

Editorial

La actualidad de Fernand Deligny en las prácticas contemporáneas

Derek Humphreys *

Université Paris Cité, París, Francia

Recuerdo que cuando veíamos juntos las cartas creadas en la red de *Cévennes*, en uno de mis primeros encuentros con la editora de Deligny, Sandra Alvarez de Toledo, ella me habló de la enigmaticidad con la que estos objetos fueron recibidos, especialmente en América Latina. Aunque las cartas habían sido exhibidas en el *Palais de Tokyo*, en París, y eran relativamente conocidas por algunas personas cercanas a la experiencia desarrollada por Deligny a partir de los años 70 en el sur de Francia, su exposición en la Bienal de arte de São Paulo de 2012 había creado un desplazamiento que parecía interrogar su estatuto: las personas que entraban en esta sala de la bienal de arte se preguntaban si se trataba de un carboncillo, de un dibujo ingenuo, de una imagen abstracta o incluso de una forma de *art brut*... del efecto de una forma de creación colectiva, o de la intervención sobre un plano que transformaba un mapa en obra de arte... o tal vez la creación de un enfermo mental, o la interrogación conceptualista de un dispositivo clínico... Lo más interesante para Sandra Alvarez de Toledo era la manera en que estos dispositivos hacían emergencia al sacarlos de su contexto habitual, interrogando tanto la noción misma de objeto como la referencia a la clínica, a la creación, a lo colectivo, al medio e incluso al dispositivo. Sacados de contexto, estos objetos encontraban, probablemente, el lugar que Deligny quiso a menudo crear para las personas con las que trabajaba: un espacio nuevo, un mundo diferente, en el que estas personas puedan expresarse sin que sus movimientos o acciones sean pre-concebidas, pre-supuestas socialmente y calificadas como aberrantes, anormales, disfuncionales, criminales, anti-sociales o enfermas. La tentativa de Deligny, y de quienes lo acompañaron a partir de los años 40, consistía en esta voluntad de crear un espacio para acoger al otro en su diferencia. Acoger lo otro. Esta tentativa, que podríamos calificar de principalmente “social”, se apoyó en el desarrollo de un lenguaje específico, en el que las palabras son sacadas de su contexto habitual en un esfuerzo por hacernos escuchar toda la rugosidad, las variaciones de timbre, la creación de cascadas metonímicas en nuestras asociaciones inconscientes. Asociaciones que son borradas por el hábito social y cultural, pero que no desaparecen del todo. Muy por el contrario, se transforman en una especie de geografía que determina la existencia de corrientes submarinas, de cursos de agua subterráneos o de altiplanos montañosos de la lengua y de la cultura. Haciendo que palabras de uso ordinario comiencen a resonar sorpresivamente, recordándonos una historia antigua, de descubrimiento de materias y colores en relación a nuestra necesidad de sobrevivir

*derek.humphreys-manterola@u-paris.fr

en un medio físico dado, Deligny construyó un lenguaje poético propio, que es inseparable de su pensamiento y de su trabajo como educador. Hizo lo mismo con la imagen, desarrollando una relación particular a la cámara fotográfica y a la filmación. Intentó también transformar aquello que se presenta a nosotros como un mapa en lo que esta imagen es históricamente y, podríamos decir también, realmente: una relación al medio físico, el producto de la percepción y de la memoria transformadas en el movimiento que se traza sobre una superficie, sobre un papel. Necesidad de trazar, necesidad de memoria, necesidad de inscripción; traza y memoria corporales que buscan, en la inscripción, la creación de una memoria colectiva, común.

Las cartas trazadas y las imágenes registradas por los miembros de la red tenían una utilidad limitada y relativamente simple. Se trataba de un esfuerzo por referenciar los gestos, los momentos, los lugares precisos, los actos en torno a los que se produce un encuentro, una forma de armonía o de resonancia entre los miembros de la red (llamados *presences proches*) y aquellos que parecen utilizar otros códigos espaciales y temporales o que no pueden acceder como la mayor parte de nosotros al lenguaje. El reconocimiento de estos lugares y circunstancias constituye una manera de abrirnos a nosotros, quienes somos prisioneros de los códigos del lenguaje, a otros mundos sensoriales y sensoriales que tienden a devenir imperceptibles una vez que han sido codificados por el aparato social y cultural. El trazado es una forma de tomar contacto con la memoria corporal y de hacer resurgir materialmente los restos diurnos, tal como las imágenes capturadas nos permiten atrapar las esquirlas de vitalidad que determinan las interacciones humanas. La función territorial y situacional de unos y otros se transforma en una especie de memoria de la creación de un “común” y de una estética particular cuando cartas e imágenes son sacadas de su contexto original para ser expuestas, interrogadas. Se transforman de este modo en herramientas polémicas, multifacéticas. Y cabe entonces incluso la pregunta por la “obra” que se presenta ante nosotros, si entendemos, como lo propone André Breton, que lo que vemos en estas circunstancias, y que determina su carácter artístico, tiene un valor que excede su finalidad formal e incluso su belleza. Sacados así de su contexto habitual y funcional, surge una forma de poesía colectiva inherente al proceso que dio origen a estos objetos. En efecto, el mayor mérito de este desplazamiento es la extrañeza que estas cartas e imágenes producen, y que no interpelan primeramente a quienes se interesan por la cura o el tratamiento de quienes están enfermos o trastornados. Muy por el contrario, muchas de estas imágenes han provocado la desconfianza de psiquiatras y educadores pero han convocado en torno a ellas a quienes interrogan constantemente las prácticas –educativas, terapéuticas o artísticas– sin dejarse convencer por la aparente certeza de algunos procesos o instituciones.

Es por todo esto que nos ha parecido pertinente dedicar un número de la revista *Aesthethika* a la obra de Deligny: más que una reflexión sobre los dispositivos terapéuticos, sobre los procesos de exclusión, sobre la psicopatología o sobre las técnicas educativas, se trata de pensar con Deligny esta tentativa de creación colectiva y los efectos éticos, políticos y estéticos de esta manera de pensar la grupalidad y el sufrimiento.

El pensamiento de Deligny y la tentativa de la red de *Cévennes* son una verdadera fuente de inspiración cuando se trata de la inventiva necesaria para ir al encuentro de las personas que viven situaciones de marginalidad o de exclusión respecto del sistema de interacciones sociales. Estas situaciones, que solo se manifiestan a nivel infralingüístico, no se traducen en una demanda, sino que requieren un verdadero trabajo para hacerlos surgir de manera sensible y producir una forma de reconocimiento. El primer aspecto que nos interesó de la obra de Deligny fue su búsqueda constante de soluciones innovadoras, al margen del pensamiento

normativo, en su trabajo con jóvenes delincuentes y personas marginadas por el autismo y la psicosisⁱ.

Fue un aspecto práctico del proyecto de *Cévennes* el que empezó a guiar nuestra reflexión: la creación de un *espacio de vida*ⁱⁱ concebido para favorecer el encuentro y el descubrimiento de forma casi espontánea. A falta de demanda terapéutica, y frente a la marginación, la utilización de un espacio común es la única manera de entrar en contacto y crear ritmos comunes para que el encuentro con esta forma de alteridad. En este contexto, lejos de la situación de la sesión, el encuentro contingente y efectivo con el otro permite vislumbrar el establecimiento de una relación de alcance terapéutico. La reflexión cartográfica de Deligny, desarrollada en el proyecto de las *Cévennes* nos permitía registrar los desplazamientos urbanos de las personas en situación extrema que nos enfrentan a los límites de la práctica clínica habitual (personas que viven rupturas identitarias o culturales traumáticas, personas que viven en la gran precariedad, en la calle, toxicómanos, víctimas de terrorismo o de violencia de Estado, poblaciones que escapan a la guerra) y constituía una manera de representarnos sus procesos psíquicos. En la creación de este registro cartográfico, algunas de las cosas que ocupan el espacio cotidiano se hacen presentes, adquiriendo el estatuto de objetosⁱⁱⁱ en su capacidad de organizar la relación con el espacio y con los demás, presentándose como un material que puede ofrecerse para intercambiar y compartir. Incluso el uso de ciertos gestos e interjecciones que se repiten en el encuentro con el otro en este espacio compartido gana un registro coreográfico y poético gracias a este trabajo de inscripción^{iv}.

El interés por la tentativa de Deligny, compartido por algunos practicantes e investigadores durante los últimos años, nos llevó en 2019 a crear un colectivo de clínicos, filósofos y artistas. La reflexión conducida por este colectivo fue rápidamente reconocido por la *Maison des Sciences de l'Homme Paris Nord*, que decidió inscribir este programa de investigación dentro de sus ejes prioritarios durante los años 2022-2023. Las reflexiones del colectivo nos llevaron a establecer una serie de elementos fundamentales a tener en cuenta. En primer lugar, se trata de un enfoque que no puede referirse inmediatamente a la dimensión terapéutica como punto de partida. Hay que empezar por crear las condiciones de un encuentro en un espacio cotidiano, entendido como entorno físico y lugar de vida. Al detectar los movimientos en este espacio, accedemos al encuentro en torno a un soporte material cuya repetición organiza la relación con el Otro. La creación de un espacio compartido también requiere la existencia de un colectivo y no puede depender de la presencia de un(a) únic(a)o practicante. La presencia de un colectivo permite mantener las fronteras de un perímetro delimitado por las interacciones existentes y reconocidas/significadas por los miembros del colectivo. El colectivo también es capaz de dar cierta visibilidad a los movimientos de cada individuo, que se reconocen a través de las relaciones que se establecen tácitamente en el espacio de vida. La repetición de ciertos movimientos permite el reconocimiento de materiales con valor simbólico y la organización de circuitos de intercambio y puesta en común que dan acceso a un tejido social (nuevo) de base simbólica. Con nuestra reflexión común, hemos profundizado en esta cuestión, alejándonos de toda referencia a lo humano - o a todo aquello que creemos saber del otro como prójimo, como *alter ego*, siguiendo los caminos abiertos por Fernand Deligny: la importancia de establecer primero una relación con el espacio material, con el entorno físico, como requisito previo para crear las condiciones de aceptación de la diferencia y, por tanto, de encuentro con el otro, con lo otro.

La presencia de artistas en nuestro colectivo ha sido fundamental. El arte ha permitido dar cuerpo a la experiencia inicialmente informe del entorno físico y emocional, del encuentro con el otro, gracias a la operacionalización de la noción de emoción estética^v, en el sentido de

movimiento en el que podemos aprehender sensorialmente el mundo a partir de nuestra experiencia corporal y emocional. El arte (música, danza, poesía, cine, vídeo, pintura), entendido como el aparato técnico que media e inscribe la emoción estética a partir de un soporte material, nos ha permitido reconocer y significar las cosas, los movimientos y las vocalizaciones que constituyen un dominio común y compartido. Al dar forma a la materia y al movimiento, el arte hace nacer el gesto, el ritmo y el sonido, permitiéndonos reconocerlos y significarlos como imágenes, melodías y objetos dirigidos a otros y destinados al intercambio, a la creación de lo compartido, al surgimiento de lo común.

No se trata del uso académico del aparato técnico para crear *una obra de arte*, sino de integrar activamente las herramientas técnicas de uso cotidiano en los intercambios intersubjetivos para dar forma a emociones estéticas en el acto de transformar y revelar determinados elementos del entorno. La relación simple y rudimentaria que establecemos con ciertos aparatos cotidianos como el teléfono (o la televisión, un lápiz, una hoja de papel o incluso una maceta) los convierte casi en una prolongación del cuerpo, atribuyéndoles una función importante en nuestra relación con el entorno y con el otro, decisiva en la organización de los procesos subjetivos. En efecto, muchos de estos instrumentos, que apoyan nuestra escucha, nuestra mirada y, de forma más general, nuestra percepción del mundo, también pueden permitirnos salir de una posición (demasiado) establecida, creando nuevas relaciones y revelando emociones hasta entonces imperceptibles. Deligny problematiza este aspecto contraponiendo el punto de *vista*, en torno al cual se aplican las leyes de la perspectiva para indicar la interpretación correcta de la imagen, a una forma de relación infinita y múltiple que él prefiere denominar *punto de ver*^{vi}. El punto de vista invita a cada uno de nosotros a dejar atrás la singularidad establecida por la cultura y la ley simbólica en nuestra interpretación del mundo, de nuestras sensaciones y experiencias del entorno. Este desplazamiento nos libera, en determinadas situaciones, de la cómoda y habitual mediación del aparato técnico que es el lenguaje, llevándonos a descubrir la insólita experiencia de un mundo infra-lenguajero, fuera del lenguaje, en el que priman la sensación, el gesto y lo tácito.

Esta referencia al arte es también totalmente ajena al funcionamiento de un taller terapéutico o de una sesión de arte-terapia, en la medida en que no se ha elegido previamente ningún soporte, no existe un formato de trabajo regular, e incluso el resultado terapéutico no se busca en el taller. Por el contrario, habría que situar este enfoque en un nivel anterior al trabajo terapéutico, donde se establece la fiabilidad necesaria para la emergencia del encuadre y de la alianza teatral. El arte, como medio de inscripción de la experiencia sensorial del mundo, acompaña y enmarca espontáneamente las actividades cotidianas, principalmente en torno a situaciones que evocan lo que Deligny ha denominado lo *común*^{vii}: aquellas actividades en las que estamos llamados a *hacer algo*, por ejemplo en torno a las comidas (preparar la cocina, poner la mesa, cocinar, hacer la comida, etc.).

Los miembros de nuestro colectivo han aprendido poco a poco a recurrir a la danza, la música, el cine, la poesía, el dibujo y la pintura para captar la posibilidad de integrar ciertos dispositivos técnicos capaces de inscribir los fenómenos estéticos que tienen lugar en los espacios vitales cotidianos. El deambular por la ciudad, las interjecciones inesperadas e incomprensibles, las pausas en el acompañamiento, los gestos repetitivos y aparentemente inapropiados, la sobre-investidura motriz, la sobreexposición de una intimidad aparentemente inexistente, la inutilidad de los objetos transportados, el apego incomprensible a determinados puntos de la ciudad, el desarrollo de un código de inscripción y de un lenguaje individual que parece alejado de la realidad, son todos elementos que constituyen una forma de subjetividad e incluso la búsqueda de una forma de vínculo y de grupalidad una vez que conseguimos dejar

atrás nuestros códigos habituales y abordamos la necesidad de crear otros nuevos. Todos estos aspectos, así como nuestra propia presencia y participación en el encuentro en el que estos aspectos de la realidad aparecen sensiblemente en lo que hemos denominado una emoción estética, se inscriben cuando la atención a esta dimensión de la creación nos permite desaprender los códigos habituales impuestos por el lenguaje y la cultura. Nunca se insistirá bastante en la idea de empatía (la *Einfühlung* fundamental del pensamiento fenomenológico), que parte de una desapropiación del lenguaje y del entorno que podría asimilarse a un desaprendizaje (y el neologismo *Ausföhlung*, sentirse fuera, o sensación de estar fuera, parece totalmente pertinente para el fenómeno que aquí nos interesa^{viii}).

Cabe señalar aquí que el psicoanálisis, entendido más como aparato epistémico que como dispositivo terapéutico, ha sido el principal articulador en el que se basan estas reflexiones interdisciplinarias. Es también gracias a la referencia constante a los fundamentos epistemológicos del psicoanálisis, en la atención prestada a la singularidad del detalle, en la puesta a prueba constante de hipótesis metapsicológicas y en la elaboración teórica de las secuelas de lo que produce una transformación y se convierte en caso, que esta inventiva ha podido desarrollarse. Si esta referencia al psicoanálisis permite cierta espontaneidad en la creación de movimientos que responden a la contingencia de un momento, exige que el acontecimiento se elabore en un tiempo diferido, una reflexión a posteriori, que sólo es posible cuando se relata un encuentro con pares, aquellos que experimentan el mismo tipo de dificultades. Todas las dimensiones de la construcción de la fantasía en la que una persona (migrante, excluida) se construye a sí misma emergen gracias a este trasvase de un relato a otro, del mismo modo que Deligny podía hacerlo dejando a las “presencias projimas» la libertad de crear imágenes, huellas y puntos de vista a partir de los cuales escribía. Por eso era tan importante para nosotros alejarnos de un enfoque puramente virtual o intelectual de esta obra, y que ésta tomara forma en nuestra manera de orientarnos, de converger en un ritmo común, de movernos por el espacio sin chocar y de encontrar un ritmo colectivo.

Así pues, estas páginas pretenden compartir algo de la elaboración surgida durante esta reflexión común, tanto a través de una mirada retrospectiva sobre la tentativa de las *Cévennes*, como para referirnos a nuestra manera de inspirarnos de esta experiencia en la creación de dispositivos terapéuticos adaptados a las situaciones a las que nos vemos confrontados hoy. Se trata así de una voluntad de extender estas pistas de reflexión a todos aquellos que se enfrentan a diario, solos, a estas mismas dificultades, a estas mismas interrogaciones, a esta misma necesidad de inventar, buscando apoyo en el inconsciente, la pulsión, la repetición y la transferencia.

Referencias

- David-Ménard, M. *La vie sociale des choses*, Bordeaux, Le bord de l'eau, 2020.
- Deligny, F. (1945). *Graine de crapule*, Paris, Dunod, 2004.
- Deligny, F. (1975). « Les cahiers de l'immuable », dans *Œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2017, p. 797-943.
- Deligny, F. (1978). « Le croire et le craindre », dans *Œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2017, p.1085-1223.
- Deligny, F. (1979). « Mécréer », *Camérier. A propos d'images*, Paris, L'Arachnéen, 2021, p. 76-95.

Deligny, F. *L'Arachnéen et autres textes*, Paris, L'Arachnéen, 2008.

Deuber-Mankowsky, A. « Déplacement vs. Mobilité, ou : qui possède le monde ? Une enquête esthétique sur infrastructures, propriété commune et violence dans le film documentaire *Central Airport THF* (2017) de Karim Aïnouz », IN Derek Humphreys & Nicolas Robert (editores), *L'exclusion, aux frontières de l'humain ? Les humanités à l'épreuve de la précarité et des crises migratoires*. Paris, Hermann, 2024 (en impresión).

Humphreys, D., SCHWALBE, N., SAAVEDRA, F. « Cliniques de l'exclusion : penser les marges du social avec Deligny », *Clinique Cliniques méditerranéennes*, vol. 109, n° 1, 2024, pp. 49-61.

Humphreys, D., LAMADRID, M. « Arpenter le milieu pour faire paysage », dans *Psychologie clinique* 54, 2022, p. 57-69.

Humphreys, F. « Shut your eyes and see », *Aesthetika*, 2020, vol. 16, n° 1, p. 7-14, <https://www.aesthetika.org>

Meltzer D. (1975). *Explorations dans le monde de l'autisme*, trad. M. Haag, G. Haag, Paris, Payot, 1980.

Miguel, M. « Lignes, cartes et caméras : Fernand Deligny et la tentative cévenole de prise en charge d'enfants autistes », *Le Sociographe*, N° Hors série 13, 2020, p. 71-90.

Perret, C. *Le tacite, l'humain, Anthropologie politique de Fernand Deligny*, Paris, Seuil, 2021.

Robert, N. « La prévention sociale et le jeune errant : quelle clinique 'en rue' possible ? », Colloque international de la revue *L'Autre*, Paris, 2-3 juin 2022.

ⁱ Fernand DELIGNY (1945), *Graine de crapule*, Paris, Dunod, 2004.

ⁱⁱ Marlon MIGUEL, « Lignes, cartes et caméras : Fernand Deligny et la tentative cévenole de prise en charge d'enfants autistes », *Le Sociographe*, N° Hors série 13, 2020, p. 71-90.

ⁱⁱⁱ Monique DAVID-MÉNARD, *La vie sociale des choses*, Paris, Le bord de l'eau, 2020.

^{iv} Nicolas ROBERT. « La prévention sociale et le jeune errant : quelle clinique 'en rue' possible ? », Colloque international de la revue *L'Autre*, Paris, 2-3 juin 2022.

^v Donald MELTZER (1975). *Explorations dans le monde de l'autisme*, trad. M. Haag, G. Haag, Paris, Payot, 1980.

^{vi} Fernand DELIGNY (1979), « Mécréer », *Camérer. A propos d'images*, Paris, L'Arachnéen, 2021, p. 76-95.

^{vii} Fernand DELIGNY (1978), « Le croire et le craindre », dans *Œuvres*, Paris, L'Arachnéen, 2017, p.1085-1223.

^{viii} Cf. Astrid Deuber-Mankowsky. « Déplacement vs. Mobilité, ou : qui possède le monde ? Une enquête esthétique sur infrastructures, propriété commune et violence dans le film documentaire *Central Airport THF* (2017) de Karim Aïnouz », IN Derek Humphreys & Nicolas Robert (editores), *L'exclusion, aux frontières de l'humain ? Les humanités à l'épreuve de la précarité et des crises migratoires*. Paris, Hermann, 2024 (en impresión).