

# La herida y sus contornos. Un discurso performativo sobre la idea de la felicidad

A ferida e seus contornos. Um discurso performativo sobre a ideia de felicidade (resumo: p. 15)

The wound and its contours. A performative discourse on the idea of happiness (abstract: p. 15)

**María Victoria Martínez-Vérez<sup>(a)</sup>**

<mariav64@ucm.es> 

**Pedro Javier Albar-Mansoa<sup>(b)</sup>**

<pjalbar@ucm.es> 

<sup>(a, b)</sup> Departamento de Escultura y Formación Artística, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense de Madrid. Calle Pintor el Greco, 2, 28040. Madrid, España.

Este trabajo, dirigido a estudiantes del área de servicios a la comunidad, realizado en Coruña (España), en marzo de 2022, analiza un proyecto de prevención de la salud, situado a medio camino entre las artes, la psicología, la educación y el trabajo social, que emplea la performance para facilitar la identificación del trauma y la incorporación de la experiencia como aprendizaje social. El hecho investigado es analizado desde la práctica discursiva y de producción de sentidos<sup>1</sup>, con el fin de que los actores generen un discurso de resiliencia. Se opta por tres técnicas de investigación, el análisis documental, la observación participante y la indagación pública, con el fin de obtener profundidad en las conclusiones y garantizar la fiabilidad. Los resultados muestran la idoneidad de la performance para elaborar el duelo, al facilitar la expresión y la significación del dolor.

**Palabras clave:** Trabajo social. Performance. Resiliencia psicológica. Aprendizaje social. Educación comunitaria.

## Introducción

La vida se concreta en instantes que la persona asume como vitales, narrativos, alrededor de los cuáles se construye la historia del yo, el “érase una vez” que nos acuna en la noche. Pero esos instantes no son neutros, nos afectan y como tal, impactan en el yo, grabándose en la memoria episódica; somos en nuestros recuerdos.

La razón del yo es el acontecimiento, la identidad se preña de él, existe en él, como una cualidad inmanente del ser, pero permanece aletargada hasta que el suceso, ya sea lágrima o risa, le dice: sea, y entonces, la identidad es. Se atreve a ser. Elige ser. Aun cuando niega el suceso y dice no, esto no es para mí, está siendo.

El “yo soy” es una frase entretejida a la experiencia, un sujeto que predica la acción de un verbo, y que anda definiéndose en el derecho y el revés de las palabras. Cada identidad cuesta una vida, se gasta y se gesta en ella. A veces, se duele; a veces, es plenitud, depende del acontecimiento y de su vivencia. Lo único cierto es que, antes del primer suceso, no había un yo<sup>2</sup>. Existía un contexto de posibilidad, tal vez, pero nada que merezca la pena contar bajo la luz de un foco. Los acontecimientos que vivimos son arquitectos de identidades, escultores que perciben en la materia que somos, la potencia del yo y, por ello, cuando acontecen, nos dicen. Al final, la exaltación y el dolor nos dicen, ya que es en ellos donde aparece el anhelo del bienestar, la gloria de la superación y el recuento de los instantes intermedios, que golpetean el cincel, haciendo que la materia se desprenda en un lado o en otro de la vida.

En la modernidad, existía un reconocimiento del dolor, se llevaba con orgullo hasta en el nombre y se expresaba, había un luto visible, que simbolizaba el peso del duelo y unos ritos que permitían llorar en público y ser consolado en directo. La desesperación no era impúdica, se mostraba y conducía a la compasión, el Otro era, también, un lugar para habitar el dolor del yo<sup>3</sup>.

Hoy en día, sin embargo, la cosmología de la identidad se representa construida sobre un único eje, la felicidad, que se concibe no sólo como un derecho (que lo es)<sup>4</sup>, sino como el único destino posible. ¿Qué podemos ser nosotros, sino felices?: nada. Así, el ideal de la felicidad ha ido desterrando al sufrimiento, que se ha vuelto silencioso, ajeno y raro. Hasta el punto, que del dolor apenas se habla. No se exterioriza. Se calla. Nuestra cultura es indolora. Puramente feliz. Anestesiada<sup>5</sup>. Y cuando al ser humano, le toca sufrir, sufre, en silencio.

Parece difícil, en el marco de nuestra sociedad, encontrar una forma de representar los duelos que ovillan al ser humano en torno a sí mismo. No existe un mapa del dolor, que limite la tristeza e indique al doliente qué ha de hacer. Falla la geografía. Por ello, se hace necesario encontrar una herramienta que dibuje la felicidad, entendida como la satisfacción con uno mismo<sup>6</sup>, en la superación de cada desdicha. En este sentido, la OMS considera que el arte podría ser ese instrumento, ya que permite expresar los conflictos interiores, por medio de la representación del dolor que a veces (también) es vivir<sup>7</sup>. El arte no sana, no salva, no anestesia, simplemente deja fluir al sufrimiento, en torno a los límites de la representación, que el yo dibuja a través del proceso artístico. Y es ahí, en el lugar del símbolo<sup>8</sup>, donde el dolor se construye como una experiencia finita que identifica al yo en una historia, la suya (Figura 1).



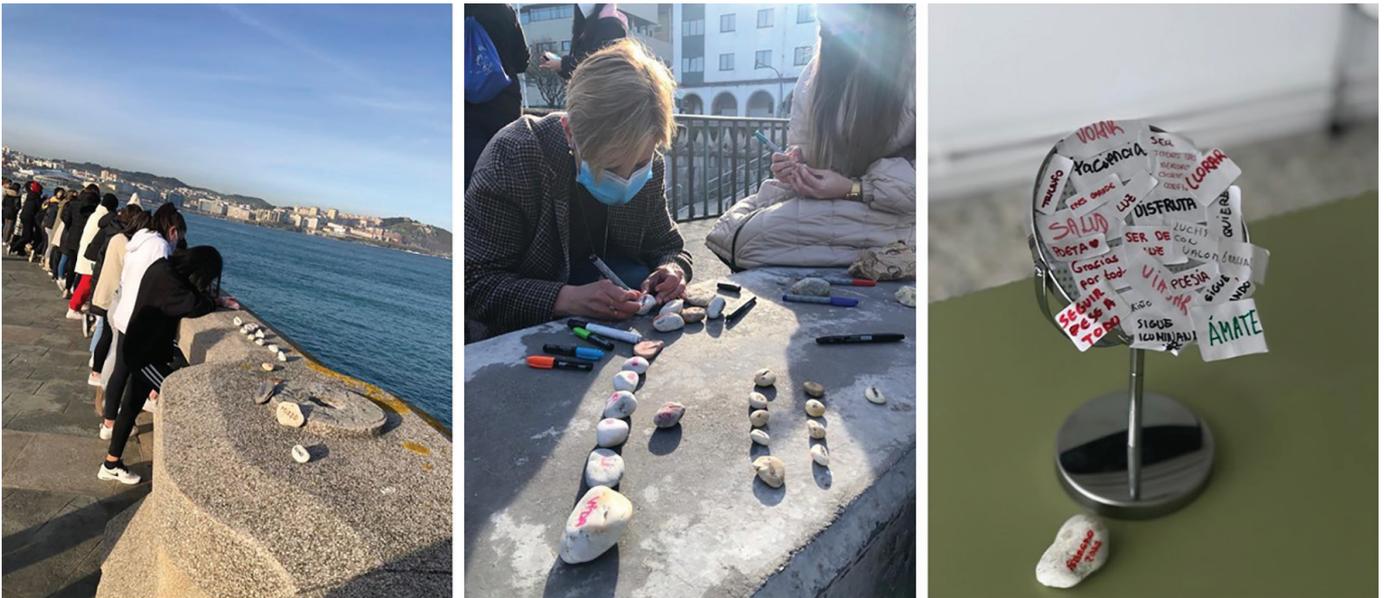
**Figura 1.** Lugar del símbolo, foto ensayo.

Fotografía: Autores.

Atendiendo a esta cuestión, se diseña un proyecto activista, “La herida y sus contornos”, organizado en torno a la performance y orientado a la prevención de la salud mental, que representa el duelo a través de actos simbólicos que, al reiterarse, permiten expresar y compartir el sufrimiento, situando el dolor en el mapa del aprendizaje vital (Figura 2).

Dicho proyecto, realizado en Coruña, en la etapa postcovid (marzo 2022), se sitúa en un marco interdisciplinar, a medio camino entre el arte, el trabajo social, la educación y la psicología y está dirigido a estudiantes del último curso del área de servicios a la comunidad, quiénes al terminar sus estudios, ejercerán sus competencias profesionales en contextos de vulnerabilidad. La finalidad del mismo es la identificación de los propios traumas, la reflexión del contexto y la búsqueda de la actitud resiliente o aprendizaje ambiental.

En este sentido, participan en el proyecto 71 estudiantes y 3 profesores del área de la educación, la psicología, el arte y el trabajo social, una de ellas, actúa como proponente.



**Figura 2.** La herida y sus contornos, foto ensayo.

Fotografía: Autores.

## Estado de la cuestión: el lenguaje artístico como herramienta del bienestar

Tradicionalmente se ha hablado del arte como un conjunto de destrezas, que, al dominarse, permiten alcanzar reconocimiento. Esta forma tradicional de entender el arte existe, pero conviene distinguir en lo artístico otras potencialidades. Así, si eliminamos la habilidad técnica, toda acción artística, al facilitar la elaboración del malestar, se implica en los procesos curativos<sup>9</sup>; por ello a pesar de que el arte y la salud parecen no tocarse, comparten un objetivo, la buena vida<sup>10</sup>.

En este sentido, una de las fortalezas del arte es su capacidad de conectar la interioridad del yo con el exterior, facilitando la expresión<sup>11</sup>. De este modo, a través del proceso creativo, lo artístico se sitúa sobre la piel, como una membrana porosa<sup>12</sup>, filtrando la percepción de cada vivencia y facilitando su representación simbólica<sup>13</sup>. Representación que permite a las personas admitir las heridas, situando el dolor en su corporalidad<sup>14</sup> ya que, sin coordenadas el dolor no se concreta, hacen falta los “ahí” y los “aquí” para decir el duelo<sup>15</sup>.

Otra cuestión que favorece el arte es la comunicación emocional puesto que, mediante el acto creativo, el yo libera las emociones que encadenan el malestar<sup>16</sup>, siendo el arte en una poderosa estrategia mediadora, al permitir que el sujeto se abra a su intimidad y la exprese<sup>17</sup>.

Pero, además, la experiencia artística, al relatarse, permite que las personas adquieran conciencia del estado del yo, favoreciendo los procesos de autoconocimiento, así como la aparición de la conducta proactiva<sup>18</sup>.

En cuanto a la dimensión colectiva que también puede generar el arte cuando éste se realiza en grupo, Amalio señala que “los procesos de inteligencia colectiva más fructíferos son aquellos que dejan espacio a lo emergente...”<sup>19</sup> (p. 281) ya que, favorecen la creatividad, al permitir que el sujeto se llene de iniciativa<sup>20</sup>.

Finalmente, conviene resaltar que el dinamismo de los procesos artísticos incrementa el componente de adaptabilidad<sup>21</sup> que permite a las personas desarrollar la conducta resiliente<sup>22</sup>, por ello, la OMS insta a los gobiernos y autoridades supranacionales a implementar proyectos artísticos, en contextos sociales y de salud<sup>7</sup>.

## Método

Tras analizar las posibilidades del arte como herramienta mediadora en los procesos de duelo, se propone la creación de un espacio metáfora, es decir, de una escenografía creada por la artista, a partir de objetos simbólicos y actos reiterados, que representa, a través de la performance, la metáfora del duelo, es decir, del sufrimiento psíquico individual, con el fin de que las personas participantes reflexionen acerca de su propio dolor, identificando el trauma y analizando el aprendizaje de resiliencia.

Este objetivo general, se concreta, a su vez, en los siguientes terapéuticos:

1. Identificar los sentimientos y las fases del duelo.
2. Utilizar la performance para facilitar la expresión del sufrimiento.
3. Delimitar la temporalidad de los estados de bienestar y malestar, percibiendo la relación de continuidad que existe entre ellos.
4. Percibir a las otras personas como dolientes.
5. Determinar los aprendizajes ligados al duelo.
6. Reelaborar la identidad incorporando dichos aprendizajes.

En este espacio metáfora, entendido como un espacio potencial, el duelo se representa mediante un conjunto de actos simbólicos, que actúan como mediadores de aquello que se quiere significar, el trauma y la resiliencia, ya que los gestos o imágenes son el hilo invisible que sirve para tejer el sentido de la narración. En este sentido, para ofrecer una escenografía de la posibilidad, tanto los actos como los objetos simbólicos elegidos conducían a la expresión del dolor, generando un nuevo modo de entender el sufrimiento psíquico en el contexto de cada identidad. Los actos simbólicos que componen la performance son:

Un recorrido en línea recta por el paseo marítimo que recorre la ciudad de Coruña que representaba la vida y la necesidad de detenerse a coger aliento, cuando el dolor psíquico no permite avanzar.

Una fila de participantes que simboliza la igualdad del ser humano ante el dolor y la individualidad de cada sufrimiento.

El silencio durante la marcha, que generó un clima de introspección que facilitó la identificación de los propios traumas.

La silla, un objeto inanimado que, al cargarse, representa el peso simbólico del malestar. Los turnos establecidos para llevarla permiten reconocer en el Otro observado, la carga del dolor que todos arrastramos.

Las piedras representaban las heridas, pero la palabra escrita en ellas permitía exorcizar el duelo. Así, cuando las piedras rodearon el paseo marítimo, mostrando tanto la herida, como la palabra que la sana, la escritura colectiva creó un texto de esperanza.



Una vez leídas las palabras, las personas utilizaron la silla para subirse y etiquetarse frente a un espejo como personas resilientes, capaces de extraer al dolor su carga de aprendizaje social.

## Proceso investigador

La investigación basada en las artes busca conocer el significado que los actores, en este caso, los estudiantes que participan en el proyecto de prevención de la salud mencionado anteriormente, otorgan al hecho cultural, teniendo en cuenta que dicho significado surge de la interacción entre realidad e intersubjetividad humana, siendo simbólico<sup>13</sup>.

Por ello, al considerar que las personas están “en constante proceso de negociación, desarrollando intercambios simbólicos, en un espacio de intersubjetividad”<sup>23</sup> (p. 55), el objeto de estudio del presente trabajo, es decir, la identificación del trauma y el aprendizaje de resiliencia ligado al sufrimiento psíquico, es analizado desde el paradigma de la práctica discursiva y de producción de sentidos<sup>1</sup> puesto que, busca conocer, a través de la representación performativa, el significado que los actores le dan al sufrimiento, de modo que aparezca un nuevo discurso pleno de “sentido”, “por el medio del cual, las personas construyan los términos que les permitan comprender y lidiar con las situaciones”<sup>23</sup> (p. 55), teniendo en cuenta que los participantes, tras completar su formación, ejercerán sus competencias profesionales en contextos de vulnerabilidad, es importante conocer si se ha producido el cambio cognitivo y actitudinal necesario para generar contextos reflexivos que atiendan el duelo y favorezcan la resiliencia.

Para ello se pide a los participantes que, en primer lugar, reflexionen acerca del paradigma social dominante que define el éxito desde la felicidad, para posteriormente, a través de la performance, centrarse en sus heridas, con el objeto de descubrir los cambios que el sufrimiento ha producido en ellos mismos, de modo que puedan elaborar un nuevo discurso acerca del duelo que actúe como factor de motivación, resiliencia e identidad.

A la hora de abordar el objeto de estudio, se opta por tres técnicas de investigación; ya que, se considera que la triangulación metodológica permite obtener profundidad en las conclusiones y es garantía de fiabilidad<sup>24</sup>. Las técnicas de investigación seleccionadas son las siguientes:

1. El análisis documental que determina las variables de la investigación y permite comparar los resultados con las aportaciones de otros autores<sup>25</sup>, en este sentido se tuvieron especialmente en cuenta, las aportaciones de Fancourt y Finn, en cuanto al potencial del arte como herramienta mediadora para el bienestar psíquico y social<sup>7</sup>.
2. La observación participante de la performance, entendida como “el resultado codificado del acto de observar seguido del acto de interpretar”<sup>26</sup> (p. 41).
3. Y la indagación pública<sup>27</sup> que da voz al relato de lo acontecido. Para ello, se crea un guion de entrevista que reflexiona sobre la experiencia y que es aplicado a la totalidad de los participantes, obteniéndose un Índice de respuesta del 91%.

Una vez obtenidas las respuestas, se realizó el proceso de categorización de las mismas de acuerdo con las variables que favorecen la elaboración del duelo: autoconocimiento, ajuste ambiental (resiliencia), motivación, empatía y destrezas sociales.

Tras completar la categorización de los resultados, con el fin de obtener el grado de riqueza necesario para definir el objeto de estudio, se determinan y aplican tres criterios de codificación: 1) mayor frecuencia; 2) mayor detalle en la descripción; y 3) mayor especificación del hecho observado<sup>28</sup>.

Para analizar las entrevistas, se utiliza la técnica cualitativa de panel, de cohorte<sup>29</sup>, pensada para estudiar los discursos de las personas que han participado en una misma experiencia, en este caso, la performance puesto que, permite a los investigadores adentrarse en la significación del trauma y el análisis de la resiliencia.

## Resultados

A continuación, se describen, agrupados en relación con las variables establecidas en el apartado anterior, los resultados de las entrevistas del proyecto “La herida y sus contornos”.

Respecto al conflicto interior, las personas consideran que los sufrimientos que dejan huella más honda son: “la muerte de un ser querido y el dolor que provoca su ausencia (I 70)” que aparece en el 53% de las respuestas, seguido de “la enfermedad (I 20)” (42%), “la soledad no deseada (I 17)” (33%) y “los conflictos familiares (I 15)” (15%).

La muerte parece ser la herida más dolorosa, “es un duelo prolongado, una desconexión de la propia vida (I 43)”. Implica, en la fase de negación, desear lo imposible “la vuelta del ser querido (I 19)”; supone “enfadarte por la injusticia, ya que no entiendo ¿por qué tuvo que morir ella? (I 67)”; significa negociar “aprender a hacer tratos con la muerte: él por mí (I 70)”; implica sentir una tristeza profunda que a veces te lleva a “desear el suicidio (I 44)”, para “terminar aceptando que la única cura es admitir la ausencia (I 43)”.

En ocasiones, el duelo está preñado de ensoñación, “la ausencia de mi padre (que se murió cuando tenía 3 años), provocó en mí la necesidad de imaginar cómo hubiese sido mi vida con él (I 19)”.

Pero, además de la muerte, las personas enfrentan otras heridas como “sentir el rechazo continuo de mi madre (I 15)”, o “el abandono de mi padre (I 17)” e incluso “los malos tratos de mi pareja (I 34)”, los cuáles, generan “un lastre vital que interfiere en otras relaciones (I 26)”.

El análisis de los conflictos ha permitido a los participantes realizar diferentes aprendizajes, “el dolor me ha enseñado mucho, ni soy la misma persona ni espero lo mismo de la vida (I 68)”. Por ello, se aprecia, una conciencia de predestinación, de inevitabilidad, “Es imposible huir de las dificultades, están ahí. Por muy rápido que corras, al final te alcanzan. Si tuviera que extraer una enseñanza sería esta: hay que hacer frente a los problemas (I 43)”.

En este sentido, las personas señalan que han aprendido que la vida se no paraliza ante tu dolor, “no hay “un stop” del mundo” (I 43); “a veces se sufre tanto, que sientes

que todo se para, pero en realidad eres Tú quien se detiene (I 44)”; “la vida sigue, ella no está. Cada mañana quisieras no despertar, pero despiertas, y al final del día, estás Tú con tu sufrimiento y sabes que tienes que seguir, aunque no puedes (I 17)”.

Otro aprendizaje que enseña la muerte es la certeza del final, “la existencia de una última hora (I 43)”; “a veces, vivimos esperando el apocalipsis, un cataclismo, pero el fin del mundo es personal (I 45)”. Por ello, es importante “aprender a vivir cada día como si fuese el último, (yo todavía no lo he conseguido, pero estoy en camino) (I 43)”.

La mejora de autoestima y la aceptación del yo, también en la dificultad, son señalados como aprendizajes, así, “he aprendido a valorarme más. A veces, me digo, ‘he podido’ y sé que es verdad, que ese poder es algo mío (I 6)”; y es por eso, que “ahora, confío más en mí misma (I 35)”. Junto a la autoestima, aparece el cuidado de ese yo recién descubierto, “para mí, no basta con quererse, quererse significa cuidarse, si no te cuidas, no te quieres (I 2)”.

Esa nueva imagen personal, “más madura (I 36)” trae consigo un sentimiento de aceptación que se traduce en aprender a vivir con uno mismo. “Antes me sentía invencible, pero no era verdad, la vida te rompe. (I 26)”, apreciándose una evolución en el concepto del yo, que va desde una imagen triunfadora, a otra más aceptable y querible.

Otra enseñanza importante es la autorregulación emocional del conflicto:

[...] si tuviera que tatuarme algo en el tuétano sería que entrar en un bucle de desesperación, sirve de bien poco, puede ser normal sentirse así, pero conviene no detenerse mucho ahí. (I 7)

En este sentido, un aprendizaje que han descubierto los participantes es la orientación positiva ante las dificultades, ya que “los problemas son algo así como el combustible de la motivación (I 32)”; no hay callejones sin salida, “para cada problema existe una solución, a veces, incluso, la solución es el tiempo, pero existe y no hay que perder de vista esa perspectiva (I 43)”; conduce a la resiliencia, por ello, “después de lo que he vivido, sé que caminar, sin rendir la vida, nos hace fuertes (I 29)”.

En el marco de la solución, el Otro, el amigo, aparece definido como la respuesta a nuestras necesidades, “junto a un problema, siempre hay un amigo, uno sólo o tal vez dos, la dificultad lo descubre y aprendemos a valorar su presencia (I 28)”.

A la hora de determinar el papel de la performance en la expresión y la interpretación del duelo, las respuestas permiten establecer unos puntos de relieve, que, al unirse entre sí, trazan un mapa de relación entre el yo y los acontecimientos, ofreciendo un significado simbólico a la propia vida, una estructura narrativa, un cuento del yo que acuna la noche.

Así, el primer hilo que teje la metáfora en el vientre de la persona es un espacio embrionario, narrativo, que dialoga consigo mismo: “Nunca antes había pensado en mi propio sufrimiento, no lo había contemplado desde fuera, la performance me llevó de la mano hacía mí misma (I 8)”; por ello:

[...] he podido mirar de frente mis heridas, e incluso, (y lo digo con una sonrisa), a veces me he sentido fuerte en la superación. No me defino como una víctima, sino como una mujer que lucha. (I 8)

En la interioridad, el dolor se revuelve buscando una salida pero, a menudo, la imagen social cierra la puerta a la expresión; en este contexto, la performance, se convierte en tirita y beso, al representar aquello que cuesta decir, “contemplar el dolor, siempre revuelve las tripas, pero también les da la vuelta y eso es lo que me pasó durante la performance (I 11)”, ya que, “expresar la tristeza provoca una sensación de liberación (I 16)”.

Pero además de simbolizar, la performance es un activador de la expresión, así, “aunque pueda parecer muy básico, la performance me ayudó a expresar el dolor. No sabía hacerlo (I 6)”; “lo tenía escondido, tanto que no podía respirar, le vino bien salir a dar un paseo y a mí también (I 8)”.

Tras analizar las respuestas de los participantes, se observa que la empatía fue uno de los principales resultados, ya que aparece expresada en el 70% de las respuestas. Por ello, se puede decir que los actos simbólicos provocaron pensamientos empáticos; así:

[...] durante el transcurso de la performance pensé que las demás personas, también tienen heridas escondidas, y que al igual que yo, no dejan de vivir la vida con normalidad. También pensé que no sabemos lo que guarda cada uno en su interior, y que cuando juzgamos sus actitudes, lo hacemos sin saber. (I 7)

En ocasiones, la empatía da lugar a reflexiones acerca de la alteridad como proceso identitario, “al mirar a mis compañeras mientras escribían las piedras, comprendí que todas sufrimos y que todas llevamos el sufrimiento cómo podemos (I 4)”; ya que, “la vida no es fácil para nadie (I 20)”, al final, “los sufrimientos que padecemos son básicamente los mismos, lo que cambia es el significado que le damos al dolor y el modo de afrontarlo (I 6)”, y es que, “somos humanos y frágiles, muy pequeños y necesitados, pero por suerte nos tenemos los unos a los otros (I 6)”.

La acción artística ofrece aún un último regalo, una cosmología habitada del dolor, un diálogo de contrarios, en el cual el sufrimiento se define como un tiempo opuesto a la felicidad, “sin dolor sólo se conocería un estado y ni siquiera se llamaría felicidad, ya que no tendría sentido ponerle nombre (I 2)”. En esta dualidad, surge como una certeza, el límite, ya que, “aunque el dolor parece infinito y sufrimos largamente, es sólo un tiempo, un compás, que nos deja en silencio y es de ese silencio, de donde nace el bienestar (I 43)”.

## Discusión

Las respuestas de los participantes muestran que el dolor tiene nombre, habita el tiempo y se concreta en un suceso: esté o aquel. No admite indiferencia. Exige de la expresión que permite decir aquello que todavía no cabe en la palabra, pero necesita nombrarse. No obstante, la sociedad actual, ahíta de felicidad, “encantada”<sup>5</sup>, limita la expresión del sufrimiento, al aislar el dolor en la soledad del individuo, por ello, tal y como muestran los resultados, las personas necesitan encontrar un medio, en este caso la performance, que favorezca el proceso de reconocimiento y expresión del malestar, respondiendo este hallazgo al segundo objetivo del estudio.

En este sentido, la performance permite a las personas establecer un diálogo interior, entre el yo y el mundo que les es propio<sup>30</sup>; de ahí, que la creación de un espacio - metáfora concretado en un conjunto de actos simbólicos, haya permitido a las personas conectar con su intimidad, a través de la representación simbólica y abrazar sus heridas, cumpliéndose el objetivo central del estudio, identificar el trauma y aprender la resiliencia; a la vez, que experimentaban la empatía, obteniendo de este modo, un beneficio ligado al capital emocional comunitario, que responde al cuarto objetivo<sup>19</sup>.

El primero de dichos actos, el silencio, entendido como un hilo narrativo y sensorial, generó, según los participantes, un contexto perceptivo diferente que, a su vez, facilitó la interioridad y permitió a las personas indagar en la memoria episódica, recorriendo los acontecimientos de su propio relato<sup>31</sup>.

El análisis de resultados muestra como la dirección del camino, recto y hacia delante y la manera de caminar, con los pies en la cabeza<sup>30</sup>, facilita la conexión con la memoria sensorial, favoreciendo la reminiscencia de la herida, que es lo que se pretende conseguir mediante la metáfora. Así pues, estos dos primeros actos simbólicos permiten alcanzar los dos primeros objetivos, la identificación y la expresión.

A la luz de las respuestas ofrecidas por los participantes, observamos cómo, a través de representación de los actos simbólicos, aparecen los procesos de alteridad, es decir, la percepción del yo en un Otro<sup>3</sup>. Así, los turnos que se establecieron para cargar con la silla permitieron a las personas reconocer sus heridas, a través de la contemplación del Otro, produciéndose un proceso de identificación, es decir, de alteridad, que facilita el logro del primer y del cuarto objetivo, la identificación del dolor en uno mismo y en los otros<sup>32</sup>.

De modo similar, se observa cómo, a través de la visualización de las piedras escritas, dispuestas en la rotonda del paseo del Orzán, los participantes mostraron una conducta empática, al descubrir que las dificultades por las que atravesamos las personas no son tan diferentes y que, por ello, todos necesitamos comprensión y apoyo, alcanzándose el cuarto objetivo, la percepción del otro como doliente.

Así mismo, la lectura de los mensajes escritos en las piedras, permitieron tomar conciencia de las fases del duelo en relación con uno mismo, tal y como se pretende en el primer objetivo del estudio. Estableciendo importantes aprendizajes relacionados con el autoconocimiento y la autorregulación emocional, asociados al objetivo quinto<sup>30</sup>.

En este sentido, la percepción del dolor permite al yo situarse como un sujeto activo consciente de que el duelo tiene principio y final. Ciertamente, hay certeza en el dolor, existe y es, pero su existencia está determinada por unas coordenadas temporales. Todo sufrimiento empieza y termina en un instante, que el yo ha de percibir como real y suyo puesto que, hasta que esto no suceda, no será capaz de descubrir en sí mismo la capacidad de superarlo<sup>33</sup>. Así, para los participantes, el control de la ansiedad derivada de la incertidumbre del duelo se adquiere, a través de la percepción de los límites del sufrimiento, ya que, como señalan los resultados, el dolor no es infinito (aunque a veces pueda parecerlo); se trata de un durante que ha de pasar; se concreta entre un principio y un final, y al situarse, genera transformación, aprendizaje; en este sentido, es posible afirmar que el tercer objetivo, definir el malestar como estado y establecer un límite temporal, se ha cumplido, facilitando a su vez, el logro de los objetivos quinto y sexto, identificar los aprendizajes que deja tras de sí el sufrimiento y situarlos en uno mismo.

En relación con los procesos de aprendizaje que experimenta la persona doliente (objetivo quinto), es importante señalar que, según los participantes, no sufrimos por qué sí. No parece haber casualidad ni vacío en el dolor. Más bien, los resultados muestran una conciencia de predestinación, “de misteriosa reserva”<sup>34</sup> (p.11), por la cual, el sufrimiento, participa de la esencia de la persona, siendo el arquitecto del yo, su sentido. Así, en la trama de la identidad, el dolor es el nudo que hace que una historia merezca la pena contarse.

En este sentido, el dolor se fija en la memoria episódica, marca el acontecimiento, es la cruz de aquello que somos, el anverso de los recuerdos<sup>33</sup>, por ello, de la elaboración del duelo, depende el bienestar del yo; y a la luz de los resultados, podemos afirmar, que la performance favorece dicho proceso<sup>8</sup>, es decir, permite que los participantes reelaboren su identidad incorporando los aprendizajes ligados al sufrimiento de forma positiva (objetivo sexto).

## Conclusiones

Las conclusiones extraídas del análisis de los resultados y su posterior discusión no pretenden generar inferencia, sino más bien, mostrar cómo, en el marco de la presente investigación, es posible utilizar la performance para abordar el dolor y el trauma, favoreciendo el autoconocimiento, la resiliencia y la empatía.

Éstas son las siguientes: La performance actúa como un potente mediador en el aprendizaje de las actitudes que favorecen el componente de adaptabilidad o ajuste ambiental, así pues, es posible afirmar que el objeto central del estudio, la identificación del trauma, su expresión y el aprendizaje de la resiliencia se han cumplido.

En relación con el primer objetivo, los actos simbólicos, en su reiteración, favorecen la creación de un espacio interior en el cual es posible reconocer el duelo. El silencio da paso a la sensorialidad y a la percepción de la memoria episódica, que conduce a las heridas del pasado.

Además, en cuanto al objetivo 6, la práctica discursiva, al desarrollar una dialéctica entre contexto, sujeto y acontecimiento, permite conocer el significado que los participantes otorgan al sufrimiento, facilitando que el yo adquiera conciencia de sí mismo.

En este sentido, en relación con el objetivo 5, la investigación muestra cómo el discurso del doliente nace del descubrimiento del dolor como herida que, pese a no desearse, cicatriza en algún aprendizaje. El sufrimiento es un maestro, inevitable y exigente, del que se pueden extraer diferentes enseñanzas, entre ellas, la más importante, el reconocimiento de la propia vulnerabilidad, así como la certeza de nuestra condición efímera, que invita a aprovechar la vida.

La muerte de un ser querido es el duelo que deja una huella más honda, seguido de los problemas familiares, como el rechazo de los padres o la violencia machista.



La potencia simbólica de la performance permite visualizar el dolor del Otro, favoreciendo la aparición de la conducta empática y de otras habilidades facilitadoras de la interacción social, como son la orientación positiva ante el conflicto y la resiliencia, las cuales aparecen como resultado del duelo, afectando al autoconcepto y a la autoestima, tal y como se pretende en los objetivos cuarto y quinto.

Reconocer el dolor y expresarlo, a través de la performance, ha permitido a los participantes autorregular su conducta y comprender que los conflictos son también una fuerza que conduce a la motivación del yo, alcanzándose consecuencia el segundo objetivo.

Atendiendo al tercer objetivo, los límites del dolor quedan establecidos en la certeza de la finitud de los estados mentales, el malestar y el bienestar psíquicos aparecen dibujados en alternancia, como las notas y los silencios de un pentagrama, del que la vida es la única intérprete. En la cosmología del dolor, las personas se ofrecen como melodías rotas, como mirlos, que antes de amanecer, cantan.

### **Contribución de los autores**

Ambos los autores participaron activamente en todas las etapas de la preparación del manuscrito.

### **Agradecimientos**

A Mar Rodríguez Romero – UDC; Rebeca Noya – Magister en investigación sociológica e a Iara Núñez – Magister en educación secundaria.

Al CIFP Anxel Casal, A Coruña (España) y al Máster Universitario en Educación Artística en Instituciones Sociales y Culturales, Universidad Complutense de Madrid (España).

### **Conflicto de intereses**

Ambos los autores declaran no tener ningún conflicto de intereses.

### **Derechos de autor**

Este artículo está bajo la Licencia Internacional Creative Commons 4.0, tipo BY (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>).



#### **Editora**

Elizabeth Maria Freire de Araujo Lima

#### **Editora asociada**

Flavia Liberman

#### **Presentado el**

07/01/23

#### **Aprobado el**

02/07/23

## Referencias

1. Lefevre F, Lefevre AM. Discurso do sujeito coletivo: representações sociais e intervenções comunicativas. *Texto Contexto Enferm.* 2014; 23(2):502-7. doi: 10.1590/0104-07072014000000014.
2. Lévinas E. *El tiempo y el otro*. Barcelona: Paidós Ibérica; 1993.
3. Organización de las Naciones Unidas. La felicidad pasa por la solidaridad. Resolución 66/281 [Internet]. Nueva York: ONU; 2012 [citado 5 Ene 2023]. Disponible en: <https://www.un.org/es/observances/happiness-day>
4. Ritzer G. *El encanto de un mundo desencantado*. Barcelona: Ariel; 2001.
5. Pulido Acosta F. *Influencia de los estados emocionales contrapuestos y la inteligencia emocional en el ámbito académico: el contexto educativo pluricultural de Ceuta [tesis]*. Granada: Universidad de Granada; 2018.
6. Fancourt D, Finn S. What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review [Internet]. Copenhagen: WHO Regional Office for Europe; 2019 [citado 5 Ene 2023]. Disponible en: <https://apps.who.int/iris/bitstream/handle/10665/329834/9789289054553-eng.pdf>
7. Moreno González A, Usán Morales S, Criado Pérez C, Santaflorientina Jiménez A. Transitando identidades. La mediación artística en el proceso de rehabilitación de personas con problemas de adicciones. *Cuad Trab Soc.* 2013; 26(2):445-54. doi: 10.5209/rev\_CUTS.2013.v26.n2.40582.
8. Ullán AM. Una experiencia de educación artística contemporánea para personas con demencia. *El proyecto AR.S: Arte y Salud. Arte Individuo Soc.* 2011; 23 Esp:77-88. doi: 10.5209/rev\_ARIS.2011.v23.36745.
9. Albar-Mansoa PJ, Antúnez del Cerro N. Aprendizaje servicio en proyectos de arte y salud (Facultad de Bellas Artes, UCM). *Encuentros (Cabimas. En línea)*. 2022; (15):81-95. doi: 10.5281/zenodo.5979894.
10. Hernández Belver M. El arte y la educación artística en contextos de salud. *Arte Individuo Soc.* 2011; 23 Esp:11-7. doi: 10.5209/rev\_ARIS.2011.v23.36739.
11. Martínez-Vérez MV, Albar-Mansoa PJ, López-Méndez L, Torres-Vega S. Cápsulas de arte: memoria frente al Alzheimer. *Interface (Botucatu)*. 2020; 24:e200128. doi: 10.1590/Interface.200128.
12. Winnicott DW. *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa; 1971.
13. Nancy J-L. *Corpus*. Madrid: Arena Libros; 2003.
14. Méndez-Llopis C, Mínguez-García H. Los cuerpos fragmentados: la poesía cerámica en Resiliencia de Ana Paula Santana. *Arte Individuo Soc.* 2022; 34(2):463-78. doi: 10.5209/aris.74359.
15. Moreno González A. Mediación artística y arteterapia. Delimitando territorios. *Encuentros (Cabimas. En línea)*. 2022; 15:32-47. doi: 10.5281/zenodo.5979840.
16. López-Méndez L. Mapas de color: Un proyecto de intervención artística con personas con Alzheimer y otras demencias. *Encuentros (Cabimas. En línea)*. 2022; 15:146-62. doi: 10.5281/zenodo.5979981.
17. Manonelles L. Productividades terapéuticas: la potencialidad del proceso creativo. *Arte Individuo Soc.* 2011; 23 Esp 1:181-9. doi: 10.5209/rev\_ARIS.2011.v23.36754.
18. Rey AA. *El libro de la inteligencia colectiva. ¿Qué ocurre cuando hacemos cosas juntos?*. Madrid: Editorial Almuzara; 2022.



19. Rodríguez-Romero M, Casals Díaz P, Soriano Pereda P, Teijido Ríos P. Revivir y celebrar: la experiencia de movilización comunitaria y arte participativo del Oasis Monte Alto. *Encuentros (Cabimas. En línea)*. 2022; (15):63-80. doi: 10.5281/zenodo.5979887.
20. Bar-On R. Emotional and social intelligence: Insights from the emotional quotient inventory (EQ-i). En: Bar-On R, Parker JDA, Goleman D, editores. *The handbook of emotional intelligence: the theory and practice of development, evaluation, education, and application--at home, school, and in the workplace*. San Francisco: Jossey-Bass; 2000. p. 363-88.
21. Ullán AM. Artes visuales en hospitales pediátricos. El papel del arte en el bienestar psicológico de los niños hospitalizados. *Arte Individuo Soc.* 2022; 34(4):1479-501. doi: 10.5209/aris.82342.
22. Spink MJ, Medrado B. Práticas discursivas e produção de sentido no cotidiano. En: Spink MJ, organizadora. *Aproximações teóricas e metodológicas*. 2a ed. São Paulo: Cortez Editora; 2000. p. 41-61.
23. Alonso-Sanz M. A favor de la investigación plural en Educación Artística. Integrando diferentes enfoques metodológicos. *Arte Individuo Soc.* 2013; 25(1):111-20. doi: 10.5209/rev\_ARIS.2013.v25.n1.41167.
24. Rodríguez Jaume MJ, Garrigós Monerri JI. *Análisis sociológico con documentos personales*. Madrid: CIS; 2017.
25. De Ketele J-M, Postic M. *Observar las situaciones educativas*. Madrid: Narcea Ediciones; 1992.
26. Pink S. Digital-visual-sensory-design anthropology: ethnography, imagination and intervention. *Arts Humanit High Educ.* 2014; 13(4):412-27. doi: 10.1177/1474022214542353.
27. Ruíz-Olabuenaga JI. *Metodología de la investigación cualitativa*. 5a ed. Bilbao: Universidad de Deusto; 2012.
28. De Keulenaer F. Panel survey. En: Lavrakas PJ, editor. *Encyclopedia of survey research methods*. Thousand Oaks: Sage; 2008. p. 570-3.
29. Raquejo T, Perales Blanco V. *Arte ecosocial. Otras maneras de pensar, hacer y sentir*. Madrid: Plaza y Valdés; 2022.
30. Baricco A. *Océano mar*. Barcelona: Anagrama; 2006.
31. Pinilla M. Neurociencia y performance. En: Raquejo T, Perales Blanco V, editores. *Arte ecosocial. Otras maneras de pensar, hacer y sentir*. Madrid: Plaza y Valdés; 2022. p. 143-62.
32. Cencerrado A. *En defensa de la infelicidad*. Barcelona: Destino; 2022.
33. Sabato E. *La resistencia*. Barcelona: Seix Barral; 2000.



Este trabalho, dirigido a estudantes da área de serviços à comunidade, realizado na Corunha (Espanha), em março de 2022, analisa um projeto de prevenção da saúde, situado a meio caminho entre as artes, a psicologia, a educação e o trabalho social, que emprega a performance para facilitar a identificação do trauma e a incorporação da experiência como aprendizagem social. O fato investigado é analisado desde a prática discursiva e de produção de sentidos, com a finalidade de que os atores gerem um discurso de resiliência. São escolhidas três técnicas de investigação, análise documental, observação participante e inquérito público, a fim de aprofundar as conclusões e garantir a fiabilidade. Os resultados mostram a adequação da performance para elaborar o duelo, ao facilitar a expressão e a significação da dor.

**Palavras chave:** Trabalho social. Performance. Resiliência psicológica. Aprendizagem social. Educação comunitária.

---

This work, aimed at students in the area of community services, carried out in Coruña (Spain) in March 2022, analyses a health prevention project, located halfway between the arts, psychology, education and social work, which uses performance to facilitate the identification of trauma and the incorporation of the experience as social learning. The researched event is analysed from the perspective of discursive practice and the production of meaning<sup>1</sup>, with the aim of the actors generating a discourse of resilience. Three research techniques were chosen, documentary analysis, participant observation and public enquiry, in order to obtain depth in the conclusions and guarantee reliability. The results show the suitability of the performance for the elaboration of grief, by facilitating the expression and meaning of grief.

**Keywords:** Social work. Performance. Psychological resilience. Social learning. Community education.