

CREI-Sants: Educació, art i teràpia

Feliciano Castillo Andrés*

Francesc Xavier Escudero Gallego*

La manca de temps no ha fet possible publicar un llibre, tal com es mereixeria una experiència educativa com la de CREI-Sants, tan complexa i duradora malgrat les dificultats, i que ha sabut reunir professionals i persones tan diferents. Si els àmbits de la docència i la investigació presenten grans inconvenients per donar-se alhora, la difusió dels treballs que s'hi realitzen no compta amb menys dificultats.

Com que el que sí que hem publicat han estat nombrosos articles a revistes especialitzades, tant de l'Estat espanyol com d'altres països, sobre el model que ens serveix de guia i la seva evolució (recordeu el núm. 1 de TE), ens veiem ara obligats a detenir-nos, per bé que sigui breument, en una de les formes de treball que han caracteritzat i definit any rere any l'activitat del nostre servei.

És de justícia agrair l'oportunitat que ens ofereix aquesta revista universitària de poder expressar les nostres reflexions sobre un tema tan interessant i que, per diferents motius que s'aniran deduït de les línies que segueixen, normalment es troba absent en els debats i discussions psicopedagògiques i educatives.

Com que la necessitat d'explicar específicament la nostra experiència i el gust a fer-ho són molt grans, i ja en el títol s'anuncien conceptes que, per ells mateixos, ens portarien a desenvolupar múltiples qüestions de caràcter cultural, científic i social, haurem de delimitar l'objecte i el context a què ens referirem.

* Feliciano Castillo és: Doctor en Pedagogia. Catedràtic del Departament de Mètodes d'Investigació i Diagnòstic en Educació. Director de CREI-Sants. Publicacions: *Expressión, Temas de Estudio*. Barcelona, Ed. PPU. 1983. *CREI-Sants*. Barcelona, Ed. PPU. 1984.

Adreça: Escola Universitària del Professorat d'EGB. c/ Melcior de Palau, 140. 08014 Barcelona.

* Francesc Xavier Escudero és: Llicenciat en Història de l'Art. Tècnic de gestió del Servei d'Informació Cultural de l'Ajuntament de Badalona. Publicacions: «El departamento de Educación. Transferencia cultural e investigación» a *III Museoen Zabalkunde Jardunaldiak*. Ed. Gobierno Vasco. Bilbao, (1983). pp. 29-31. *Catálogo de la Exposición antológica de Picasso*. Madrid. Ed. Ministerio de Cultura, (1981).

Adreça: Ajuntament de Badalona. c/ de Mar, 55. 08911 Badalona.

L'objecte no és altre que explicar algunes de les idees, pensaments i experiències a l'entorn de la nostra actuació en el tractament terapèutic a través de l'art i de la creativitat; el context queda definit pel nostre camp d'actuació: nens/es, mestres, futurs professionals de l'educació, famílies i tutors (professors de la Universitat) que, tots junts, intenten aconseguir, seguint una metodologia de caràcter ecològic, una millor integració de les persones –nens, joves i adults– que presenten diferents tipus d'handicap, alguns dels quals molt greus.

No podem eludir tampoc, tot i que sigui sense poder-hi aprofundir com caldria, d'escriure sobre la nostra filosofia de l'educació i sobre el paper que l'art i la creativitat tenen, de manera definitiva, en el procés d'ensenyament-aprenentatge.

En primer lloc, tal com s'indica a l'índex, farem algunes precisions sobre el nostre model, donarem notícia de com i per què s'integren noves formes de treball terapèutic, utilitzant últimes tendències de l'art, explicarem succintament les activitats i les tècniques utilitzades actualment i la seva avaluació, i, finalment, deixarem entreveure algunes perspectives de futur, tot subratllant alguns aspectes del Manifest de l'art i la creativitat que CREI-Sants està difonent i sotmetent a l'opinió d'artistes, professionals de l'educació i institucions d'objectius iguals o semblants als nostres, així com a la consideració de la població en general.

1. CREI-Sants, un model renovat per la feina quotidiana

Tres objectius bàsics defineixen, des d'un principi, el model CREI-Sants: coordinar la teoria i la pràctica, integrar la docència i la investigació, crear un nexa d'unió entre formació inicial i formació permanent. Al primer s'hi arriba a través d'un llarg procés d'acció-reflexió, entès com a unitat dialèctica a la recerca d'una autèntica praxi educativa. Ens ajuda, en aquest sentit, la nostra afinitat als treballs de P. Freire i la seva forma d'entendre l'educació. «Separada de la pràctica, la teoria no és més que verbalisme inoperant; desvinculada de la teoria, la pràctica és activisme cec» (P. Freire, 1976). Però també hi intervé la pròpia congruència de l'equip que s'ha anat forjant amb el pas del temps, per al qual no és adequat ni convenient, en una educació contemporània, independitzar recíprocament treball i pensament com a categories, ni subsumir-les indiferenciadament l'una a l'altra.

Podem deduir, seguint amb el discurs de Freire, que la praxi educativa comporta «no crear dicotomia entre l'acte de conèixer el coneixement avui existent i l'acte de crear el nou coneixement, ni entre ensenyar i aprendre, educar i educar-se.» (Freire, 1978). Aquesta és, doncs, la base fonamental de la nostra tasca quotidiana: la praxi no només concerneix la integració de la teoria i la pràctica en un procés d'acció-reflexió-acció, sinó que dissenya la forma d'investigar i d'ensenyar; ensenyar i aprendre junts a través dels problemes que cal resoldre cada dia, segons els objectius proposats en cada cas. En aquest sentit, el nen es converteix en professor, adquireix la «categoria» de professor ja que, com assenyala M. Soule, «El nen és el pare de l'home; de tot allò que el nen sigui, de tot el que visqui i de com ho visqui, de tot allò que aprengui se'n derivaran un home i una societat» (1982). El nen és el pare de l'home i el mestre del mestre.

Podem observar, en els tallers del nostre servei, com dia rere dia neixen nous arguments per intervenir en conseqüència amb el diagnòstic inicial, a partir de l'expressió i coneixement del mateix nen, canviant pautes superades, observant un nen nou amb noves conductes apreses. És el nen qui marca el camí i ens evita de caure en l'error tradicional de l'*etiquetatge diagnòstic*.

És també fonamental entendre que aquesta forma de treball suposa, no només l'adquisició de nous coneixements, sinó també de nous mètodes per conèixer. Comporta, doncs, l'exercici d'un paper creador-transformador i de contínua innovació.

L'espai de què disposem i l'estructura temporal ens han permès d'aconseguir aquest objectiu en gran part, ja que, per inconvenients d'organització educativa general, entre d'altres factors, el tercer dels objectius assenyalats -crear un nexa d'unió entre la formació inicial i la formació permanent- s'ha aconseguit en una proporció més petita.

Tot això que acabem de dir exigeix una anàlisi aprofundida sobre la integració de les ciències que concerneixen l'educació, integració i relació *multiprofessional*, i sobre la globalització de l'acte educatiu a través d'una integració tècnica. Aquest aspecte, el de la integració tècnica, ens suggereix un replantejament del concepte de nen, de mestre, d'escola, d'universitat i, sobretot, ens exigeix la decisió d'acords en la nostra forma d'actuar.

2. El treball terapèutic a través de l'art i la creativitat

Durant les darreres dècades hem assistit a una gran proliferació de formes de treball terapèutic. De vegades n'hi ha prou d'afegir la paraula teràpia com a sufix perquè quedi patentat un nou model d'actuació. El nostre equip no ha estat aliè a aquest «fenomen» i hem anat seguint amb atenció el naixement, procés, i «mort», per invalidesa o superació, de la majoria d'aquestes propostes. No obstant això, aquest seguiment ens porta a reflexionar sobre un quart objectiu que hauríem d'afegir als tres que s'han indicat inicialment, i que està format per una dualitat de conceptes: teràpia-educació.

Arribem a l'acord que l'educació és la millor teràpia i que aquesta no pot entendre's fora de l'objectiu d'ensenyar-aprendre, sempre buscant de millorar la vida de l'individu en el seu grup social. Ens referim a l'educació globalitzada, atenent tant els aprenentatges instrumentals com el desenvolupament de la personalitat, i entenent el subjecte com un tot. Entre d'altres factors, la globalitat de què parlem es fonamentaria en els punts següents:

- Entendre l'ésser humà com a entitat psicosomàtica, valorant les interaccions entre les funcions psíquiques i les motores.
- Concebre el procés de percepció com a plurisensitiu.
- La plasticitat del SNC i les modificacions funcionals que es poden produir a través del diferent tractament en edats precoces.
- La valoració del context social i ambiental com a part intrínseca i implicada en l'educació de la persona, amb múltiples interaccions.

Afrontar una educació d'aquestes característiques, que englobi els aspectes terapèutics més generals i que arribi a allò que és específic a través d'un coneixement exhaustiu de la persona, exigeix un professor determinat i unes tècniques i uns instruments que ens permetin d'aconseguir els objectius proposats.

Havent parlat també en moltes ocasions del perfil i de la funció del professor, ens dedicarem ara a parlar de tècniques i d'instruments, i és aquí on ens trobarem de ple amb el paper que tenen l'art i la creativitat, evidentment no només com a tècniques o instruments, sinó també com a base de la perspectiva que fonamenta la nostra filosofia de l'educació. Podríem distingir, almenys, tres formes de relació entre l'art i l'educació:

- L'educació organitzada a través de les tècniques artístiques.
- L'educació per a la captació de l'art.
- L'educació per a la construcció de l'art.

En el nostre cas, aquestes tres formes s'interrelacionen amb diferents valors, ja que ens proposem d'educar utilitzant diferents tècniques artístiques, pretenem educar per a la captació de l'art en el sentit de millorar la percepció estètica de la persona i perquè a vegades les produccions artístiques assoleixen la qualitat suficient per ser enteses com a tals, sent objecte de difusió pública, com en el cas de la nostra darrera exposició *Llits: art de tots i a tot arreu*, realitzada a Baricentro, o la que es féu al vestíbul de la UB amb motiu dels Jocs Paralímpics.

Però parlem d'Art amb majúscules i en un sentit ampli, i no ens limitem al visual i plàstic exclusivament. Educació-teràpia estètica, com a teoria i pràctica que enuncien tots els modes i formes d'expressió, propugnant un enfocament de captació integral de la realitat: «Només en la mesura que l'educació es realitza dins d'aquest sentit ple, la relació harmònica i habitual entre l'ésser humà i el món exterior pot arribar a construir una personalitat integrada, és a dir, lligada a situacions i valors que «obliguen» l'individu a resoldre's amb independència i solidaritat» (Mantovani, 1969).

El nostre interès per l'aplicació de tècniques artístiques en educació i teràpia no és nou ni és producte de l'arbitrarietat. D'una banda, aquest interès neix en el moment que s'inaugura el nostre servei, influït per l'experiència realitzada a l'hospital psiquiàtric de San Giovanni, a Trieste, quan n'era director Franco Basaglia. Aleshores, juntament amb el professor Francesc X. Escudero, ja havíem desenvolupat la nostra primera experiència en aquest sentit a l'hospital psiquiàtric de Sant Boi i hi havíem implicat diferents museus, artistes i professionals de la nostra ciutat. F. Rotelli, col·laborador i continuador del projecte de Basaglia, amb qui vaig tenir l'honor de passar alguns dies estudiant el projecte de San Giovanni, determina profundament el nostre pensament (F. Rotelli, *La libertat è terapeutica?*, 1983) i el professor Henry Pol de l'hospital Gliugliasco de Torino ens ajuda a col·locar les primeres peces d'allò que arribarà a ser una profunda investigació, començada fa més de tres anys, i que com a primer fruit ens permet d'organitzar el màster en Mediació Terapèutica Corporal, dirigit per la professora Montserrat Costa i aprovat recentment pel Consell de la Divisió de Ciències de l'Educació.

D'altra banda, el nostre interès per l'aplicació de tècniques artístiques a l'educació creix a través de les abundants sessions clíniques i reunions de coordinació de tallers en què coincideixen professionals i artistes de diferents àrees i, tot i que ens considerem encara lluny d'assolir els objectius proposats, estem ja en condicions d'oferir una nova forma de teràpia globalitzada.

Abans de tirar endavant, convé remarcar que no tot tipus d'educació-teràpia a través de l'art és positiu i recomanable. El fet expressiu es justifica inicialment per si mateix, per la llibertat i

subjectivisme individuals que cal respectar sense fer interpretacions arbitràries com assenyala Breton en el manifest surrealista de l'any 1924, però en la seva dimensió *comunicativa* i social exigeix una gran implicació i una presa de decisions si es vol ser congruent amb la filosofia que presideix un projecte col·lectiu.

L'educació, l'expressió estètica i l'art acomodats a certs sistemes de valors poden ser i són, desgraciadament, altament segregatius. Es discrimina i es margina per les diferents maneres de ser i de concebre la vida, per la forma d'expressió de les minories culturals, lingüístiques, ètniques.

Pel que fa al tractament que l'art i les seves possibles utilitzacions tenen a la nostra societat, podem remarcar algunes idees que ajudaran el lector a conèixer quins aspectes ens són repugnants en aquest sentit i, molt especialment, des de la perspectiva de la nostra feina. Així doncs, no acceptem ni ens identifiquem amb:

- L'art com a «part» discriminada de l'univers, enfrontat a la ciència, que potencia un home escindit, una persona incompleta.

- L'art com a entelèquia teòrica, separat de la pràctica creativa.

- L'art aliat, a les nostres escoles, del sexisme, de l'edat com a factor discriminador, aliat del que és col·lectiu per damunt de la diversitat del propi individu.

- L'art com a patró rígid que cal imitar, l'art dirigista.

- L'art com a cosa gratuïta que porta a entendre el plaer com a banal i basa l'educació en un procés permanent de frustració i de sacrifici.

- L'art com a cosa accessòria, utilitzada com a estratègia recurrent al servei de la disciplina escolar, com a jòquer que repara els errors de planificació, o com a simple passatemps intranscendent.

Més en concret, pel que fa al nostre model, no acceptem ni ens identifiquem amb:

- L'art com a «inspector Gadget», al servei de l'«espionatge», la delació i l'etiquetatge diagnòstic, que evita considerar l'expressió natural i original de la persona a favor de patrons estandarditzats.

- L'art reduït exclusivament al tractament terapèutic, quan se n'ignora la intrínseca funció benefactora i les conseqüències positives de benestar social que comporta.

En el nostre model s'intenta fugir, en definitiva, de l'art com a residu, com a dejecció de la persona, que separa l'obra del seu creador, que l'entén com a detritus i no com una projecció *sui generis*, i que s'aprofita, en moltes ocasions, com a pur comerç i intercanvi econòmic.

L'art és emoció motivadora de llenguatges que creen nous llenguatges, sentiments i pensament, que ajuda a conèixer el món que ens envolta i a madurar a través de l'acte comunicatiu. L'art és material transformat i, sobretot, actitud, conducta canviant a través del coneixement del propi cos, de la seva identitat. Amb la utilització de diferents suports i materials, el nen comunica la seva personalitat autèntica i només així pot arribar a una veritable socialització, a una integració on no es produeixin situacions d'excessiva dependència.

Podríem dir que treballem fomentant les conductes de «pacte», més que les conductes d'adaptació. Si és cert que el canvi de conducta d'un nen ha d'entendre's com una de les més grans creacions de l'ésser humà, també és cert que s'ha de reflexionar sobre la manipulació que l'educació pot significar en aquest canvi. Només un nen lliure i acceptat, fins i tot amb una personalitat psicopatològica, pot arribar a desenvolupar canvis equilibrats entre les seves necessitats (algunes difícils de comprendre o de justificar des de la nostra perspectiva cultural, educativa i clínica) i les exigències del grup en què ha de viure.

Parlem d'art, però voldríem que quedés clar que parlem de la nostra forma d'entendre l'art, en una experiència que es transforma diàriament i que haurà de continuar transformant-se per millorar i arribar a acords més clars. No pretenem, doncs, generalitzar sobre aquest tema tan ampli, però tampoc no ens reduïm, en el nostre pensament, a una perspectiva exclusivament subjectiva, on podríem situar la definició de Munari, B.: «*Art és tot allò que la gent considera art*». L'art, amb tota la seva complexitat, és definible, sempre que es tingui en compte l'ampli espectre que va des de la creació personal en un temps, un espai i unes circumstàncies determinades, fins a allò que és més col·lectiu i convencional.

Però ens cal partir d'allò que és personal i subjectiu, si tenim en compte la situació de despersonalització que existeix en la societat i l'escola actuals. Una escola, a més, on es repeteixen els mateixos vicis i errors del passat. «*L'home normal ens importa ben poc, ja que el trobem arreu, és el màxim comú divisor de la humanitat.*» (A. Gide, 1973)

3. Tallers del nostre servei a l'entorn de les activitats artístiques i creatives: avaluació

Dins del conjunt d'activitats que realitzem, assenyalarem, en un principi, aquelles que giren a l'entorn de l'art i la creativitat, les

quals s'organitzen a través de la metodologia del taller i que són, actualment, les següents:

- Taller de l'Objecte
- Taller de Disseny, Volum i Construcció
- Taller d'Expressió Sonora: Música i Musicoteràpia
- Taller de Dansa i Dansateràpia
- Taller de Formació d'Actors

Fruit d'aquestes activitats, neix la companyia de teatre BCN Doble, que en certa manera permet coordinar i fins i tot avaluar els tallers, ja que l'art dramàtic engloba, a través de la coreografia, l'escenografia, etc., des de la dansa i el moviment, fins a les arts plàstiques, la música i la resta de formes d'expressió.

La finalitat principal del Taller de l'Objecte, en el nostre servei, és d'ajudar en els aprenentatges bàsics, partint de la incidència en la maduració global de la persona; està dirigit per la professora Rosa Escudero, mestra d'Educació Especial, especialitzada en qüestions d'aprenentatge i endarreriments escolars. Aquest taller ha sofert molts canvis des que el professor Francesc X. Escudero el conegué i l'experimentà a l'Atelier de l'Enfant del centre Georges Pompidou, a París, l'any 1984.¹ L'estimulació sensorial i el desenvolupament perceptiu afavoreixen les funcions d'atenció i memòria visual i auditiva, l'anàlisi, simbolització i representació a través del llenguatge corporal i de la parla i, en síntesi, enriqueixen la creació personal en la resolució de problemes concrets i abstractes i fan d'aquest tipus de taller un instrument riquíssim; i això, tant pel que fa a la utilització de diferents tècniques d'expressió, com per les possibilitats de tractament dels diferents aprenentatges instrumentals que exigeixen les diferents matèries que s'imparteixen a l'escola.

El Taller de Disseny, Volum i Construcció intenta superar l'actual concepció de les arts plàstiques a l'escola, a través de l'establiment de noves formes de comunicació estètica, que abasten el disseny, la construcció, el volum, l'arquitectura, el vestuari, el maquillatge... Té en compte el nen d'avui en una situació de contemporaneïtat i l'aproxima a les necessitats d'expressió estètiques que exigeix un grup social com el nostre.

Se'ns presenta la paradoxa que el nen «minusvàlid», amb handicap, no només està més desatès pel que fa a la cura personal, sinó que se'l reprimeix en aprenentatges bàsics que qualsevol individu necessita per mantenir-se unit i amb convivència amb el seu grup. La percepció de l'altre, i especialment la percepció estètica de l'altre, és sens

(1) Vegeu també BALADA, M.; JUANOLA, R.: *L'educació visual a l'escola*. Barcelona: Ed. 62, 1984, pàgs. 33-40.

dubte una de les primeres i més grans fonts de marginació. És que potser considerem que el/la nen/a -o el/la jove-, pel fet de tenir un handicap, no pot o no ha d'accedir a relacions personals i sexuals, ni establir, moltes vegades, una família o gaudir de la vida de la mateixa manera, o semblant, que la resta de la població?

Interessa, doncs, en aquest taller, a part de la producció estètica mateixa, que sigui un producte d'avanç personal, un avanç en el contacte amb l'altre, amb els altres. Aquest taller està dirigit pel professor Francesc X. Escudero, llicenciat en Història de l'Art i tècnic de gestió del Servei d'Informació Cultural de l'ajuntament de Badalona, i compta amb la col·laboració de la professora Natividad Moreno.

Del Taller d'Expressió Sonora: Música i Musicoteràpia se'n responsabilitza la professora Dolors Torres, titulada per la Universitat de Montpeller, amb un grup de voluntaris practicants. En aquest taller es reconeix aquesta modalitat d'expressió com una forma de producció humana que s'elabora gràcies a la identitat sonora que construeix el/la nen/a a partir de les seves relacions amb l'espai sonor, la cultura i l'educació.

Des d'aquest punt de mira, alhora que a través de la producció sonora el nen pot projectar les seves emocions subjectives, també el pot ajudar a ordenar la seva realitat creant noves relacions a partir de l'encontre suscitat pel contacte amb l'art sonor i musical.

Amèlia Boluda, directora del Ballet Contemporani de Barcelona, juntament amb la professora Maite Dual, dinamitza el Taller de Dansa i Dansateràpia. La seva pretensió fonamental és l'estructuració emotiva de la persona a partir de l'estructuració del cos, sempre a través de l'organització del moviment, la seva coordinació segmentària, i la projecció de sentiments i d'idees, partint de l'anàlisi dels quatre aspectes primaris i originals de l'expressió del cos: to, reflexos, coordinació i equilibri.

El Taller de Formació d'Actors, integrat exclusivament per joves i adults, es dedica especialment a preparar els seus participants perquè puguin accedir a la companyia de teatre BCN Doble. Així s'aconsegueix abordar tota la problemàtica social i laboral de la integració de les persones amb desavantatges. La seva professora, Immaculada Ranedo, coneguda actriu, es preparà a l'Universitè Seine-St. Denis, París VIII, i treballà al Théâtre des Quartiers d'Ivry, amb Philippe Adrien, i actualment s'ha integrat al nostre servei.

De tots vosaltres és coneguda la companyia de teatre BCN Doble, el nom de la qual neix del primer espectacle que va presentar, a Dublín, al Festival d'Art i Creativitat, on obtingué un gran èxit. Barcelona, perquè és la nostra ciutat; companyia perquè estem junts, treballem, aprenem, viatgem junts; Doble perquè som dobles, perquè

a més de la nostra personalitat, cadascú té la seva «cadira de rodes», la seva virtut i/o dificultat específica; doble de dos, de doblatge, d'interpretació de l'altre, d'allò altre, doble com la figura que es reflecteix al mirall, doble d'un més un, d'ajuda; doble com a suggeriment d'A. Artaud; doble com el paper arrugat que pot desplegar-se amb un «petit» impuls.

La companyia, integrada per nens, pares, professionals amb handicap o sense, amateurs, estudiants, etc., és l'única d'aquestes característiques que existeix a la Comunitat Europea i ens permet, a través de tècniques sistèmiques, d'una banda, i de dramàtico-grotowskianes, de l'altra, posar en contacte els aprenentatges de la resta de tallers i reflexionar sobre el procés terapèutic i artístic que es duu a terme.

La companyia ara es troba en procés de professionalització, a través de la participació en el projecte Integra, de la Comunitat Europea, el qual està coordinat pel professor Feliciano Castillo, ajudat per un bon nombre d'artistes de la nostra ciutat. Però, a més, el grup de teatre i el Taller de Disseny, Volum i Construcció són, en aquests moments, les activitats que ens permeten una més gran difusió pública de la nostra forma de treballar.

No són difícils de copsar tots els punts de vista i objectius comuns que unifiquen la dinàmica de les diferents activitats que acabem de descriure, encara que de manera molt succinta. L'elecció de l'una o de l'altra per a la feina amb els/les nens/nenes i joves de CREI-Sants depèn del projecte global, del tractament de les característiques personals i de l'heterogeneïtat del grup de cada taller.

Una de les qüestions en què forçosament ens haurem d'aturar una mica més és el tipus d'art que generalment preferim. Per bé que és cert –com assenyala Mondrian (1937)– que «l'art és fonamentalment a tot arreu, i sempre és el mateix, dues inclinacions humanes principalment i diametralment oposades apareixen en les seves variades i múltiples expressions. Una aspira a la creació directa de la bellesa universal, l'altra a l'expressió estètica de si mateixa, és a dir, allò que hom pensa i experimenta. La primera intenta representar la realitat objectivament, la segona, subjectivament. Així doncs, veiem en tota obra d'art figuratiu el desig de representar la bellesa objectivament de manera exclusiva a través de la forma i el color, en relacions que es compensen mútuament i, al mateix temps, una temptativa d'expressar allò que aquestes formes, colors i relacions desperten en nosaltres. Aquesta temptativa ha de redundar, necessàriament, en una expressió individual que vela la representació pura de la bellesa. Tanmateix, ambdós elements (universal, individual) són indispensables perquè l'obra desperti aquesta emoció. L'art ha de trobar la solució encertada... Això no obstant, per a l'espectador que exigeix una representació pura de la bellesa,

l'expressió individual és massa dominant. Per a l'artista, la recerca d'una expressió unificada per l'equilibri de les dues posicions ha estat i serà sempre una lluita contínua.» Ningú com P. Mondrian, entre científics i artistes, no ha aproximat tant aquests dos tipus de realitats; realitats perceptives sobre el mateix objecte o acció observada. Ningú com ell per endinsar-nos en el coneixement de l'abstracció que existeix entre la línia i el figurativisme que enclou la taca. Però la nostra cultura ignora normalment el sacrifici i la investigació ja feta, i sembla dominar-nos el greu fatalisme de retrobar-nos amb problemes solucionats per altres o en vies de solució.

L'escola exigeix al nen la ràpida expressió -còpia de la realitat, de la realitat de l'adult que obliga a fer seva al nen i que depèn tant de la nostra cultura com dels materials i temes amb què se'ls obliga a treballar en les seves estàtiques classes. Sempre hem dit que l'última cosa que s'ha d'oferir a un nen per escriure és un paper i un llapis, i és que certament és que si l'escriptura ha de ser entesa, no com a còpia gràfica d'un sistema col·lectiu de comunicació, sinó com a expressió de tot un món interior, també és cert que la utilització del color i la seva combinació han estat excloses de l'escola com a forma primària i original del llenguatge més profund i autèntic.

Per això el nostre art parteix del respecte a l'originalitat del nen, del nen escolar, del nen artista; respecte per allò que ens agrada als monitors, en la nostra cultura particular, i d'allò que, tot i no agradar-nos estèticament, continua representant l'acció d'expressió individual de l'alumne, amb totes les repressions i les influències rebudes. Les primeres mandales gràfiques de cada noi/a són dissenyades, en general, amb línies de diferents gruixos i gestos gràfics mentre el material que se'ls aproxima és el llapis, el retolador o un petit pinzell; però quan el nen té la possibilitat d'expressar-se a través del *body-art*, *tatxisme*, *dripping*, el gest gràfic canvia i obliga el professor, l'espectador de l'aprenentatge, a no utilitzar patrons rígids ni estandarditzats d'interpretació.

El món estètic i comunicatiu del nen obté poder i, sense sotmetre's als desitjos i somnis de l'adult professor, pot ajudar-nos a confeccionar un món diferent, que tant necessitem.

Tot i no menysprear ni ignorar la importància de l'art figuratiu, ens inclinem per l'art més abstracte, subjectiu i individual, com a intent d'equilibri en un món en el qual existeix prioritàriament l'art figuratiu-realista, la còpia i l'esclavitud de l'originalitat infantil a l'evolució metodològica del professor. I això, en primer lloc, perquè els nostres alumnes i estudiants es troben en un temps de contemporaneïtat; en segon lloc, perquè qualsevol tractament terapèutic no ha de pretendre exclusivament, ni pot, «*adequar*» la personalitat d'un nen perquè visqui democràticament, pacíficament,

sense inquietar el grup on viu, supeditat a un ordre establert, sinó que, encara que sigui difícil d'acceptar, el/la nen/a ha de desenvolupar-se amb la llibertat de poder pactar emocionalment les seves conductes individuals amb les socials, exigint el dret que el grup amb què pacta també modifiqui les seves, sempre i que interessin de veritat, és clar, la vida d'aquest nen/a i les aportacions personals que pot oferir. En tercer lloc, perquè de la mateixa manera que les arts abstractes es presten, en gran mesura, a una especulació, aquesta especulació afavoreix el fet de comprometre el neòfit en la valoració de l'art abstracte. És una valoració necessàriament subjectiva, però si es dona en llibertat comporta un alt grau d'implicació intel·lectual i emotiva de l'individu.

El neòfit o persona «poc culta» coneix un criteri universal per avaluar l'art figuratiu: la similitud; això, encara que també té una dimensió subjectiva personal, comporta una acció de patronatge, de model a imitar, basat en la realitat copiada, poques vegades recreada, gairebé mai creada. En aquesta línia es mou l'art clàssic, i no solament l'art, sinó també la transmissió de la cultura i els processos d'ensenyament i aprenentatge. Això exigeix que un nen hagi de ser com els altres per ser acceptat, i significa un error substancial per a la manera d'entendre l'educació i, especialment, la dels nens i nenes amb handicap.

Les arts abstractes ajuden, a més, a valorar les coses naturals, les coses senzilles, a guanyar sensibilitat i a percebre allò «que ja està posat en el món», allò que es pot transformar sense grans sofisticacions. L'art conceptual, el minimal, el *body-art*, etc., permeten la possibilitat d'expressar-se automàticament, espontàniament, prescindint de censures culturals i de patrons rígids d'aprenentatge, ajudant l'autoconeixement i la personalització, tot trobant -a través del procés de creació, que és el fonamental- aquells criteris en els quals s'ha de basar l'acció educativa i/o terapèutica.

Totes aquestes formes d'art inclouen un elevat grau de compensació intrapersonal i afavoreixen una comunicació amb codis propis, de manera que sostenen una idea d'educació per a la vida que desplaça el concepte clàssic de teràpia. Educar per viure, com a mesura preventiva, també evita la teràpia quan l'handicap prové d'una mala educació.

La globalitat de la feina que realitzem a partir de les últimes tendències de l'art ens permet, a més, coordinar i equilibrar la pròpia globalitat educativa a través del taller, entès com a *performance*. En aquest sentit, la creació permet la intervenció real del subjecte que, juntament amb el monitor i altres nens en interacció, entren en un procés d'anàlisi i en una reflexió mediatitzada que porta a la reorganització i/o modificació de la conducta, a l'«adaptació» pactada i al retrobament social.

D'aquesta manera, trobareu en les actuacions artísticoterapèutiques de CREI-Sants múltiples referències a l'art dels nostres dies; les raons són òbvies: treballem amb nens, com ja hem dit, contemporanis, nascuts a principi dels anys vuitanta, i hereus de la gran eclosió que va suposar l'art conceptual, les últimes tendències i el seu ressorgiment. Els temes, els models, ens els ofereixen ells, els elaboren tot donant contingut a la seva raó de ser.

En les obres que extrapolen les tres dimensions, hi trobem referències als *grafitti*, a la transformació d'imatges, al collage, a les creacions de *land-art*, o al minimal, jugant amb l'espai real i la seva projecció en l'espai imaginat, que pot ser recorregut o reinventat. Hi trobem referències al transvestisme, a la manera de Gilbert & George, no només del que s'entén com a disfressa del cos, sinó del transvestisme espacial; al *body-art*, iniciat de vegades com a maquillatge o tatuatge (calcomanies...), i acabat en el més pur conceptualisme, a l'estil d'Yves Klein: el cos i la seva empremta; empremta que és l'altre cos, el reflectit, el plàstic...

La nostra manera de pensar sobre art i creativitat no és, ni de bon tros, original: artistes com ara Jackson Pollock o Josep Beuys han escrit i vivenciat en la seva obra el que nosaltres fem cada dia en molts dels tallers. Algú es preguntarà, per què Pollock, per què Beuys? Doncs perquè ells utilitzaren la seva creativitat com a mètode terapèutic per a l'autocuració; potser no estem tan lluny del sentit màgic de l'art prehistòric i, com Beuys, l'artista és també el xaman. Un dels trets essencials que el caracteritzen, el xaman, és el de la malaltia, acompanyada del desig de curar-se a si mateix.

«La creativitat -diu Beuys (1985)- ens pertany a tots, i el concepte d'art és aplicable a la tasca humana en general». Aquest ampli concepte de l'art es concreta, segons ell, en el principi bàsic de l'existència.

Avaluació

Quan parlem d'avaluació cal diferenciar allò que constitueix el control de l'eficàcia del nostre model (avaluació realitzada en la fase preexperimental, l'any 1989 i ja publicada) d'allò que constitueix l'avaluació de les activitats referides. Parlant d'activitats, d'accions, cal tenir en compte una avaluació que afecta totes les persones implicades, en els diferents papers que exerceixen: nens, professors, futurs professors, familiars i tutors. L'avaluació s'entén, d'altra banda, com a vigilància i seguiment sobre el procés educatiu en el qual, en un temps llarg que integra diferents sèries, es compta amb un principi i un «final» -que es corresponen amb el principi i el final de curs-, moments especialment rellevants per a l'avaluació -per l'objectivitat que permet la distància- i per a l'anàlisi professional

tant de les sessions clíniques, com de les reunions de coordinació dels professors d'activitats.

La unitat d'avaluació més simple fa referència al coneixement dels aprenentatges dels nens a cada sessió, té un caràcter sumatiu i valora els canvis del nen i la seva capacitat d'interacció en el grup, sempre sota els criteris marcats pels objectius inicials i que es van reconduint d'acord amb els canvis que s'observen. La manera d'avaluar és senzilla, com a tècnica, però complexa quan s'intenta integrar en el model contextual i es desenvolupa a través de la metodologia observacional. Ja que parlem d'activitats a través de l'art i de la creativitat, cal dir que quan hi ha un producte -visual, sonor, tàctil-aquest representa també una segona via d'avaluació, i determina els factors de creixement i de relació intergrup al que l'«objecte artístic representa» (veg. el Taller de La Metamorphose de la Poupée). En definitiva, doncs, s'avalua el procés, els interventors i la creació artística que va unida a cadascun d'ells.

S'utilitzen tres tipus d'observadors: l'observador en cabina, l'observador directe i el vídeo, com a tercer observador. L'acord interprofessional basat en l'anàlisi dels tres tipus d'observadors ens ofereix un alt grau de validesa i fiabilitat. Els professors de cada taller, juntament amb els seus col·laboradors, després de revisar els objectius i preparar la sessió abans que aquesta tingui lloc, i després de prendre acords un cop acabada, envien els seus dictàmens a l'equip de diagnòstic perquè corregeixi, si s'escau, el tractament a seguir. Els dictàmens queden arxivats en carpetes perquè la resta de professors que treballa amb els mateixos nens puguin comptar amb dades que els ajudin a perfilar les seves pròpies observacions, amb antelació a les reunions de coordinació i a les sessions clíniques.

4. Perspectives de futur: Manifest de CREI-Sants d'art i creativitat en persones amb handicap

Jugant amb allò que podríem definir com a perspectiva, efecte, o sensació avançada del que es pretén aconseguir, hauríem de dir que, més que noves perspectives, tenim desitjos de liquidar velles investigacions, algunes de les quals començades fa molts anys i, per diferents motius, encara no acabades. És el cas, per exemple, d'una de les investigacions més interessants que, juntament amb la professora Montserrat Costa, hem desenvolupat des de l'any 1980, i que consisteix a conformar un model globalitzat d'actuació terapèutica de caràcter transdisciplinari que permet coordinar els diferents

suports i tècniques d'expressió. Les primeres conclusions que n'hem extret ens han portat a organitzar el màster en Mediació Terapèutica Corporal i, sens dubte, això ens donarà la possibilitat d'aconseguir metes molt més ambicioses.

En aspectes més tècnics que no pas metodològics, continuem amb l'estudi de l'evolució cromàtica i de la seva influència en el procés de desmutització, en nens amb psicosi, autistes, i continuem experimentant sobre la interacció de diferents subjectes amb handicaps diversos, en grups heterogenis d'aprenentatge.

D'altra banda, el fet que CREI-Sants es dediqui actualment, també, a joves i adults, ens enfronta amb el món de la integració socio-laboral, en el qual estem interessats a través del nostre grup de teatre, i ens exigeix tenir-lo present. Però, sens dubte, el debat sobre art i educació ocuparà un gran espai de la nostra tasca professional, especialment, després d'haver participat en el Projecte 12 de la Comunitat Europea, el resultat del qual serà una nova exposició d'arts plàstiques, que es presentarà al públic a l'edifici de les Drassanes.

El fet de comptar amb el suport econòmic i logístic de Cova de l'Aire, associació no governamental en conveni amb la Universitat de Barcelona, ens permet de tenir l'esperança que, si no tots, almenys molts dels objectius de futur que pretenem podran aconseguir-se amb més facilitat.

Per acabar, volem incloure en aquestes pàgines finals part del manifest d'art i creativitat, publicat per CREI-Sants i que s'ha difós àmpliament, i que ara sotmetem a la vostra consideració amb l'interès de poder-lo millorar.

Manifest de CREI-Sants d'art i creativitat en persones amb handicap

L'art i la cultura són patrimoni de la humanitat, de tota la humanitat, i per tant ningú no pot ser privat d'accedir-hi, de descobrir-les, de conèixer-les, de gaudir-ne i de construir-les.

La creativitat és una facultat de la persona que depèn de la seva sensibilitat, de la forma que té de percebre el món i de la forma que té de construir-lo, de la forma de viure i de les formes en les quals se l'ha ensenyat a viure.

L'interès per l'art i la creativitat no és, ni de bon tros, recent. Hem de reconèixer, però, que actualment es dona una atenció més gran pel que fa referència a les persones amb diferents tipus d'handicap. Sense haver aconseguit encara les pretensions polítiques i socials d'integració de les persones amb handicap al món del treball, així com la total accessibilitat als recursos i serveis socials comuns a tots els

ciudadans, la «qüestió» de l'art i la creativitat queda relegada injustament a un segon pla.

Des del nostre punt de vista, l'accés a l'art, en totes les seves formes, i a l'exercici de la creativitat és una qüestió paral·lela, per no subratllar-la com a molt més essencial. De tota manera cal entendre aquest accés com un dret fonamental de la persona, del qual es dedueix un millor o pitjor desenvolupament personal i social que ens defineix, en tot el conjunt, una millor o pitjor qualitat de vida.

Correm el perill que el tractament de l'art i de la creativitat en persones amb diferents tipus d'handicap ens porti a crear un nou ghetto. L'art i la creativitat de «minusvàlids» i l'altre art, l'altra creativitat.

L'art i la creativitat no representen per si mateixes un instrument de millora per a les persones i la societat. L'art i la creativitat poden ser un instrument marginador específicament de les formes de comunicació estètica de les minories, de totes aquelles formes de sentir i expressar que no es corresponen amb la «norma», la moda o allò establert convencionalment.

Cal, doncs, emprendre un debat sobre allò que ha d'entendre's fonamentalment com a art i creativitat, i sobre l'accés i el seu «consum» per part de totes les persones, així com diferenciar aquest extrem d'allò que ha de ser considerat una tasca professional.

Al llarg de la història han rivalitzat en categoria estètica i qualitat artistes amb i «sense» handicap, però no s'ha gosat, davant la presència d'un Degas, Van Gogh, Renoir, Toulouse Lautrec... valorar les seves produccions en atenció al seu handicap, infravalorant-los o supervalorant-los per aquesta raó.

En l'art i la creativitat no han d'existir «minusvàlues», les limitacions són comunes a tots els éssers humans i cadascun té els seus avantatges i les seves dificultats.

Pot considerar-se algú artista pel fet de ser o no ser «minusvàlid»? El fet de no ser artista professional, pot impedir a tot aquell qui ho desitgi el gaudi del patrimoni artístic, l'acció de crear, d'expressar-se estèticament, segons les seves possibilitats i formes de percebre?

Amb la intenció d'influir en una millora de la situació de les persones per mitjà de l'art i la creativitat, volem cridar l'atenció d'artistes, polítics, persones i institucions sensibles al tema perquè recullin aquest manifest, el facin objecte de reflexió, el modifiquin segons les seves opinions i li donin una difusió al més gran possible. D'aquesta manera, considerem que:

1. La cultura, l'art i la creativitat són drets fonamentals de totes les persones.

2. No s'ha de discriminar cap tipus d'expressió ni de llenguatge artístic-creatiu, valorant-lo segons el tipus de persona que el produeix; en tot cas, s'ha de respectar.
3. S'ha d'eliminar tot determinant gratuït en les «formes de fer» -crear- que la cultura establerta i els grans grups de població exerceixen de manera irracional sobre la subjectivitat individual o sobre petits grups de persones.
4. Cal lluitar per aconseguir un art més sincer, més ètic, alliberant-lo, en la mesura del possible, de tot condicionament comercial i econòmic.
5. Cal concebre l'art com un instrument fonamental per als diferents tractaments terapèutics, tot i que mai no ha de reduir-se únicament a aquesta dimensió. L'art i la creativitat executades en llibertat constitueixen per si mateixes un instrument de millora de la vida de les persones i són moltes les possibilitats de desenvolupament que presenten; l'accés al treball i a l'exercici professional n'és una més.
6. Això anterior ens ha de portar a situar coherentment i a diferenciar el dret que té tota persona a accedir a l'art i a la cultura de manera creativa, així com a la creativitat que un subjecte pugui tenir en el context de les professions artístiques.
7. És important aprendre a no equiparar el nivell més gran de creativitat perquè aquesta coincideixi amb els ideals estètics de la majoria o de les minories privilegiades, amb els corrents artístics més innovadors, etc. Això suposa donar entrada a nous llenguatges menys figuratius, conèixer-los i desenvolupar-los.
8. Cal millorar les lleis i complir les que ja existeixen sobre l'accés de les persones amb handicap al patrimoni artístic: escoles de formació, museus, etc.
9. Cal millorar la formació dels professors, fent-los adquirir una més gran sensibilitat i experiència que els permeti ajudar millor les persones en procés d'aprenentatge.
10. Cal motivar la nostra societat perquè cooperi en la solució de les dificultats que se'ns presenten, obrint canals de comunicació. Quant a això, caldria procurar un contacte més gran de les universitats i de les escoles de formació amb les associacions d'«afectats» i amb els artistes i professionals i institucions que els representin.
11. Cal obrir noves línies d'investigació, amb el suport de subvencions econòmiques més elevades i dels recursos pertinents.
12. Cal considerar que l'art i la creativitat són instruments decisius per a la integració de totes les persones, sense que es dedueixi d'això una despersonalització o dependència de les formes estandarditzades de comportament.

13. Cal reforçar i animar les associacions que, actualment, amb dificultats considerables, intenten ajudar les persones amb handicap perquè es desenvolupin mitjançant l'art i la creativitat. Correspon també a les associacions el paper d'informar sobre els diferents projectes que existeixin, potenciant les experiències que ja es desenvolupen d'uns anys ençà.

CREI-Sants, a més a més, entén que, de manera paral·lela al gaudi de la cultura, l'art i la creativitat que se'ns han transferit, tenim l'obligació de preservar-les i conservar-les, i de generar nous llenguatges i formes que siguin llegats a les futures generacions.

Bibliografia

- CASTILLO ANDRÉS, F.: *Expresión, Temas de Estudio*. Barcelona. PPU, 1983.
- CASTILLO ANDRÉS, F. I D'ALTRES: «CREI-Sants: Centro de Recursos Educativos y de Investigación del Barrio de Sants. El niño, maestro del maestro». A: *El profesor de EGB ante el alumno con dificultades*. Universidad de Las Palmas, 1988, pàg. 74-97.
- CASTILLO ANDRÉS, F.: «CREI-Sants: un model multiintervinent i contextual per a la formació de Mestres d'Educació Especial». A: *Temps d'Educació*, 1989, núm. 1, pàgs. 183-196. Divisió de Ciències de l'Educació, Universitat de Barcelona.
- CREI-SANTS: *Manifest d'Art i Creativitat en les persones amb handicap*. Universitat de Barcelona, Divisió de Ciències de l'Educació, CREI-Sants, 1991.
- DE LARMINAT, M. H.: *Objects en dérive*. París. Centre Georges Pompidou, 1984.
- DUBUFFET, J.: *Escritos sobre arte*. Barcelona. Barral, 1975.
- ESCUDERO, F.X.: «El departamento de Educación. Transferencia cultural e investigación». A: *III Museoen Zabalkunde Jardunaldiak*. Bilbao. Gobierno Vasco, 1983, pàg. 29-31.
- FREIRE, P.: *Educación y cambio*. Buenos Aires. Búsqueda, 1976.
- FREIRE, P.: *Cartas a Guinea Bisau*. Madrid. Siglo XXI, 1978.
- GALLIO, G. I D'ALTRES: *La libertà è terapeutica?*. Milà. Feltrinelli, 1983.
- GIDE, A.: *Paludes*. París: Folio, 1973.
- MONDRIAN, P.: *Arte plástico y arte plástico puro*. Madrid. Fundación Juan March, 1982.
- MONDRIAN, P.: *Realidad natural y realidad abstracta*. Madrid. Debate, 1989.
- PETIZIOL, A. SAMMARTINO: *Iconografia ed espressività degli stati psicopatologici*. Milà. Feltrinelli, 1969.

- POWER, K.: «Warhol and Beuys». A: *Ajoblanco*, núm. 51, abril de 1993, pàg. 50-54.
- READ, H.: *La educación por el arte*. Buenos Aires. Paidós, 1969.
- SÁNCHEZ, M.: «Entrevista». A: *Interaula*, núm. 12, març de 1991. Vic. Eumo, 1991, pàg. 10-12.
- SOULE, M.: «La prévention Medico-Psychosociale précoce». A: *L'enfant et la ville*. París. Centre Georges Pompidou, 1982, pàg. 140-172.

Abstracts

Este artículo da explicación de los objetivos fundamentales del modelo ecológico-contextual en el que se basa CREI-Sants (Centro de Recursos educativos y de Investigación de Sants), dedicado a la atención de niños, jóvenes y adultos con diferentes tipos de hándicaps integrados en grupos heterogéneos de población.

Expresa las últimas tendencias en tratamiento terapéutico basadas en el arte y la creatividad, y da información de las últimas actividades de carácter sociocultural que se realizan.

El texto, finalmente, recoge el manifiesto del Arte y Creatividad en personas con handicap, con la finalidad de influir en la opinión pública en favor de la integración de los colectivos afectados por diferentes tipos de dificultades.

Palabras clave:

Alternativas terapéuticas - Arte y creatividad - Handicap - Educación especial - Formación del profesorado.

L'article explique quels sont les objectifs fondamentaux du modèle écologique contextuel sur lequel se fonde le CREI-Sants (Centre de moyens pédagogiques et de recherche de Sants) pour travailler avec des enfants, des jeunes et des adultes atteints de différents types de handicap et intégrés dans des groupes de population hétérogènes.

Il indique les dernières tendances en matière de traitement thérapeutique, fondées sur l'art et la créativité, et informe des dernières activités à caractère socio-culturel.

Enfin, le texte reprend le manifeste sur l'art et la créativité chez les personnes handicapées afin d'influencer l'opinion publique en faveur de l'intégration des collectifs atteints de différents types de handicap.

Mots-clés:

Alternatives thérapeutiques - Art et créativité - Handicap - Éducation spéciale - Formation des professeurs.

The article lays down the main objectives of the ecologic-contextual model on which is based CREI-Sants (Sants educational and research resource centre) which attends the needs of children, young people and adults with different types of disabilities integrated into heterogeneous groups of the population.

The latest tendencies in therapeutic treatment based on art and creativity are described, and information is supplied on the socio-cultural activities carried out. Finally, the article publishes the text of the manifesto on art and creativity for persons with disabilities with the aim of influencing public opinion in favour of the integration of people affected by different types of difficulties.

Key words:

Therapeutic alternatives - Art and creativity - Disability - Special education - Teacher training.