en el método comparativo constante, integrando procesos de codificación, análisis e interpretación de forma iterativa y reflexiva. Se emplearon estrategias de triangulación metodológica para fortalecer la consistencia analítica. El estudio fue aprobado por los comités de ética y docencia de la institución y el de Bioética en la Práctica y en la Investigación. Todos los procedimientos siguieron protocolos de consentimiento informado, resguardo de la confidencialidad y respeto por la autonomía de quienes compartieron sus experiencias.

Resultados

Experiencias artístico-culturales y producción de cotidianidad: una trama estética, política y subjetiva

El análisis de las experiencias artístico-culturales en el contexto institucional permitió identificar su carácter transformador, como dispositivos de subjetivación que trastocan las lógicas instituidas del encierro, la pasividad y la cronificación, frecuentemente asociadas a los dispositivos de salud mental. Lejos de constituirse como meras intervenciones recreativas o complementarias, las prácticas artísticas, irrumpen en la escena institucional como **modos de habitar la vida cotidiana** desde la creación, la palabra y la presencia situada. Lo que

en apariencia podría leerse como una actividad puntual –un taller de teatro, una radio, una pintura compartida– se revela, en la experiencia encarnada de quienes participan, como un espacio otro: un tiempo de afirmación de sí, de devenir con otros, de construcción colectiva de sentido. Se constituyen como formas de resistencia y creación de sentido, donde lo sensible, lo relacional y lo imaginativo operan como ejes estructurantes de nuevos modos de existencia.

Desde los testimonios y observaciones surgidos en torno a la pregunta sobre los aportes de las propuestas en la vida cotidiana y cómo sienten que los proyectos de vida se transforman a partir de ellas, surgieron tres dimensiones nodales interrelacionadas: el hacer como apertura **estética**, la grupalidad como territorio **socializante** y la participación como condición de existencia que abre **proyecciones**. Estas dimensiones, más que categorías cerradas, configuran planos de experiencia que interpelan la normatividad biomédica desde una praxis encarnada y situada.

Dimensión estética: del hacer como derecho a la invención de sí

Esta dimensión aparece asociada en los relatos, a un tiempo otro: un espacio de suspensión del deber, que rompe con la monotonía y posibilita movimientos y desplazamientos. Estuvo ligado al juego, a la improvisación, como tiempo/espacio que abre caminos para lo inesperado, desde donde irrumpe la producción de aprendizajes, la invención de objetos de creación, la fantasía, la sensación de bienestar y la vivencia de apertura, disfrute y diversión como derecho. Se trata de habitar la estética como una forma de estar en el mundo que habilita la sensibilidad, la exploración, el deseo y el error como partes legítimas del proceso creador.

Mencionaron la producción de movilizaciones afectivas y tensiones paradójicas en estas experiencias, vinculadas a la alegría, felicidad, sensación de libertad, vitalidad, seguridad, anclaje, pero también angustia, miedo, vergüenza, desorientación, frustración, incertidumbre e incomodidad, revelando que el acceso al hacer creativo no está exento de fricciones internas. En ese sentido, ubicaron el potencial del grupo como espacio de sostén, posibilitador del despliegue de estrategias de afrontamiento para los bloqueos subjetivos y conflictos internos que desarticulan el proceso y obstaculizan la fluidez del hacer creador, permitiendo su representación simbólica, la disminución de efectos inhibitorios y asumiendo formas expresivas más comprometidas.

Asimismo, se evidenció la apropiación progresiva de un lenguaje particular en la construcción de un saber hacer. Refirieron la importancia de la continuidad y presencia en el tiempo para la construcción de métodos, reconociendo que las experiencias estéticas se estructuran en un terreno de combinación

entre técnica y juego, regla e invención, lo dado e inesperado, posibilitando la construcción de métodos propios y encuadres colectivos. Así, el hacer artístico no fue interpretado como habilidad innata, sino como derecho y posibilidad, como acceso a una forma singular de existencia.

Se valoró a la creación como una experiencia posible de descubrir y construir desde el propio cuerpo, como vehículo expresivo, como territorio singular atravesado por ritmos propios, marcas de historia, intensidades y posibilidades. Más que ser entendida como algo “dado” la ligaron a las coordenadas de existencia y a las posibilidades de participación: vivir en un buen ambiente, descubrir que te gusta y qué podés hacer, experimentar variables en un mismo lenguaje.

Dimensión social: el taller como territorio de subjetivación colectiva

Lejos de reproducir vínculos jerárquicos o relaciones de dependencia, las personas participantes expresaron la oportunidad de estos espacios para la construcción de vínculos subjetivantes en los que es posible vivenciar sentidos de identidad y pertenencia. Refirieron experimentarlos como lugares de cuidado mutuo que posibilitan acercamientos seguros, afectuosos, solidarios, sin juzgamientos. Los describieron como espacios de aprendizaje, desarrollo personal y contención, donde era posible establecer vínculos sin juicio ni patologización. En estos entornos, la grupalidad se configuró como una trama afectiva que habilita la emergencia de lo común sin anular lo singular.

Además, fueron referidos como espacios de separación y distanciamiento de otros territorios de la vida cotidiana –el hogar, la familia, los contratiempos del día, el encierro hospitalario, que, en muchos casos están cargados de tensiones–, permitiendo la transmutación colectiva de intensidades vivenciadas allí. En ese sentido, el taller funciona como un tercer espacio, un umbral que permite resignificar lo cotidiano a través de una colectivización de lo sensible.

La afectación que produce el acercamiento entre mundos simbólicos, intereses y haceres singulares, el registro de nuevas miradas y sentidos presente en la posibilidad de testimoniar otros procesos creadores, produce una sinergia desencadenadora de experiencias estéticas –a través de la instalación de procesos democráticos de acceso y allanamiento de barreras– en las que confluyen la creación personal, grupal y colectiva.

Asimismo, las experiencias culturales fueron asociadas con procesos de revalorización del patrimonio cultural y la restitución de ritos que supone complejas elaboraciones de carácter simbólico. En particular, se observó la reactivación de vínculos intergeneracionales, el rescate de saberes tradicionales y la producción de memoria colectiva como formas de resistencia ante la fragmentación y el olvido que a menudo caracterizan las trayectorias en salud mental.

Dimensión proyectiva: imaginar lo posible, recuperar lo imposible

La tercera dimensión refiere a la capacidad de estas experiencias de abrir horizontes de sentido más allá del presente inmediato, en las que se pone en juego la capacidad imaginativa como espacios ficcionales.

Los relatos mostraron cómo, a partir del hacer creativo, emergen recuerdos, escenas pasadas y fragmentos de historia personal, que pueden ser reconfigurados desde nuevas perspectivas. Ubicaron la posibilidad de asociar lo creado con experiencias vitales, de traer los propios atravesamientos e historias de vida al hacer creador. Abriendo así procesos proyectivos de elaboración simbólica y reparación a partir de la construcción de memorias personales y colectivas. En línea con lo planteado por Pavlovsky y Kesselman (1980), estos espacios operan como zonas elaborativas de los conflictos, donde la ficción, el símbolo y el relato permiten procesar afectos y experiencias traumáticas sin necesidad de traducirlas a lenguajes racionales o clínicos. Es decir, se presentan como espacios aptos para el manejo y control de la realidad. Los relatos dieron cuenta de la producción de un distanciamiento crítico de esas vivencias a partir de producir una transmisión socializada.

En relación a lo anterior, esta dimensión se manifestó también, en la posibilidad de atravesar procesos de resistencia contrahegemónica, de distanciamiento de las lógicas individualistas, totalizantes y despersonalizadoras, ofreciéndose como un territorio de aprendizaje para quienes participan sin distinción de jerarquías, roles y funciones. En ese sentido el hacer en comunidad se evidenció como aquello que conmueve la idea del artista como ser especial, desplazando otros sentidos. Así, la creatividad aparece como una forma de habitar y posicionarse en el mundo, una actitud vital que transforma lo ordinario en extraordinario, lo residual en símbolo, lo doloroso en potencia.

El terreno de la creatividad y el hacer creador se reveló como lugar de desafío, multiplicador de puntos de referencias, posibilitador de un orden simbólico de apaciguamiento para el sufrimiento, de nuevas maneras de relación con la propia biografía, cimentando la confianza en sí mismo. La dimensión proyectiva apareció ligada a los procesos de recuperación y alivio de los padecimientos subjetivos.

Esta dimensión proyectiva se manifestó también en la posibilidad de pensar futuros. Respecto de la circulación social de lo producido y las proyecciones a partir del acceso, apropiación y movimiento de los bienes culturales, refirieron la ampliación de territorios, repertorios de intereses/gustos y desplazamientos geográficos, subjetivos y sociales por fuera de los conocidos. Ubicaron la diversificación y producción de lazos a partir de intereses, que quizás en otro momento de sus his-

torias personales causaron exclusión. Entre las proyecciones imaginables, algunas personas imaginaron la continuidad de estas prácticas en escenarios no institucionales, proyectando-las como espacios de trabajo remunerable, afirmando otros terrenos de derecho y subjetividad, ligada a entramados colaborativos y autogestivos para la materialización de deseos compartidos. Este gesto señala no solo un deseo, sino una exigencia de derecho: el derecho a construir una vida deseable, a ocupar espacios culturales, a ser reconocidas como productoras y no sólo como receptoras de cuidado.

Finalmente, se identificó un efecto de multiplicación simbólica: no sólo se transforma quien porta la autoría de lo creado encontrando reconocimiento e identidad. La circulación social de las producciones, su exposición, validación y apropiación, genera un movimiento que interpela imaginarios, sacude estigmas y ensancha el campo de lo posible.

Discusión

El estudio posibilitó recuperar una memoria viva de experiencias grupales ancladas en el hacer creador, con una amplia trayectoria en el cotidiano de la institución. En su desarrollo, se constató una cosmovisión común, orientada en la instalación y fortalecimiento de procesos de socialización de la cultura, y una tendencia a fortalecer la participación en espacios comunitarios, en clara sintonía con los principios de las reformas en salud mental, que impulsan modelos de atención territoriales, intersectoriales y centrados en los derechos.

Desde una mirada crítica, se observó cómo estas prácticas se distancian de enfoques patologizantes y rehabilitadores que subordinan la dimensión estética a finalidades exclusivamente terapéuticas. En cambio, instalan una lógica de producción de salud y cuidado, que reconfigura las posibilidades de la expresión simbólica, haciendo del arte y la cultura una vía legítima para la elaboración de lo sensible, la restitución de la dignidad y el despliegue de formas creativas de estar en el mundo. A partir de este corrimiento, se habilita un campo donde lo estético no es un recurso instrumental, sino una dimensión autónoma, con agencia propia en la producción de sentidos y subjetividades.

Los relatos dieron cuenta de la emergencia de prácticas que promueven la curiosidad, el juego, el descubrimiento, la apropiación de intereses, la exploración de posibilidades y la reinención de sí. El taller se presenta como un espacio de encuentro consigo y con otros, donde tiene lugar lo inesperado, lo insólito y lo desconocido. En ese marco, la fabricación del estilo personal de hacer –aquello que singulariza una producción y la vuelve irrepetible– se construye desde la biografía, las marcas del tiempo en que se produce, los vínculos y los deseos. Se trata de un proceso de significación subjetiva y colectiva, mediado por identificaciones, proyecciones y afectos.

En tanto entramados de sentidos, los grupos constituyen verdaderas comunidades creativas. Insertas en una estructura temporal que las enlaza, la trama grupal y las escenas de creación compartida, ofrecen, a partir de vínculos en los que es posible vivenciar sentidos de identidad y pertenencia, condiciones facilitadoras para el desarrollo de la creatividad, brindando contención y soporte para la exploración en la creación de imágenes ya sean visuales, literarias, coreográficas, representativas, musicales. Como proponen Pavlovsky y Kesselman (1980) toda matriz creadora precisa de una circulación afectiva y simbólica para la interiorización de una mística, para que una creencia circule, sea compartida y elabore proyecciones mediatizadoras. Desde esta perspectiva, las propuestas estudiadas pueden entenderse como espacios proyectivos y ficcionales que posibilitan una narrativa contra-hegemónica sobre la experiencia del padecimiento. En ellas, el sufrimiento no es silenciado ni estetizado, sino asumido como parte de un proceso de elaboración donde el sentido se construye en acto, en la medida en que se puede narrar, representar y transformar. Este giro subjetivante incide de manera concreta en los procesos de salud-atención-cuidado, y abre a otros modos posibles de habitar lo común, no centrados en la lógica del déficit sino en la potencia creativa.

Finalmente, los sentidos e imágenes de futuro que emergieron de los testimonios –anclados en la posibilidad de continuar produciendo, compartiendo y habitando espacios significativos– dan cuenta de una articulación entre el espacio taller y otros ámbitos de la vida cotidiana. Esta continuidad es indicio de una práctica que no se agota en sí misma, sino que habilita desplazamientos: hacia la comunidad, hacia otros vínculos, hacia el mundo. En ese movimiento se juega, tal vez, una de las contribuciones más valiosas de estas experiencias: **la capacidad de proyectar vida.** ■

[Recibido: 27/08/2025 - Aprobado: 20/11/2025]

Referencias

- Amarante, P. (2009) Superar el manicomio. Salud mental y atención psicosocial. Ed Topia.
- Arias, A. (2017). Una palabra vale más que mil imágenes. En RISaM: La experiencia de (trans)formar(nos) con otros (pp. 205–222). Prosa.
- Arias, A. (2024). Dimensiones de la vida cotidiana potenciadas por las experiencias estéticas y culturales de personas con padecimientos subjetivos. Salud Mental y Comunidad, (17), 48–70. <https://doi.org/10.18294/smyc.2024.5581>
- Bouhaben, M. A. (2018). La investigación artística eurocéntrica y su decolonización estético-epistémica. En A. Rodríguez & P. Alsina (Coords.), Arte e investigación II (ArtNodus, N.º 21, pp. 187–196). Universitat Oberta de Catalunya. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7331298>
- Despret, V. (2022). Habitar como un pájaro. Editorial Cactus.

- Dewey, J. (2008). [Publicación original de 1934]. El arte como experiencia. Ediciones Paidós Ibérica.
- Eisner, E. W. (2004) [Publicación original de 2002]. El arte y la creación en la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia. Editorial Paidós.
- Iglesias, T. (2018). El canon historiográfico y sus implicaciones eurocentristas. Si... el arte está fabricado por el hombre blanco occidental. *Revista Historia Arte*. <https://historia-arte.com/articulos/el-canon-historiografico-y-sus-implicaciones-eurocentristas>
- Liberman, F. & Maximino, V. (2016). Acessibilidade e experiência estética: Um trabalho com mulheres em situação de vulnerabilidade. *Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar*, 24(1), 139–146. <https://doi.org/10.4322/0104-4931.ctoRE0671>
- Lima, E. M. F. A. (2006). Por uma arte menor: Ressonâncias entre arte, clínica e loucura na contemporaneidade. *Interface – Comunicação, Saúde, Educação*, 10(20), 317–329.
- Lugano, Claudia. (2002). El concepto de vida cotidiana en la intervención del Trabajo Social. *Margen. Revista de Trabajo Social y Ciencias Sociales*. Edición N° 24 – verano.
- Milhomens, A. E. & Lima, E. M. F. A. (2014). Recepção estética de apresentações teatrais com atores com história de sofrimento psíquico. *Interface – Comunicação, Saúde, Educação*, 18(49), 377–388.
- Pavlovsky, E. & Kesselman, H. (1980). *Espacios y creatividad*. Ed. Búsqueda de Ayllu.
- Rolnik, S. (2001). ¿El arte cura? Museu d'Art Contemporani de Barcelona. <https://www.macba.cat/es/aprender-investigar/publicaciones/arte-cura>
- Soto, M. (2009). Estéticas de la vida cotidiana. *Figuraciones. Revista de teoría y crítica de arte*, (6), pp. 9-12.
- Uribe Fernández, M. L. (2014). La vida cotidiana como espacio de construcción social. *Procesos Históricos*, (25), 100–113.

Cómo citar este artículo:

Arias, A. (2025). Experiencias estéticas-culturales en la vida cotidiana. Fragmentos de una investigación en salud pública. *Revista Argentina de Terapia Ocupacional*, 11(2), 28-36.