



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE PSICOLOGÍA

TRABAJO FINAL DE GRADO

La producción del ser en las experiencias del arte.

Estudiante: Florencia Santurio Periasco

C.I: 4.744.958-8

Tutor: Andrés Granese

Revisora: Sylvia Montañez

Montevideo. Julio, 2020

Índice

1. Introducción.....	4
2. Una corta pero larga historia.....	6
2.2. Antigüedad y arte	
2.3. Edad Media y arte	
2.4. Modernidad y arte	
2.5. Lo contemporáneo y el arte	
2.6. La belleza del proceso	
3. Subjetividades sujetadas.....	13
3.2. El arte y el saber	
3.3. Simplificación patológica	
4. Arte y Juego: ¿Herramientas para la transformación?.....	16
4.2. El arteterapia, una terapia a través del arte	
4.3. El arte, el lenguaje. La creatividad y la expresión	
4.4. Lo terapéutico del arte	
5. EL ARTE Y EL GRUPO, donde lo diferente y el otro se vuelven potencia.....	30
5.2. Hacia el acercamiento del concepto de lo grupal	
5.3. Grupos Terapéuticos	
6. Consideraciones finales.....	32

Agradecimientos

A mi madre, principal compañera en todos mis proyectos y procesos, su incondicional apoyo ha sido uno de los grandes motores que mueven y moverán este barco en continuo movimiento.

A mis amigas y hermanas de la vida, su apoyo constituye otro de los grandes pilares en esta y todas mis aventuras, compañeras en los procesos creativos y en el descubrimiento de lo artístico, amigas amantes y creadoras de arte.

A mis amigas y compañeros de Facultad, encuentros gratos y amorosos, de los regalos más lindos de la formación académica.

Al compañero y hoy casi colega que me acompañó desde los primeros días en facultad hasta casi el final del recorrido, con quien compartí mis mayores fracasos y frustraciones, y también los más grandes logros y alegrías.

A cada uno de los Docentes que formaron parte de mi tránsito, a los que con su amor y pasión comparten cuidadosa y responsablemente su práctica y su saber.

También a quienes desarrollan sus prácticas desde lugares que no comparto, desde lugares que elijo no reproducir.

A todos quienes se cruzaron en este camino para transformarlo de múltiples modos, a todos quienes confiaron en mí y a quienes no también, sin su intención fueron también motor y combustible para el movimiento.

Esta aventura fue y continuará su camino gracias a esta gran red.

La tarea del arte es esa, transformar todo eso que nos ocurre continuamente, transformar todo eso en símbolos, transformarlo en música... transformarlo para que pueda perdurar en la memoria de los hombres, ese es nuestro deber, debemos cumplir con el sino nos sentimos muy desdichados, en el caso del escritor o en el caso de todo artista tiene el deber de transmutar todo eso en símbolos y esos símbolos pueden ser, imaginó, pueden ser colores, pueden ser formas, pueden ser sonidos... y en el caso del poeta, son sonidos y también son palabras, fábulas, relatos... poesías. (...) Jorge Luis Borges

1. Introducción

El presente ensayo surge del interés por investigar acerca de las diferentes concepciones existentes sobre el arte y su posible consideración como mediador en los procesos terapéuticos. Sus cimientos encuentran su fundamento en mis experiencias de vida, el gusto por la pintura, por la artesanía y por las creaciones artísticas en general comienzan en mi infancia, cuando le dedicaba un buen tiempo a estas tareas, solo por el hecho hallar gran disfrute en ellas.

Largo tiempo más adelante estas primeras experiencias se fusionan con nuevos saberes y referentes que se gestan lentamente, producto de mi formación académica en psicología. Comienzan a aparecer nuevos fundamentos y también nuevos referentes que indican el camino posible hacia la utilización de los recursos artísticos como mediadores en los procesos terapéuticos.

El tránsito por la optativa Psicodrama¹ durante mi segundo año de formación académica, implicó el comienzo de mi recorrido por experiencias terapéuticas a través del arte y posibilitó una primera aproximación al conocimiento sobre el poder de sanación y transformación que trae consigo la puesta en acto de las problemáticas.

Este dispositivo habilitó en mí la revelación de la existencia y el pasaje por otras disciplinas que se nutren de mediadores artísticos con fines terapéuticos, algunas de ellas relacionadas al Arteterapia y otras a la creación sin relación directa -pero si por consecuencia- con lo terapéutico, como el tránsito por talleres de danza y acrobacia aérea.

Años más adelante y de la mano de estas primeras experiencias llega el momento de pensar y desarrollar un trabajo final de grado en el marco de mi formación en psicología. Es así que al comienzo del presente trabajo, emerge la interrogante: ¿Que quiero compartir para contribuir en el desarrollo de una vida más saludable y plena?

¹Moreno, J.L (1946) Psicodrama

Fueron surgiendo palabras dispersas, entre ellas estaban el arte, la subjetividad, lo grupal y lo potente del compartir, la educación, lo terapéutico, la creación y las maravillas derivadas de su proceso. Surgen entonces las interrogantes y problemáticas que están en la base de la motivación que dio lugar a este escrito. ¿Cómo se vincula el arte con la construcción y percepción de la realidad? ¿Cuáles son los puentes que unen arte y psicología? ¿De qué manera o maneras el arte actúa como habilitador permitiendo un proceso terapéutico-personal y grupal integral? ¿Qué lugar ocupa el otro?

Es así, que el presente estudio propone problematizar el fenómeno artístico. La complejidad que reside en la tarea de definir al arte, como al resto de los fenómenos que nos constituyen como sujetos y su retroalimentación con las constantes transformaciones históricas, políticas y sociales en las que nos encontramos inmersos, generan la necesidad de investigar y comprender los procesos que se relacionan a estas circunstancias.

Para aportar elementos que ayuden en la reflexión de dichas cuestiones se realiza un breve recorrido por los diferentes períodos históricos, en un intento de dar cuenta de sus características fundamentales y de la consecuente producción de subjetividad que de allí se deriva, incluyendo el cambio de visión casi constante que se tiene sobre el arte.

A partir de dicha revisión se identificará en primera instancia la existencia de un arte vinculado directa y exclusivamente a la producción artística que es depositada -dentro de las estructurantes paredes de un museo- y considerado como objeto a ser contemplado por un espectador pasivo, regido bajo los desarrollos conceptuales de la estética y la belleza.

Se propone re-pensar sobre los discursos y poderes que nos determinan como individuos, con el propósito de visualizar cómo estos a través de sus sistemas de dominación y control, establecen los conceptos y normas que nos rigen y determinan cotidianamente.

En el transcurso de este trabajo se intentará identificar un tipo de arte que se aleja de dichos discursos, y se relaciona a un arte que puede estar presente en todas las personas, que es puesto en juego constantemente en la vida cotidiana, vinculado a la posibilidad de expresión y transformación tanto de los sujetos como de su realidad.

Se conectan estos desarrollos con los del Arteterapia, el cual se identifica como una disciplina que trabaja sobre las dificultades de las personas a través del uso del arte como medio de identificación, expresión y resolución de conflictos.

Posteriormente se identifica a los grupos terapéuticos que utilizan lo artístico como mediador, como espacios seguros y potencialmente ricos que posibilitan el desarrollo de

nuevas y saludables formas de vincularse, con uno mismo y también con los demás. Se hace hincapié en la grupalidad y su poder de generar redes de identificación y de apoyo entre sus miembros, de enriquecer y favorecer el desarrollo de procesos terapéuticos con importantes alcances, tanto personales como grupales.

Se problematizan estos procesos como espacios de transformación y reconocimiento social, caracterizados fundamentalmente por el reconocimiento y valoración de la diversidad, donde el otro más que amenaza se vuelve potencia.

La selección de cada capítulo persigue la finalidad de integrar todos los aspectos que desde mi experiencia son considerados como las herramientas más potentes, que brindan su saber al logro de una sociedad más saludable, más respetuosa con la diversidad, fundada sobre lo colectivo y ya no sobre lo competitivo e individual; herramientas que aportan al desarrollo de sujetos que conocen, expresan y transforman sus emociones y deseos a través de procesos creativos.

2. Una corta pero larga historia.

El pensamiento es esencialmente histórico, cada manifestación de pensamiento es un momento en un encadenamiento histórico, y es también - si bien no exclusivamente- su expresión. De la misma manera, el pensamiento es esencialmente social, cada una de sus manifestaciones es un momento del medio social; procede, actúa sobre él, lo expresa, sin ser reducible a ese hecho.

Lo que nos obliga a tomar en cuenta lo social histórico es el hecho de que constituye la condición esencial de la existencia del pensamiento y la reflexión (Castoriadis, 1997, p.3).

El intento de abarcar la historia del arte en su totalidad sería inalcanzable dado su complejidad y extensión, por lo tanto para poder comprender -a grandes rasgos- los movimientos ocurridos en la conceptualización del arte, se encuentra pertinente realizar un breve recorrido por las diferentes épocas de la historia y sus correspondientes modos de percibir, interpretar y también de vivir el arte.

Lejos está, de ser una enunciación completa o una selección de los insumos más importantes para un profundo tratamiento del tema, sino que constituyen algunos puntos significativos para pensarlo. “La conciencia de la multidimensionalidad nos lleva a la idea de que toda visión unidimensional, toda visión especializada, parcial, es pobre. Es necesario que sea religada a otras dimensiones; (...)” (Morín, 1990, p.63).

En definitiva para pensar los modos de construcción de subjetividad debemos hacerlo a la luz de las características de cada período socio-histórico, ya que los temas que estén en el centro del pensamiento, que se constituyan como saberes determinantes de la época y la manera en que estos circulen en el marco de las relaciones de poder (en las cuales los individuos nos encontramos inmersos); van a definir cómo nos subjetivamos y a la vez, en cómo nos construimos a nosotros mismos (Martínez, 2018, p.12),

La categorización y conceptualización de lo que es considerado arte se ha modificado muchas veces en el transcurso de la historia. En ocasiones sus cambios fueron radicales y contradictorios, sin embargo existe una característica que es común a todas ellas y es el hecho de que el enfoque conceptual depende y está fuertemente influenciado por las condiciones sociales, culturales y económicas de cada época, así como también por las diferentes teorías y discursos que ganan terreno y valor académico en relación a los estudios sobre lo artístico.

El arte ha sido abordado desde la Antigüedad por pensadores como Demócrito, Georgias, Platón y Aristóteles; estos últimos son considerados los mayores pensadores que influyeron en la subjetividad de la Antigua Grecia y en el pensamiento occidental en general, son también uno de los precursores en investigar al respecto de la naturaleza de lo Bello, del arte y su relación con la naturaleza.

2.2. Antigüedad y arte

Dicho período historiográfico constituye una época sin antecedentes pues suceden una serie de transformaciones sociales que determinarán las características inéditas y más influyentes de este período, dentro de las que se hallan la invención de la escritura, el surgimiento y desarrollo de la vida urbana y del comercio, se crean sistemas jurídicos que establecen leyes y se desenlaza también el desarrollo cultural y artístico.

El vocablo Arte proviene del Latín *Ars* que a su vez deriva del término griego *Téchne*. Desde la antigüedad y hasta el comienzo del Renacimiento ambos términos son utilizados y referidos como sinónimos de destreza, ya sea destreza necesaria para medir un campo o para dirigir un ejército, ya sea destreza requerida para construir un objeto fuera éste una casa, un barco, una estatua o una prenda de vestir.

Todas estas destrezas se basan en el conocimiento de unas reglas, por lo tanto hasta este momento de la historia no existe arte sin reglas, de modo que el concepto de regla se incorporó al de arte y a su definición.

Aristóteles (384. a.C.- 322. a. C.) por su parte es considerado pionero en realizar investigaciones de la estética en forma sistemática llevándola al seguro camino del conocimiento, siendo *La poética uno de sus escritos* y el tratado de estética más antiguo que se ha preservado.

Conservó la idea de arte de la que se servían los griegos de modo intuitivo, pero avanzó más que ellos y logró definir y convertir esta idea en un verdadero concepto. El arte es para Aristóteles "Una producción del artista quien, para producir, debe poseer cierta habilidad, cierta disposición permanente para crear. Y fue a esta capacidad, a esta habilidad más que a la producción misma lo que Aristóteles llamó arte" (Tatarkiewicz, 1975, p.147).

Establece como condiciones fundamentales del arte y de la producción al conocimiento general de las reglas, a la eficiencia adquirida en la práctica y a las capacidades innatas. De esta forma determina y condiciona el concepto de arte y al artista mismo desde el requerimiento de un conocimiento en específico, desde la habilidad requerida como imprescindible, y desde la necesidad de poseer la capacidad de respetar ciertas reglas generales "indispensables" para la existencia del arte.

"Solo es arte, al decir de Aristóteles, "una producción consciente, basada en el conocimiento" (Tatarkiewicz, 1975, p.147). Es decir, determina el arte en tanto habilidad y postula el antiguo concepto griego: el arte es una destreza y el artista un profesional que posee tal destreza. Es así que tanto la pintura como la escultura, la zapatería y la construcción de barcos formaban parte de la clásica definición.

El arte, tal y como se entendía en la antigüedad y en la Edad Media, tenía por tanto un ámbito considerablemente más amplio de lo que tiene hoy día. No comprendía sólo las bellas artes, sino también los oficios manuales, la pintura era un arte igual que lo era la sastrería. No sólo se consideraba arte el producto de una destreza, sino que por encima de todo estaba la destreza de la producción en sí, el dominio de las reglas, el conocimiento experto. En consecuencia, no sólo podían considerarse arte la pintura y la sastrería, sino también la gramática y la lógica en tanto en cuanto son conjuntos de reglas, tipos de habilidades. De este modo, el arte tuvo en un tiempo un campo mucho más amplio: era más amplio porque incluía no sólo los oficios manuales, sino también parte de las ciencias (Tatarkiewicz, 1975, p.40).

La concepción aristotélica del arte se expandió y mantuvo durante casi 2000 años, no fue hasta la modernidad que sufrió cambios radicales (Tatarkiewicz, 1975).

2.3. Edad Media y arte

Este período que heredó la antigua y clásica idea del arte se continuó rigiendo por cánones fijos y por reglas generales. Se caracteriza por la fragmentación del poder político en Europa, la cual deja de estar organizada por gobiernos imperiales y comienza a poblarse de pequeñas administraciones económico-políticas llamadas feudos, a su vez se destaca por el desarrollo de una cultura arraigada fuertemente a valores religiosos y una importante división de clases sociales.

El hombre medieval vivía efectivamente en un mundo poblado de significados, remisiones, sobresentidos, manifestaciones de Dios en las cosas, en una naturaleza que hablaba sin cesar un lenguaje heráldico, en la que un león no era sólo un león, una nuez no era sólo una nuez, un hipogrifo era tan real como un león porque al igual que este era signo, existencialmente prescindible, de una verdad superior (Eco, 1986, p.61).

Hasta este momento de la historia no se dividen las artes en Bellas Artes y artesanías, en cambio la división dominante y que perdura hasta el comienzo de la modernidad es entre las artes libres y las serviles o mecánicas. Dichas expresiones provienen de conceptos medievales, heredados de la antigüedad.

Se pensaba que las artes liberales dentro de las que se ubicaban la gramática, la retórica, la lógica, la astronomía, la música, la geometría y la aritmética eran infinitamente superiores a las serviles ya que eran producto del pensamiento y del trabajo intelectual, a diferencia de las artes mecánicas como la arquitectura, la escultura o la pintura las cuales sólo formaban una escuela de destrezas prácticas aplicadas a través de procedimientos manuales o artesanales, basados en la tradición y la costumbre.

Mientras las artes no liberales o mecánicas apenas comenzaban a visibilizarse y a generar interés, las artes liberales eran consideradas arte por excelencia.

De este modo el arte constituye y alimenta afirmaciones de poder, por un lado el poder de Dios y de la iglesia y por otro lado el poder político de emperadores y reyes quienes encargaban y financiaban las obras, definiendo por ende, ellos mismos las características y fundamentos de la obra de arte.

Se podría decir que las obras de arte medievales surgen en un contexto donde la belleza aun no es su objetivo, ni existe el concepto de arte como fin en sí mismo, por el contrario sus objetivos se limitaban a ser ofrendas para los Dioses y difuntos, es decir a ser intermediarios entre el mundo sobrenatural y el humano.

Recién con el advenimiento del Renacimiento el concepto de arte comienza a transformarse significativamente en tanto se eliminan de la clásica definición a las ciencias y los oficios como la carpintería o la sastrería.

2.4. Modernidad y arte.

Al surgimiento de esta etapa le acompañan el apogeo de las monarquías, la reaparición de grandes imperios y ciudades y el desarrollo acelerado tanto de la ciencia como del arte, quienes generan la movilidad social y económica de una nueva clase social: la burguesía. Las temáticas de la individualidad y de la identidad personal comienzan a desarrollarse junto con la revolución industrial, momento en que se reorganizan las prioridades de la vida: se produce la nuclearización de la familia, estas se transforman reduciéndose desde sus extensas redes de sociabilidad propias del feudalismo, hasta conformar la familia nuclear moderna.

Este tránsito de la casa a la familia no es una cuestión atinente sólo a la historia de la vida cotidiana, sino que puntúa transitos claves desde las relaciones de producción hasta la constitución de subjetividades; se acentúa la intimidad, la individuación, las identidades personales, el uso de nombres y apellidos particulares, etc (Fernández, 1999, p.34).

Se delinear en este tiempo las bases del saber de las ciencias humanas, el hombre se toma el mismo como objeto de reflexión, adviene así la temática de la subjetividad al escenario filosófico-científico de la época.

Munidos de un conocimiento que privilegia las explicaciones mecánicas, los hombres modernos construyeron un mundo, donde estaban incluidos ellos mismos, a imagen y semejanza del modelo "ideal" que usaban para explicarlo. De esta manera la experiencia del sujeto entró dentro de la máquina estandarizadora, aunque éste a veces presenta un poquito más de resistencia que los electrones (Najmanovich, 2001, p.109).

Es en este momento histórico que se instala un sistema donde predomina un ámbito específico de saber, surge así la ciencia como discurso legitimador y hegemónico contribuyendo en el declive de la fe y la religión, la cual deja de ser la base de la comprensión y explicación del mundo. Este pasa a ser investigado, comprendido y explicado por el positivismo como teoría dominante.

La sociedad se comienza a caracterizar por la ruptura con la tradición, por la atracción hacia lo nuevo, por la innovación. El arte acompaña este proceso y deja de estar al servicio de la religión, de la moral y de lo ideológico para entrar bajo la órbita de la disciplina estética. Esta última, según las características de la modernidad centra su atención en los aspectos receptivos de la obra artística, es por este motivo que el objetivo mayor de la obra de arte en la modernidad es el producir cosas bellas.

2.5. Lo Contemporáneo y arte

Dicho período comienza con la Revolución Francesa en 1789 y se extiende hasta nuestros días. La esencia de estos tiempos es de fluidez, movimiento y flexibilidad, la incertidumbre generada en el futuro requiere de sujetos móviles y dispuestos a llenar los espacios solo momentáneamente sin mantener una misma forma por mucho tiempo. Se presenta el auge del consumismo extremo, características del hiperindividualismo e hipercapitalismo, donde la lógica de la aceleración y la rapidez llevan a una escasez del tiempo constante (Bauman, 2004).

A comienzos del siglo XX aún reina el arte convencional hasta que acontece una revolución cultural, surgen entonces los -ismos- grandes grupos vanguardistas como el surrealismo, el expresionismo, el futurismo y el cubismo entre otros; pasando a constituir un nuevo movimiento que rompe drásticamente con las teorías y discursos anteriores, busca producir cosas nuevas más que cosas bellas, busca alterar al público más que agradar; busca también integrar el arte a la vida cotidiana. Dentro de sus principios fundamentales encontramos que el arte es por naturaleza un ámbito de libertad por lo tanto puede adoptar muchas formas, para lo que necesita transgredir convenciones, realizar revisiones y cambios constantes en los conceptos y teorías existentes; es así que al dejar a un lado las viejas teorías del arte se inaugura el arte moderno.

En este sentido las vanguardias son consideradas un impulso emancipador, en cuanto funcionaron como manifestación de los procesos económicos y políticos que tenían lugar en su tiempo y en cuanto representan una crítica de la sociedad.

(...)son corrientes que desafían los valores estilísticos establecidos dentro del arte clásico. De esta manera con el uso de nuevos materiales y nuevas formas de utilizar los signos, lo artístico se ve personalizado, se crean códigos novedosos a transmitir. Así mismo, el abanico de espectadores también se personaliza y de este modo se amplía; es un tipo de arte abierto

donde no hay parámetros que dirijan a quien aprecia la obra. Acontece un proceso de democratización del arte (Martínez, 2019, p.14).

2.6. La belleza del proceso.

Cuando decimos que una cosa es “bella” o “estética”, le atribuimos una cualidad que posee en sí, o una cualidad que no posee pero nosotros se la atribuimos? (Tatarkiewicz, 1975, p.231).

Los conceptos de belleza, de estética y de arte están estrechamente vinculados, sus procesos al implicar cambios radicales en las estructuras más sólidas de cada disciplina, se afectan mutuamente. Ya mencionamos que a partir de la Modernidad el objetivo mayor del arte es el producir cosas bellas, entonces surgen más interrogantes. Qué es lo bello? Quién determina que una cosa es bella?

Segun el fundador de la estética Baumgarten (1714-1762), el conocimiento lógico tiene por objeto la belleza, esta es lo perfecto o lo absoluto reconocido por los sentidos y la bondad, por otra parte, es lo alcanzado por la voluntad moral. Define la belleza como una correspondencia, es decir, un orden entre ambas partes, en sus relaciones mutuas y en su relación con el conjunto. En cuanto al fin de la belleza, es gustar y excitar el deseo (Tolstoi, 1879).

Ya algunos contemporáneos a Baumgarten entraron en contradicción con su pensamiento por lo que a principios del S.XVIII surgen innumerables teorías y conceptos sobre la estética en Inglaterra, Italia, Francia y Holanda. Estas no solo son contradictorias sino que también son confusas y oscuras.

Todas las definiciones de belleza propuestas por los tratadistas de estética derivan en la misma disputa entre la estética subjetiva y la objetiva. La última indica que la belleza existe por sí misma, que es una manifestación de lo absoluto, de lo perfecto, de la voluntad, de Dios. De esta forma al confundirse la noción de belleza con la de lo perfecto o Dios lo bello aparece como algo sublime, sobrenatural, indefinido.

Algunos pensadores vincularon la belleza a la bondad como Súlzer (1720-1777) quien sólo considera bello lo que contiene una parte de bondad; la belleza para él es lo que evoca y desarrolla el sentimiento moral. Mendelsshon (1729-1786) por su parte cree que el único fin del arte es la perfección moral.

Para los Pitagóricos entre las cualidades de las cosas existen unas características que constituyen la base objetiva de la belleza: la armonía, la proporción y el orden. “El orden y la

proporción son bellos y útiles, el desorden y la falta de proporción son feos e inútiles” (*Tatarkiewicz, 1975, p.232*).

Aunque hasta el período Moderno predominó la teoría del objetivismo ya en la Edad Media existía una teoría subjetivista de belleza inaugurada por los Sofistas. Esta indica que la belleza es una impresión de gusto personal, que todo es en sí mismo estéticamente neutral, ni feo ni bello. Es bello en tanto se ajusta a mi gusto, depende de los ojos y oídos con que se vea y escuche.

Hume fue uno de los defensores de esta teoría al argumentar: “La belleza de las cosas reside simplemente en la mente que las contempla” (*Tatarkiewicz, 1975, p.232*).

Concepciones de lo bello contemporáneas a nuestros días proponen priorizar el proceso y lo que éste moviliza más allá del producto en sí, fomentan la búsqueda personal de belleza hallando en los mediadores artísticos espacios seguros donde se experimentan otras formas expresar, comunicar y transformar. Priorizar el proceso implica reconocer y validar el universo de posibilidades que en él se pueden desplegar, independientemente del resultado estético obtenido; esto habilita a romper con el establecimiento de un arte fundado únicamente sobre la concepción de belleza.

3. Subjetividades sujetadas.

En el presente capítulo se propone re-pensar sobre los discursos y poderes que determinan a nuestra sociedad, con el propósito de visualizar cómo estos a través de sus sistemas de dominación y control, establecen los conceptos y normas que rigen y determinan a los sujetos cotidianamente. Se intenta rever como estas determinaciones de la verdad modifican y modificaron tanto la teoría como la práctica del arte.

Se identificarán los cambios más importantes producidos en la modernidad, intentando señalar de qué manera estas transformaciones atravesaron lo artístico y las formas de transitar la vida que se fueron estableciendo como dominantes.

Se identifican estos discursos como los principales causantes de las grandes crisis sociales, del triunfo de la individualización, de la competencia y de la fragmentación social, causantes a su vez de que un gran número de sujetos queden excluidos del sistema establecido de producción y consumo.

El capítulo finaliza con un esbozo sobre el pensamiento complejo desarrollado por Morín, con la finalidad de continuar identificando los múltiples saberes que nos constituyen como sujetos, y los posibles caminos que pueden conducirnos a un conocimiento y desarrollo más pleno y saludable.

3.2. El arte y el saber.

Considerando que el arte es un objeto de saber, se puede expresar que sobre él operan ciertos discursos que lo producen y lo definen, así sucedió desde el comienzo de su historia hasta nuestros días. Estos discursos y juegos de poder impactan tanto en la vida cotidiana de los sujetos, modificando la percepción de sus necesidades y deseos, cómo en la visión y producción del arte. Si bien pueden parecer aspectos desvinculados entre sí, es interesante poder construir un puente donde se pueda reconocer que el arte es inseparable de la vida cotidiana y por ende puede ser pensado como productor de realidad.

René Huyghe citado en (Ros, 2004) así lo expresa: “El arte y el hombre son indisolubles. No hay arte sin hombre, pero quizá tampoco hombre sin arte. Pero con este, el mundo se hace más inteligible, más accesible y más familiar” (p.1).

El discurso es entendido por Foucault (1926-1984) como una construcción social de la verdad creada por instituciones que ejercen poder, es producido constantemente variando según el momento socio histórico, por lo que en cada época determina los modos de relación del sujeto consigo mismo, con los demás y con su entorno. Es decir impacta y da forma a la subjetividad, a nuestras formas de vestir, de sentir, de pensar, de actuar, marcando límites en el pensamiento y acción de los sujetos, determinando e influyendo decisivamente en nuestra propia construcción y percepción de lo que es considerado normal-anormal, sano-enfermo.

Las tecnologías políticas en la sociedad de control, generan modos de existencia mediante los cuales los sujetos se subjetivan (Martinez, 2018). “Los discursos sociales no se comprenden como sistemas cerrados y atemporales, sino como fenómenos en continua transformación e interacción con sus contextos sociales” (Suess, 2007, p.29). De este modo la modernidad caracteriza este tiempo con valores como el individualismo y el hedonismo, donde se valora el hecho de seguir los propios deseos e impulsos de la mano del consumo masivo; la realización personal y el placer son vividos a través del consumo.

Los poderes y discursos que nos dominan se presentan amigables, forman parte de nuestra realidad sin dejarse percibir como lo que en su esencia representan: discursividades que

alimentan a un sistema que nos necesita dormidos, alejados de la posibilidad de sentir y percibir nuestros propios deseos, nuestras propias formas de transitar la vida.

Bauman (1925-2017) utiliza la metáfora de la liquidez para referirse a la situación actual del mundo, hoy día nos encontramos viviendo y/o padeciendo una modernidad líquida. Esta requiere de los sujetos una adaptación constante a las nuevas formas, a los nuevos ritmos y nuevas modalidades de existencia, donde el tiempo representa el mayor bien a ser cuidado y cualquier pérdida -bajo la óptica de la producción-consumo- de este se considera abominable, donde los objetos y hasta los vínculos son pasajeros, ya no se espera de ellos que duren en el tiempo, sino que ahora forman parte de la lógica del consumo-desecho-consumo.

Los sujetos que viven estos tiempos y no visualizan estas lógicas de dominación y control, comienzan a funcionar bajo las reglas impuestas, forman parte de “Cuerpos desechados y desechables que sostienen funcionalmente las relaciones de poder instituidas” (Pérez, 2007, p.18). Se convierten en largas e interminables horas de trabajo, los días son monótonos y estereotipados, la finalidad: consumir objetos que creemos son imprescindibles para la subsistencia. Quizá la realidad diste bastante de ello.

3.3. Simplificación patológica

Vivimos bajo el imperio de los principios de disyunción, reducción y abstracción, cuyo conjunto constituye lo que llamo el “paradigma de simplificación”. Descartes formuló ese paradigma maestro en Occidente, desarticulando al sujeto pensante (ego cogitans) y a la cosa extensa (res extensa), es decir filosofía y ciencia, y postulando como principio de verdad a las ideas “claras y distintas”, es decir, al pensamiento disyuntor mismo (Morín, 1990, p.15).

Este pensamiento denominado por Morín (1990) pensamiento de la simplicidad, es incapaz de concebir lo múltiple, la diversidad, lo determinado por varios factores que trabajan en conjunto hacia un fin y una realización común, es incapaz también, de visualizar al sujeto como un ser multideterminado y como un sistema abierto que como tal, se encuentra en permanente intercambio con el medio que lo rodea. Una entidad cerrada es una entidad que analiza, reduce y clasifica, una causalidad lineal.

Así es que el paradigma de la simplicidad es un paradigma que pone orden en el universo, y persigue al desorden. El orden se reduce a una ley, a un principio. La simplicidad ve a lo uno y ve a lo múltiple, pero no puede ver que lo Uno puede, al mismo tiempo, ser Múltiple. El principio de simplicidad o bien separa lo que está ligado (disyunción), o bien unifica lo que es diverso (reducción) (Morín, 1990, p.55)..

Siguiendo el pensamiento de Najmanovich (2001) puede decirse que el sujeto adviene y deviene en el intercambio fluido entre sí mismo y el ambiente. Se podría decir por lo tanto, que el ser humano está constituido por múltiples redes, entramados de relaciones, situaciones, contextos y ambientes muy diversos; también por los discursos dominantes en cada período sociocultural, es decir está multideterminado.

En suma, la relación del medio ambiente, los vínculos afectivos, el modo de trabajo, las organizaciones en las que estamos incluidos, el entorno familiar, el cómo resolvemos los conflictos, entre otros varios aspectos conforman al sujeto humano.

Esta manera de- pensar se la denomina el paradigma de la complejidad. Desde este paradigma los abordajes medicinales y de la salud tendrían que ser de características pluridimensionales, multidisciplinarias, interdisciplinarias transdisciplinarias y transculturales (...) La realidad es otra y es patética. El poder y como este se organiza y se distribuye el dinero - capital, son los analizadores de la situación real, que poco tiene que ver con la salud de las poblaciones. La realidad es que el campo sanitario se asemeja a una guerra interminable de intereses contrapuestos, en donde la población civil es un rehén de las circunstancias (Rodríguez Nebot, 2004) (Pérez, 2007, p.115).

4. Arte y Juego: ¿Herramientas para la transformación?

“Todo el mundo puede hacer teatro, incluso los actores”

“Cada hombre es un artista”

A partir de este capítulo se intentará dar un giro sustancial en cuanto al desarrollo anterior de este ensayo. Hasta aquí el mismo estuvo enfocado en que el lector pueda acercarse a la comprensión de las diferentes y contradictorias concepciones del arte y en que comience a identificar como el saber y los discursos nos determinan día a día.

En adelante, se intentará ligar el arte y el poder de transformación presente en todas las personas, retomando lo ya mencionado: el arte es indisoluble de la vida cotidiana.

A partir de esta consideración, que permite visualizar y disolver las categorías tradicionales del arte y de la vida, se reconoce la actividad artística como un dispositivo que genera efectos sobre la salud integral de los individuos y que habilita a nuevas construcciones de la realidad; demostrando a través de los fundamentos teóricos utilizados el poder transformador y terapéutico de todo proceso creativo.

Se coincide y toman las palabras de May puchet (2016) Uruguaya Licenciada en Artes Plásticas y Visuales, y Magíster en Filosofía Contemporánea, quien menciona que lo artístico:

Es considerado como un modo de crítica a los sistemas de representación social, esto significa una práctica de resistencia o interferencia, que se opone al poder y pone en evidencia las operaciones de vigilancia y control o también se interroga sobre los contextos (p.21).

De este modo, se considera de gran importancia el acercamiento de todas las personas a los lenguajes artísticos ya que la experimentación y la creación desde los mismos posibilita el cuestionamiento y transformación de una realidad impuesta y establecida que parecía incuestionable, haciendo posibles formas alternativas de vínculo, abriendo aquello que antes permanecía cerrado o limitado por “lo dado”.

Del mismo modo May Puchet (2016) toma las palabras de W. Benjamin (...) citando que “Al acercarse el arte a las masas, este se convierte en un instrumento de emancipación que permite instaurar una sociedad igualitaria y posibilita una actitud crítica del público masivo” (p.13).

Posteriormente se reconoce que estos procesos al igual que todo acto creativo constituye nuevas y diferentes formas de comunicación y expresión de emociones y sentimientos, de lo muchas veces indecible.

Dentro de la psicología los temas de la expresión y creación se abordan desde múltiples campos teóricos, para lograr los objetivos propuestos la temática será abordada desde los referentes teóricos que han tenido gran importancia en la investigación y comprensión de los procesos creativos y expresivos como modo de intervención. Algunos de ellos son provenientes del mundo del arteterapia, otros son psicoanalistas que utilizan lo artístico como medio de intervención, encontrándose también los desarrollos de profesionales de la terapia gestáltica. La selección de ellos está determinada por el objetivo de mostrar al lector el pasaje de un arte clásico, fuertemente estructurado y construido como un sistema cerrado, hacia un arte vinculado al poder de transformación y sanación que está presente en todas las personas.

4.2. El arteterapia, una terapia a través del arte.

Se puede argumentar que el Arteterapia es una disciplina profesional de carácter multi teórico y multiprofesional, relativamente reciente. A partir de los años 40 suceden una serie de importantes transformaciones que confluyen en el desarrollo de sus primeras experiencias y el reconocimiento de que trabajar a través del arte, puede resultar lúdico y terapéutico.

El Arteterapia nace en tiempos de grandes e impensados cambios a nivel conceptual sobre lo artístico, a la par del surgimiento de un diálogo inédito y recíproco entre las prácticas artísticas y el psicoanálisis.

El psiquiatra y psicólogo Jean Pierre Klein nacido en París en 1939, es una eminencia en el campo del arteterapia, fundó la asociación internacional de Arte y Terapia y en los años ochenta puso en marcha el Instituto Nacional de Expresión, Creación, Arte y Transformación (INECAT). Klein (2008) declara que tanto las prácticas artísticas como el psicoanálisis en conjunto con las teorías de la creatividad, de la educación artística y la de los grupos son las fuentes epistemológicas en el desarrollo de las terapias creativas.

Se podría decir entonces, que el arteterapia se fue desarrollando bajo los fundamentos de diferentes paradigmas tomados de las teorías de la psicología y el psicoanálisis.

Entre otras influencias epistemológicas, el arte del siglo XX ha contribuido de forma determinante a su desarrollo, tanto por sus prácticas artísticas (experimentación con métodos y materiales nuevos, técnicas del azar, objet trouvés, instalaciones, arte corporal, performance), por sus presupuestos conceptuales (ampliación del concepto del arte, surgimiento del arte abstracto, priorización del proceso sobre el resultado, difuminación de las fronteras entre vida cotidiana y arte, cuestionamiento del rol social del artista), como por sus temáticas (expresión de contenidos interiores, subjetividad, autoexploración, problemáticas sociales, denuncia política) (Suess, 2007, p.28).

Esta disciplina establece las bases de la tensión binaria entre el proceso y el producto, donde el primero comienza a ganar fuerza con respecto al segundo. Se comienzan a priorizar e investigar los procesos que tienen lugar durante la producción, rompiendo con el establecimiento de un arte fundado única y simplificada sobre el concepto de belleza.

El potencial terapéutico del proceso creativo fue paulatinamente ganando terreno hasta que en los años 50 se generan cuerpos teórico-prácticos del arteterapia. Hoy es considerada una técnica de desarrollo personal, de autoconocimiento y de expresión emocional.

J.P Klein (2008) define al Arteterapia cómo:

(...) un proyecto que intenta responder al desafío de la transformación, al menos parcial, de la enfermedad física o mental, del malestar, de la marginalidad dolorosa, del handicap, en enriquecimiento personal. (...) El arteterapia es un acompañamiento de personas en dificultad (psicológica, física, social o existencial) a través de sus producciones artísticas, obras plásticas, sonoras, teatrales, literarias, corporales y bailadas. Es un trabajo sutil que toma nuestras vulnerabilidades como material y busca menos el desvelar las significaciones inconscientes de las producciones que permitir al sujeto re-crearse a sí mismo, crearse de nuevo en un recorrido simbólico de creación en creación. El arteterapia es también el arte de proyectarse en una obra como mensaje enigmático en movimiento y de trabajar sobre esta obra para trabajar sobre sí mismo (p.13).

En Uruguay la utilización de la expresión artística con fines terapéuticos se le atribuye a Juan Carlos Carrasco y Mauricio Fernández, quienes en el año 1956 crean el primer instituto de formación pre-escolar, con la finalidad de aplicar un plan de higiene mental.

Posterior a este primer desarrollo y aplicación de la expresión artística a los procesos terapéuticos, se inaugura en Uruguay en el año 1963 la Asociación Uruguaya de Psicología y Psicopatología de la Expresión (AUPPE). La AUPPE se afilia a la Sociedad Internacional de Psicopatología de la Expresión configurándose como una sede en el territorio uruguayo.

Dentro de los antecedentes que posibilitaron la formación de la asociación se encuentra el funcionamiento durante los años 1962-1963 en el Hospital Italiano de un grupo de psicoterapia dinámico-expresivo, llevado adelante por el profesor Carrasco. Otra de las prácticas llevadas a cabo por él en el mismo año, fue el dictado de clases en el Hospital Vilardebó en el marco del Postgrado de Psiquiatría de la Facultad de Medicina, dónde se dictaban talleres de psicoterapia a partir de la pintura con pacientes del hospital.

Los fundamentos que sostenían esta Asociación se basaban en una concepción comunitaria de la psicología y de la enfermedad mental, por lo que el proyecto casi no poseía restricciones económicas para su acceso. De este modo perseguían el objetivo de abarcar a los más amplios sectores de la sociedad, y de acercar de esta forma el

tratamiento psicológico a toda la población, llegando a personas con niveles socioeconómicos desfavorecidos.

El trabajo realizado dentro de los talleres estaba centrado en la posibilidades que provee la libre expresión, en cuanto a que la misma posibilita la repetición de las situaciones traumáticas mediante su representación permitiendo el enfrentamiento del sujeto con su propia conflictiva así como con imagen interna de sí mismo, de esta forma se produce una disminución tensional por el simple mecanismo de la realización de la labor concreta y creativa. A su vez, a través de la pintura se genera una forma de comunicación en dónde el sujeto no dibuja sólo para sí mismo, sino para sus compañeros y los terapeutas, permitiendo el despliegue de un lenguaje plástico, es decir que la comunicación se establece a través del símbolo, por tanto se podría decir que la exteriorización de los conflictos a través de la pintura preparaba y facilitaba el lenguaje verbal (Parada, 2015, p.37).

Actualmente en Uruguay son escasas las formaciones en arteterapia, y las existentes no están vinculadas al sector formal y académico de nuestro país. Dentro de ellas encontramos: el Taller Malvín que ha desarrollado en los últimos años varios proyectos de investigación y docencia en relación a los efectos terapéuticos de las terapias expresivas. Desde el año 1999 en dicho taller se dictan cursos y seminarios que se fueron aproximando a la hoy existente formación en Arteterapia. El dispositivo de trabajo de dicha formación consta de seminarios teóricos y talleres vivenciales, con una frecuencia semanal y una carga de tres horas semanales. La duración total del curso son de 15 meses, está dirigido a profesionales o estudiantes de último grado de la salud y la educación, talleristas o egresados de Bellas Artes.

La Escuela de la Expresión también brinda una formación integral en arteterapia integrando todos los lenguajes expresivos: las artes plásticas, lo corporal, lo dramático, lo lúdico, lo musical, lo verbal, capacitando a sus estudiantes para el manejo y aplicación de variadas técnicas de terapia expresiva. Utilizan una metodología teórico vivencial, en una duración de 2 años, no es necesaria la titulación universitaria.

Únicamente en el Estado de Sinaloa en México, existe la licenciatura en Arteterapia en la Universidad de Mazatlan. En el resto de los países su estudio está dirigido en modalidades de postgrados, maestrías, o cursos introductorios cortos.

El arteterapia no es una profesión reconocida por el Ministerio de Trabajo ni siquiera en España siendo este uno de los países con mayores desarrollos teóricos y prácticos de la

disciplina. Solo en algunos países de Europa la profesión del arteterapia está reconocida por el ministerio, con pleno reconocimiento se encuentran: Inglaterra, Suiza, Alemania y Holanda, mientras que con reconocimiento parcial encontramos: Latvia, Lituania, Estonia y Finlandia.

Metàfora es uno de los centros de Arteterapia más prestigiosos en Europa y Latinoamérica. En 1999, Carles Ramos, director de Metàfora, fundó en conjunto con la Universidad de Barcelona el Primer Máster en Arteterapia de habla hispana. Desde entonces, Metàfora se ha convertido en un referente internacional. Los requisitos para su acceso son: poseer una diplomatura o licenciatura de grado. Haber cursado satisfactoriamente el postgrado o en su defecto, aportar conocimientos y experiencia equivalente. El Postgrado es el primer año de la formación para convertirse en Arteterapeuta que se completa con los dos años posteriores del Máster. El itinerario formativo de Metàfora sigue las recomendaciones para la formación de arteterapeutas de la **ATe** -Asociación profesional Española de Arteterapia-, la **FEAPA** -Federación Española de Asociaciones de Arteterapia-, la **AATA** -American Association of Art Therapists-, la **BAAT** -British Association of Art Therapy- y la **HPC** -Health Professions Council de la Seguridad Social Británica-.

¿Que función cumplen estas organizaciones?

En 2010 se constituye La Federación Española de Asociaciones Profesionales de Arteterapia (FEAPA). Es una organización de interés público y social, sin ánimo de lucro, cuyos objetivos son: agrupar a las personas jurídicas, sociedades y asociaciones científico-profesionales de arteterapeutas que configuran el Estado Español. Fomentar la prestación de servicios de arteterapia en instituciones educativas, sanitarias, comunitarias, públicas y privadas, potenciando el desarrollo de la investigación y promoviendo la creación de fondos para la investigación, evaluación y actuación de la práctica arteterapéutica. De este modo, representa a las asociaciones de arteterapeutas promoviendo su participación en organismos estatales, tanto europeos como internacionales. Intenta dar a conocer las características específicas del arteterapia en tanto vía de intervención psicosocial, promoviendo líneas de acción que desencadenan en un reconocimiento legal de la disciplina y de sus profesionales.

La FEAPA propone los siguientes criterios básicos para estar habilitado al acceso de la acreditación de Arteterapeutas: Poseer un título de formación de Postgrado, para el cual a

su vez es imprescindible un título universitario de diplomatura, licenciatura o grado. Acreditar un mínimo de dos años de ejercicio profesional como arteterapeuta, debidamente supervisada.

Sobre BAAT: La Asociación Británica de Terapeutas de Arte (BAAT) es una organización dinámica y la terapia de arte es una profesión en crecimiento. En el Reino Unido, Adrian Hill y Edward Adamson ayudaron a ser pioneros en la terapia del arte en las décadas de 1940 y 1950.

La Asociación Americana de Arteterapia (AATA) fundada en 1969, es una organización sin fines de lucro, no partidista, profesional y educativa dedicada al crecimiento y desarrollo de la profesión de la terapia del arte. Constituye una de las organizaciones de membresía de terapia de arte más importantes del mundo.

4.3. El arte, el lenguaje. La creatividad y la expresión.

El arte y el juego son conceptos estrechamente vinculados y ambos son una actividad vital para el ser humano. Abad Molina es artista visual, Doctor en Bellas Artes y profesor de Educación Artística en el centro universitario de La Salle, adscrito en la Universidad Autónoma de Madrid. Sus publicaciones e investigaciones están relacionadas con la configuración de espacios lúdicos para la infancia a través de instalaciones de juego y la creación de contextos para la vida de relación y el encuentro en diferentes ámbitos artísticos, educativos y sociales. El autor menciona: “El arte, identificado con el juego, es concebido como el mejor educador del hombre y como el factor de su liberación a través de una concepción educativa y universal del arte” (Molina, 2006, p.4).

El motivo de que el juego sea tan esencial consiste en que en él el paciente se muestra creador.(...) En el juego, y solo en él, pueden el niño o el adulto crear y usar toda la personalidad, y el individuo descubre su persona sólo cuando se muestra creador (Winnicott, 2007, p. 51).

Tanto el arte como el juego nos ofrecen la posibilidad de crear alternativas a la realidad. El filósofo Herbert Read (2000) considera al arte como un pilar importante en el desarrollo de la conciencia ya que capta en su expresión la realidad y la vida. Declara que el sistema educativo debe fomentar el crecimiento y potenciar lo que cada uno posee, debe entrenarnos tempranamente para desplegar nuestras propias potencias en concordancia

con los demás. Para él, la finalidad universal de la educación por el arte es orientar a la coexistencia de la tolerancia, en la pluralidad y la diversidad; la educación debe incluir el concepto de libertad, a la que define como un estado del ser dotado de características positivas. Considera que el desarrollo de estas elimina cualidades e impulsos egoístas y antisociales características de la sociedad actual.

Su método no busca formar artistas, sino que trata de hacer de todas las personas sujetos favorables para un despertar mejor al mundo de las sensaciones, con experiencias propias que afirman la personalidad y el carácter, en libertad. Busca acercar a todos los sujetos a los lenguajes de las disciplinas artísticas, con el objetivo de desarrollar nuevos y distintos modos de comunicación y expresión, incrementando competencias individuales relacionadas con lo social.

Hay que celebrar y concienciar en palabras estas acciones vitales, articular acerca del poder sanador, transformador y a veces transgresor del cuerpo en movimiento. Solo así podremos intentar revertir algunas prácticas que siguen atentando en contra del desarrollo pleno de los individuos (Barnsley, 2006, p.7).

Desde la experiencia recogida tanto en la práctica de la formación y en la de la vida cotidiana, -que en verdad son indisociables- como en los referentes bibliográficos presentes en mi tránsito, se identifica al arte como una herramienta para la reconfiguración del mundo y la realidad de la persona, donde lo simbólico y la producción de subjetividad allí desplegada cumplen una función imprescindible.

Se parte por lo tanto de la consideración del Arte ya no de museo y elitista con rígidas nociones, transformado en un objeto más del mercado capitalista y atravesado por la lógica de la mercancía, sino de un arte ligado a las necesidades de cada uno y a la certeza de que todas las personas tenemos un arte posible.

A partir de este enfoque que nos permite visualizar y disolver las categorías tradicionales del arte y de la vida, la actividad artística podría dejar de ser vista como actividad para unos pocos y la expresión a través del arte gozar de reconocimiento como un dispositivo que genera efectos sobre la salud integral de los individuos.

En palabras de Rebellato y Ubilla, se trata de promover una “participación integral de toda nuestra persona, puesto que la transformación no es sólo racional, sino que es una transformación holística, en las emociones, en el pensamiento y en los cuerpos...”. (1999: 168) Muchas veces, dicen estos autores, “pensamos que transformar la realidad es un acto que comienza con el desarrollo de la conciencia y paradójicamente, dejamos a un lado la

categoría de cuerpo como protagonista. La autonomía dialógica no es sólo conciencias que se encuentran, sino cuerpos que se entrelazan, subjetividades que se potencian, identidades que maduran cualitativamente, memorias que alimentan resistencias, imaginaciones y metáforas que multiplican la creatividad, enfrentando la dominación...”(1999: 170-171). (Pérez, 2007, p.18)

En correspondencia con lo anterior se encuentran los desarrollos de Zinker -terapeuta que ha contribuido en el crecimiento y desarrollo de la teoría de la Gestalt, quien en la década de 1960 se entrenó con Fritz Perls -fundador de la terapia Gestalt- concluye:

El proceso creativo es terapéutico por sí mismo, porque nos permite expresarnos y examinar el contenido y las dimensiones de nuestra vida interior. Vivimos una vida plena en la medida en que disponemos de una serie completa de instrumentos que concreten, simbolicen y expresen de algún modo nuestras experiencias (Zinker, 2003, p.5).

En la misma línea Suess (2007) concluye sobre la importancia de los siguientes factores durante el proceso creativo:

(...) la focalización en las capacidades del ser humano, en su “parte sana”, partiendo de la presuposición de la capacidad creativa de todo ser humano. La priorización del proceso sobre el resultado, la creación de espacios de experimentación, y la inclusión de la perspectiva de los participantes(...) (p.33).

Nora Ros es Docente-Investigador en la Facultad de Ciencias Humanas en la Provincia de Buenos Aires, Magíster en Educación. Expresión corporal, Expresión teatral y Educación superior. La autora menciona al respecto del lenguaje:

L. Vygotsky, plantea, que la relación del individuo con su realidad exterior no es simplemente biológica, ya que por intermedio de la utilización de instrumentos adecuados puede extender su capacidad de acción sobre esa realidad. Entre estos instrumentos, le atribuye un lugar especial al lenguaje, que es el que permite al individuo actuar sobre la realidad a través de los otros y lo pone en contacto con el pensamiento de los demás y con la cultura, que influyen recíprocamente sobre él. (...) Para Vygotski el lenguaje es el instrumento que regula el pensamiento y la acción. (...) El lenguaje como instrumento de comunicación se convierte en instrumento de acción (Ros, 2004, p.2).

Una de las características constitutivas del ser humano es su poder de comunicación y lenguaje, entonces, sumado a esta certeza y al tener en cuenta lo desarrollado con anterioridad sobre el concepto del arte se propone visualizar un arte en tanto lenguaje, en tanto modo de expresión donde se ponen en juego nuestras experiencias y emociones; donde se manifiesta la subjetividad y visión de la realidad de quien lo produce, posibilitando a la creación de nuevas subjetividades.

Se entiende a lo artístico como una herramienta y una forma de lenguaje que es capaz de transformar la concepción del sí mismo y del nosotros, una herramienta que es inherente a la potencia creadora que habita en cada individuo.

Comprender que todos tenemos un arte posible, implica comprender que el arte está presente en la vida cotidiana de todas las personas indistintamente de sus conocimientos, "talentos" o destrezas. Como ya lo dijo Winnicott la creatividad y la capacidad de creación son inherentes al ser humano.

Herbert Read en Ruíz (2000) menciona al respecto: "(...) lo que llamamos arte y que tratamos, demasiado superficialmente, como un adorno de la civilización, es realmente una actividad vital, una energía de los sentidos que debe convertir continuamente la muerta corriente de la materia en radiantes imágenes de vida" (p.216).

Siguiendo el pensamiento de Tolstoi (1828-1910) se propone la idea de que así como a través de la palabra el hombre expone su pensamiento, a través del arte comparte sus emociones y sentimientos, por lo que toda obra de arte pone en relación a quien la produce con sus posibles receptores.

Un hombre cualquiera aunque no sea capaz de expresarlos es capaz de experimentar todos los sentimientos humanos, basta que un hombre los exprese ante él para que enseguida los experimente él mismo. Sobre esta aptitud del hombre Tolstoi fundamenta la actividad que se llama arte. Explica que cuando alguien ha experimentado miedo o deseo, en la realidad o en la imaginación y expone sus emociones en tela o mármol, posibilita al receptor a experimentar él mismo esos sentimientos.

Para él la obra de arte existe desde el momento en que los espectadores experimentan los sentimientos que el artista expresa. De esta forma y para el autor, el objetivo del arte constituye el evocar y comunicar un sentimiento, conformándose en una forma de actividad humana.

Sobre lo anterior Quinteros (1997) expresa que:

Lo importante en el proceso creativo, no reside en el valor social que adquiere una obra por su reconocimiento, sino que lo esencial está en que la obra le permita al sujeto expresarse significativamente, abriendo un espacio desde el cual puede vincularse con los otros y consigo mismo de forma profunda (p.2)

4.4. Lo terapéutico del arte.

La terapia es el proceso de cambiar la toma de conciencia y la conducta. La condición sine qua non del proceso creativo es el cambio: la transmutación de una forma en otra, de un símbolo en un insight, de un gesto en un nuevo conjunto de comportamientos, de un sueño en una representación dramática. De este modo la creatividad y la psicoterapia se interconectan en un nivel fundamental: la transformación, la metamorfosis, el cambio (Zinker, 2003. p.2).

La creación requiere de un movimiento que comienza en el interior y se desplaza al exterior, moviliza y remite a afectos que se encuentran enlazados a imágenes internas, “El sujeto creador impulsa el tránsito de un “objeto” de naturaleza intrapsíquica hacia la identidad de obra acabada” (Rojas, 2002).

En la misma línea se encuentran los desarrollos de Malpartida Psicólogo Psicoanalista Argentino, quien ha desarrollado importantes investigaciones en las líneas del arte, cultura y psicoanálisis, llevando adelante reformulaciones entorno a la psicoterapia psicoanalítica a través del arte.

Malpartida (2003) afirma:

La persona en el proceso de transformación responde a la obra acabada a través de una reflexión e insight que incrementa su desarrollo personal, apunta al adueñamiento de los contenidos inconscientes puestos en visibilidad y, en consecuencia, a la superación de conflictos emocionales de muy diversa índole (p.6).

Es necesario un canal, un mediador que habilite a la búsqueda interior para que cada quien pueda visualizar y conocer sus mundos de posibilidades o imposibilidades. “(...) es fundamental que el individuo que busca su persona participe activamente en su proceso a través de la creación de arte” (Malpartida, 2003, p.6). Esto para ser posible requiere de la exploración y el contacto con los primeros registros, los más arcaicos y primitivos, con las huellas más profundas y primeras de cada individuo. “Hacer arte es una forma de concretar nuestra necesidad de un tipo de vida más amplia y más profunda. En el proceso de

creación, extendemos nuestra psiquis, tocando aspectos de nuestros orígenes, tanto personales como arquetípicos” (Zinker, 2003. p.5).

Por medio del trabajo de creación el sujeto intenta comunicarse consigo mismo, es decir, la obra sería una extensión de su yo capaz de reflejarle partes desconocidas de su propia identidad (Alvarez, 1974). La transformación de la realidad subjetiva interna se inscribiría en la obra creada, externalizada como expresión de una toma de conciencia alcanzada por el sujeto respecto a su experiencia (Rojas, 2002, p.77).

Desde esta perspectiva la obra aporta información sobre nuestro mundo interior, por lo que el proceso de creación implica una profunda investigación y exploración interior, requiere estar dispuestos a lanzarnos a la incertidumbre propia de la experimentación, implica buscar algo que no estaba ahí, dar formas que dejan huellas y generan nuevos registros internos y externos. “ La creación constituye la posibilidad del sujeto frente a una imposibilidad de simbolizar lo real, y es a partir de esa imposibilidad que alcanza la posibilidad de la creación” (Rojas, 2002, p.70). En este proceso las imágenes internas que se han plasmado inconscientemente en el objeto, se han por ende transformado, dejaron atrás sus antiguas formas para tomar nuevas generando en la persona movimientos en las estructuras de la percepción, del pensamiento y la acción.

El espacio de la creación parece estar, coincide Fiorini (1995), en relación con el incierto potencial de transformación que se abre a partir de un desequilibrio entre “lo que es y lo que podría ser”, entre las estructuras cognitivas o comprensivas y la experiencia afectiva, desequilibrio que impone la necesidad de un trabajo capaz de conciliar, integrar y equilibrar ambos aspectos (Rojas, 2002, p.70).

Se podrá decir entonces, que las creaciones artísticas a la vez que toman forma según nuestra subjetividad son también productoras de nuevas subjetividades. El arte de esta forma se convierte en puente entre lo que ya habita en la persona y nuevas formas de sentir-se, de expresar-se, es decir, nuevas modalidades del ser.

(...) es resultado de una experiencia de intrusión, de una actualización de elementos del no-yo en el sujeto que conduce a una ruptura con lo conocido, evidenciando la pluralidad que une lo real y posibilitando un nuevo conocimiento. El trabajo de creación refleja, traduce y procesa elementos de la realidad hasta que ésta aparece otra. Del mismo modo, el sujeto creador será transformado en el “resultado otro” del sujeto, gracias a su actitud de apertura hacia el mundo, a su estado de desidentificación (Fiorini, 1995) que permite que sea

trabajado por la presencia-ausencia del "objeto", centrado en el afán de sostenerlo, incorporarlo, delimitarlo y originarlo en otro lugar donde le sea accesible de conocer (Rojas, 2002, p.72).

Al entrar en el terreno de la creación, que como el del juego posee unas características que nos permiten escapar de lo cotidiano y cambiar las estructuras de la realidad hacia "Una esfera temporera de actividad que posee su propia tendencia", (Huizinga,1938, p.21), el sujeto está en condiciones de aportar nuevos elementos a su realidad, de realizar modificaciones en lo existente; está en condiciones de crear.

Dijimos que la creación requiere de que el sujeto se remita a experiencias primarias, estas experiencias pasadas son revestidas de significación (Dewey, 1934), son revividas y se transforman en motor para la creación; es entonces cuando el arte habilita al proceso de transformación. Dewey (1934) fue un pedagogo, psicólogo y filósofo estadounidense. Es uno de los fundadores de la filosofía del pragmatismo, simboliza a la figura más representativa de la pedagogía progresista en Estados Unidos y escribió importantes tratados sobre arte, lógica, ética y democracia.

El autor menciona al respecto de esta característica del proceso creativo:

La unión de lo nuevo y lo viejo no es una simple composición de fuerzas, sino una recreación en la que la impulsión presente toma forma y solidez; mientras que lo viejo, lo -almacenado-, es literalmente revivido, se le da nueva vida y alma al encontrarse con una nueva situación.

Este doble cambio es el que convierte una actividad en un acto de expresión. Las Cosas del ambiente, que de otro modo serían canales lisos o bien obstáculos ciegos, se hacen medios. Al mismo tiempo las cosas conservadas en la experiencia pasada, que se volverían obsoletas por la rutina o la inercia, se tornan coeficientes en nuevas aventuras y se revisten de un nuevo significado (p. 70).

Al desarrollar la capacidad creadora se logra armonía y placer dando lugar en la persona al desarrollo de cierta autonomía progresiva (Ros, 2004), constituye uno de los posibles modos de conocer-se, de sanar-se, de explorar-se, y experimentar-se en el mundo, abriendo paso al movimiento, al reconocimiento y exteriorización de emociones, sensaciones y percepciones.

Se generan así nuevas imágenes de pensamiento que habilitan a una ruptura con clasificaciones y etiquetas propias del sistema hegemónico, de esta forma se posibilita a la visualización de modelos patologizantes, impuestos cultural y socialmente por décadas,

propiciando a la percepción de nuevas, sanas y respetuosas formas de vincularse con uno mismo y también con el entorno.

El alejarse de patrones y modos de resolver hegemónicos, mediados por la palabra y el pensamiento consciente implica inevitablemente poner en tensión aspectos naturalizados de la vida cotidiana, de ello se desprenden sentimientos de incertidumbre que habilitan a la toma de decisiones tanto en la creación como en aspectos fundamentales de la vida. Herbert Read citado en Rodríguez (2000) afirma: “En consecuencia, se debiera reconocer en el arte, de manera ejemplar, su función protagónica para el desarrollo de la conciencia, bajo comprensión unitaria, como posibilidad máxima de captar en su expresión la realidad, las interconexiones, la vida como totalidad” (p.79).

Según Winnicott hay dos formas de transitar la vida, en una de ellas la creatividad está presente mientras que en la otra encontramos al acatamiento como modo predominante, donde el individuo se limita a adaptarse y a encajar en lo que ya está establecido. “De uno u otro modo, nuestra teoría incluye la creencia de que vivir en forma creadora es un estado saludable, y que el acatamiento es una base enfermiza para la vida” (Winnicott,1971, p. 61).

El ser humano con la finalidad de sobrevivir debe crear a lo largo de su vida diferentes estrategias de supervivencia, crea para lograr metas, para satisfacer necesidades básicas, o para resolver conflictos o dificultades. Es la creatividad la que permite a las personas transitar la vida de manera saludable, a través de la apropiación de herramientas que posibiliten la flexibilidad en el pensamiento y en la acción.

El momento creativo implica como ya se mencionó, procesos internos de conocimiento y exploración que al desarrollarse en un marco grupal suceden en sincronía con procesos de reconocimiento del otro, de nuestra diversidad, de las discrepancias y puntos de correlación que pueden ser evidenciados a partir de nuestros discursos y acciones.

La psicoterapia permite al individuo dialogar con proyecciones atemorizantes y adueñarse de ellas, transformándolas en creativas. (...) El que proyecta creativamente pone la energía de su conflicto al servicio de una comprensión más profunda de sí mismo y de una relación más activa con sus semejantes (Zinker, 2003. p.2).

Es decir, las mediaciones artísticas ayudan al reconocimiento de la identidad propia y a la cohesión grupal, permiten reconocer en mi experiencia las vivencias del otro. De este modo se podrá decir que la utilización del arte como mediador refleja conflictos internos y también sociales, por lo que se presenta como una posible herramienta de transformación social, para la educación, para la inclusión social y el trabajo comunitario.

5. EL ARTE Y LO GRUPAL, donde lo diferente y el otro se vuelven potencia.

En el presente capítulo se realizará una breve revisión sobre el concepto de lo grupal, en el intento de dar cuenta de su recorrido y desarrollo conceptual. Se parte de la consideración de la metáfora desarrollada por Fernández (1985) del grupo como nudo, lo que permite pensar lo grupal como múltiples anudamientos/ desnudamientos de subjetividades. Por otro lado y en consonancia con lo anterior se identifica a la subjetividad como una construcción social e histórica, que es constitutiva tanto de lo individual como de lo grupal.

Desde este paradigma se considera lo grupal como una poderosa herramienta que favorece, permite y potencia la construcción de nuevas subjetividades a partir del encuentro con otros, con las historias, situaciones, contextos, experiencias y del largo etcétera que nos conforma como seres humanos.

Es así que se entiende a lo grupal como lugar que habilita a nuevas posibilidades de sentido, que abre lugar a lo novedoso, a la transformación, sitio de reconocimiento y construcción del sí mismo y también del nosotros, en donde los miembros del grupo descubren y desarrollan diversos rasgos para una producción común; en este proceso se va tejiendo la unidad a la par del desenlace de procesos terapéuticos con grandes alcances. El grupo en sí, es considerado como instrumento de cambio, ya que posee un importante potencial terapéutico. Se reconoce a la retroalimentación entre sus miembros como un punto clave para la transformación y para la creación de espacios donde compartir experiencias, conflictos y emociones, lo que facilita a la cohesión grupal.

En la segunda parte del capítulo se persigue la finalidad de realizar un esbozo sobre las condiciones que generaron la necesidad y el ambiente propicio para la creación de las terapias grupales, lo que en su momento posibilitó la contemplación de nuevos modos de terapias.

Se dará importancia al lugar que ocupa la comunicación y las diversas formas de expresar, pensando estos espacios como una comunidad creativa, como espacios seguros donde es posible desplegar nuestras limitaciones y potencialidades, ya que contienen lo diverso, lo respetan y se nutre de ello. Se consideran estos espacios y lo generado en la grupalidad como potenciadores para el crecimiento y desarrollo personal, como herramienta facilitadora al momento de realizar modificaciones en las subjetividades establecidas, como sitio donde ocurren grandes aprendizajes que son potenciados por la pluralidad y diversidad de los sujetos. Donde el otro en tanto diferente más que un riesgo a mi identidad, constituye un gran aporte a la construcción de nuevas y saludables formas de ser y estar en el mundo; lo que posibilita a su vez a la construcción de nuevas formas de vincularse tanto entre los sujetos, como interpersonalmente.

Se piensa a los espacios grupales mediados por la expresión y la creación artística como espacios que posibilitan el reconocimiento social, ya que sus procesos implican la promoción y desarrollo de la autoestima, encaminando al sujeto a la posibilidad de conectarse con su potencia creativa. Esto implica la posibilidad de que las personas se identifiquen con sus capacidades, deseos y preferencias, lo que contribuye en el alcance de cierta autonomía que permite a su vez realizar objetivos vitales.

La actividad artística, múltiple e integradora, tiene distintas funciones en diversas culturas, épocas históricas y grupos sociales, pero quizás la más importante sea la de lograr comunión, producir armonía en la personalidad, dar placer, reflejar la vida y la realidad, reflejar conflictos internos o sociales, estructurar la moral y desarrollar la capacidad creadora, base de todo nuevo descubrimiento científico que ayuda a satisfacer y mejorar la subsistencia (Ros, 2007, p.1).

5.2. Hacia el acercamiento del concepto de lo grupal

Al indagar la etimología de la palabra grupo a pesar de que “El grupo representa un encuadre vital esencial para la sobrevivencia biológica y social y para el desarrollo de la personalidad” (Díaz Portillo, 2000, p.20) y los hechos que demuestran la existencia de agrupamientos desde la antigüedad, hasta avanzado el comienzo de este periodo no se disponía de ningún término para designar una asociación de pocas personas que persiguieran objetivos comunes, por lo que el término tiene origen reciente en la historia de la humanidad.

El término francés groupe (grupo) proviene del italiano groppo o gruppo cuyo sentido inicial fue el de nudo, derivado del gótico krupps (masa redondeada o forma circular). Su significado es válido únicamente dentro de las bellas artes, aludiendo a varios individuos pintados o esculpidos, no es hasta mediados del siglo XVIII que grupo pasa a significar reunión de personas. Fernández (1999) afirma:

Puede pensarse entonces que la producción del vocablo grupo es contemporánea a la formación de la subjetividad moderna y a la constitución del grupo familiar restringido” (...) Las transformaciones socio-históricas que dan lugar al origen de la subjetividad moderna son parte de los procesos de gestión de los pequeños agrupamientos, entre ellos la nuclearización de la familia (p.34).

Por un lado con la figura nudo se intentan subrayar los anudamientos-desnudamientos y los enlaces-desenlaces de subjetividades que se producen en los acontecimientos grupales, dando lugar al reconocimiento de los complejos y múltiples entramados de los que parte. Por el otro, la figuración círculo hace referencia a los intercambios que se producen entre los miembros, brinda sentido de horizontalidad y unión, habilita a la igualdad en términos de reconocimiento y visibilidad de todos los participantes, aportado en la destrucción de estructuras jerárquicas basadas en la acumulación del poder de unos pocos. “El término círculo derivaría de una tradición celta: los Caballeros de la Mesa Redonda, que con la Orden de los Templarios retoma en su acepción la idea de igualdad: todos deben estar a la misma distancia del centro” (Del Cueto y Fernández, 1985). Surge entonces, la interrogante planteada por Fernández (1999) ¿Que anudamientos-desnudamientos se organizan dentro de un conjunto reducido de personas? (p.30).

Dados un tiempo, un espacio, un número de personas y un objetivo común, se crean las condiciones de posibilidad para que un agrupamiento se constituya en un grupo. Tiempo, espacio, número de personas y objetivo, conforman un dispositivo. Esto es, una virtualidad, pero específica y propia de ese grupo y no de otro (Del Cueto y Fernández, 1985, p.16).

Kurt Lewin (1890-1947) aportó principios de la Gestaltheorie al estudio de la personalidad y a la de los grupos, explica la acción individual a partir de la estructura que se establece entre el sujeto y su ambiente en cierto momento. “Tal estructura es un campo dinámico, es decir un sistema de fuerzas en equilibrio. Cuando el equilibrio se quiebra, se crea tensión en el individuo y su comportamiento tiene por finalidad su restablecimiento” (Fernández, 1999, p.63).

La noción de campo dinámico es trabajada desde el método experimental, dando fundamento científico a la valoración de la democracia, ya que demuestra que los grupos conducidos democráticamente experimentan menor tensión y la agresividad es descargada de forma paulatina sin producirse mediante estallidos. Tiene la convicción de que los pequeños grupos permiten vencer las resistencias al cambio con menos resistencia que un individuo aislado, por lo que es más fácil cambiar las normas e ideas de un grupo pequeño que las de los individuos aislados. Descubre que tomar una decisión en grupo compromete más a la acción que una decisión individual.

En los grupos con liderazgo democrático, las relaciones entre los miembros son más personales y amistosas, existe poca agresión contra alguno de los miembros (chivo emisario), se toleran las diferencias, se colabora en la tarea y se solicita la aprobación de grupo. (...) La satisfacción de los miembros en los pequeños grupos (predominio de reacciones positivas, escaso subagrupamiento y baja competencia por el liderazgo) se deriva de su percepción del progreso hacia la meta del grupo y a la gratificación de algunas de sus necesidades; de la libertad para participar; de la existencia de un alto consenso respecto a la efectividad del líder de la tarea; de la atracción positiva hacia los otros miembros y del prestigio o status que le confiera el grupo en su ambiente social (Díaz Portillo, 2000, p.28).

Los desarrollos de Lewin tienen lugar entre los años 1930 y 1940, tiempos en que la segunda Guerra Mundial generó la necesidad de desarrollar nuevas modalidades de resolver los grandes conflictos y dificultades acontecidos en las relaciones sociales; surgiendo así una nueva tecnología: los dispositivos grupales, y con ella un nuevo técnico: el coordinador de grupos.

En tiempos de posguerra, donde era necesario brindar atención a grandes números de sujetos las terapias grupales tienen su auge alrededor del mundo, impulsando la creación de las primeras asociaciones de terapia en grupo en Estados Unidos: la Asociación de Psicoterapia y Psicodrama de Jacob L. Moreno (1889-1974) y la Asociación de Psicoterapia de Grupo de Samuel R. Slavson (1890-1981).

5.2. Grupos terapéuticos

En el mejor de los casos, un grupo no sólo es una pequeña comunidad cohesiva, donde las personas se sienten recibidas, aceptadas y confrontadas; también es un lugar y un ámbito donde las personas pueden crear en común. Un grupo ideal es un sitio donde uno somete a

prueba sus límites de crecimiento, una comunidad cuyos miembros pueden desarrollar, hasta los más altos niveles, su potencialidad humana (Zinker, 2003. p.64).

El grupo terapéutico que utiliza lo artístico como mediador es un dispositivo que trabaja con lo que la persona tiene, con sus emociones miedos y frustraciones así como con su potencia. Por lo que el foco no está puesto en la reproducción de un modelo establecido previamente, que limita ante la imposibilidad de adaptación a un sistema atemporal e intransigente, sino que habilita a la búsqueda de nuestros propios modos de lenguaje, los que mejor se adapten a nuestras posibilidades y sentires. De este modo May Puchet (2016) menciona sobre:

(...) un arte que construye y fomenta espacios donde se hace visible o decible aquello que se oculta o silencia. Al reinventar y renovar el lenguaje, este autor identifica ese espacio como un espacio de disenso y sostiene que allí donde operan rupturas de las referencias sensibles, dislocaciones de sus modos de representación e interpretación, surgen nuevas maneras de relación de los sujetos (p.22).

La creación artística permite el encuentro con un otro desde lenguajes primitivos; este encuentro es transversalizado por el encuentro con los miedos, necesidades, carencias, fortalezas y la imaginación que habitan en cada uno. “Es un medio de fraternidad entre los hombres que les une en un mismo sentimiento” (Tolstoi, 1897, p.21).

Los espacios grupales son transformadores, habilitan a la libre expresión en sus múltiples formas favoreciendo a la construcción de vínculos y redes de confianza y respeto. Se presentan como un lugar seguro dónde experimentamos, nos percibimos, nos desordenamos, nos conocemos, nos desbordamos y en ese movimiento también aprendemos un poco sobre nosotros mismos, sobre el cómo y el porque somos, sobre cómo queremos ser, sobre lo que nos dificulta y sobre lo que nos posibilita a nuevos devenires. “Miradas recíprocas, nombres, cercanías, ubicación en círculo, etc., son condiciones propias de los grupos pequeños que hacen posible que tales procesos se organicen en forma de redes cruzadas, dando así a los agrupamientos restringidos su peculiaridad” (Fernández, 1999, p.86).

“El temor y desconfianza hacia el “otro”, consecuencia de la lucha por la riqueza o el prestigio que confieren el poder, hace que el grupo suponga un “riesgo” (de compartir y quedar “a merced de los demás”) (Díaz Portillo, 2000, p.29). Por el contrario de esto, se

considera que en dichas instancias y procesos lo grupal se hace presente como principal sostén y compañero, los miembros del grupo conforman un ambiente contenedor y de apoyo que ayuda al proceso terapéutico; esto no sólo nos transforma individual sino también grupalmente, es entonces cuando la producción individual se mezcla con la grupal. Desde el compartir reconocemos al otro sin juzgarlo, nos reconocemos o desconocemos en él, aceptamos lo diverso, compartimos nuestra identidad generando redes de identificación y reconocemos así la potencia de la grupalidad; de esta forma se habilita también al reconocimiento de la diversidad que habitamos como seres humanos.

Por lo tanto se podrá decir que la expresión artística en sus diferentes formatos nos permite el reconocimiento de nuestra identidad y también el reconocimiento y respeto de un otro; me reconozco en el otro al compartir significados. Así lo expresa Portillo (2000):

La terapia de grupo intenta proporcionar el antídoto a las creencias y conductas desadaptadas a través de la retroalimentación de los otros (validación consensual) y el estímulo para experimentar con conductas más sanas, primero dentro del grupo y después en el mundo real (p.31).

Considero que es en este punto donde radica su mayor importancia a nivel social ya que dichos aprendizajes se volcaran inevitablemente a otros sistemas, donde el respeto y compromiso con uno mismo y con el otro estarán presentes como principales mediadores de los vínculos humanos.

6. Consideraciones finales.

Gracias al pasaje por grupos terapéuticos mediados por lo artístico, surge en mí la necesidad de comprender e investigar por primera vez sobre la historia conceptual del arte. En este proceso descubro que desde el principio de su historia, este se limitó principal -aunque no únicamente- a su función estética y su concepto estuvo arraigado fuertemente al de belleza. En un proceso históricamente lento se fue dejando entrever que las funciones comunicativas, sanadoras y transformadoras de lo artístico tenían un valor importante en el proceso de su producción, y en el caso del arteterapia y las terapias que utilizan lo artístico como mediador su función principal. "Los resultados, los productos del trabajo pueden ser o no gratificantes; aun cuando no lo sean, uno es nutrido por el proceso en curso. En el festín de la creación, el plato de fondo es el proceso mismo" (Zinker, 2003. p.19).

Es esta una de las experiencias fundamentales que se intenta transmitir en el trabajo que está llegando a su fin: la utilización de mediadores artísticos en las diferentes disciplinas de la psicología se aleja mucho de ser una herramienta para perfeccionar técnicas relacionadas al arte, sino que este último es tomado como puente o vehículo que le permite a las personas expresar lo que aún no se pudo poner en palabras, desarrollar su creatividad, aumentar su autoestima y habilitar así a un profundo conocimiento sobre su persona.

La certeza de que las terapias artísticas creativas y los procesos terapéuticos que privilegian la acción, la puesta en acto y el movimiento de las problemáticas -como medios de intervención en las áreas de la salud y la educación - habilitan a nuevas construcciones de la realidad, es el motor para investigar sobre este eje en específico.

Al partir del supuesto de que en cada periodo socio-histórico dominan ciertos saberes que determinan el *satus quo*, será posible re-pensar cómo los discursos que comienzan a instalarse como hegemónicos empiezan a determinar las formas en que los sujetos se relacionan consigo mismos, con los demás y con su realidad; y como estos están vinculados con los particulares modos de visualizar y de habitar lo artístico.

Se identifica en la actividad creativa en general, la posibilidad para construir otros significados posibles. Es en este punto que el arte se conecta estrechamente con el juego y con la representación, con el como sí, los cuales amplían la conciencia sobre el sí mismo y habilitan a la existencia de diversas formas para que el sujeto se relacione consigo mismo y con los demás. De este modo, se considera que el ejercicio y desarrollo de la creatividad es de gran importancia para cualquier tarea que se emprenda, ya que nos coloca en una posición de mayor flexibilidad frente al aparente caos presente en todo inicio o desarrollo de una actividad; nos habilita también a visualizar y romper con patrones y discursos que se han presentado como dominantes durante largos periodos históricos.

Mundialmente nos encontramos ante sociedades fragmentadas, donde los intereses individuales están por encima de los colectivos, donde el consumir por el simple hecho de acumular lleva a vínculos de competencia y hostilidad entre las personas, donde el mercado es quien dirige y controla nuestras vidas; por lo que generar espacios donde se puedan transitar otras formas de relacionarse con uno mismo y otras formas de hacer juntos y colectivamente es una necesidad.

Se repara sobre el hecho de que las terapias a través del arte se encuentran en un lento proceso de desarrollo y reconocimiento, un claro indicio de ello es el hecho de que sus desarrollos académicos y prácticos son escasos nacional y también mundialmente. Ya que su formación se encuentra habilitada -en los afortunados países que cuentan con importantes desarrollos de la disciplina- únicamente bajo los dispositivos de Maestrías o Posgrados, se considera importante el desarrollo hacia un mayor acceso e inclusión del arteterapia en las formaciones de grado.

Se espera que las líneas puestas de manifiesto, hagan posible visibilizar y re significar las diversas producciones de sentido de lo que se entiende tanto por el arte como por lo terapéutico, abriendo líneas de reflexión en torno a la producción de subjetividad que de allí emerge.

A su vez se reconoce y repara sobre este trabajo como un posible ejemplo de producción de subjetividad, que como toda producción subjetiva es susceptible de poseer aspectos totalizantes y hegemónicos. Susceptible también de buscar la universalización en los sujetos y objetos, bajo el mecanismo de reducciones dicotómicas y simplificadoras de universos tan complejos como los que habitamos como seres humanos.

Por esto se considera importante aclarar que la producción del mismo se encuentra determinado por múltiples experiencias que me conforman como sujeto, en un tiempo socio histórico determinado y en unos contextos económicos y culturales específicos. En palabras de Najmanovich (2001) “La familia, la escuela, la fábrica, el ejército son las instituciones encargadas de llevar adelante este proceso de estandarización y domesticación del sujeto” (p.109).

Es así, que a modo de actividad instituyente se intenta que el presente trabajo funcione solo como una de las herramientas posibles, en un mundo lleno de posibilidades.

Referencias Bibliográficas

- Abad, M. (2008). El placer y el displacer en el juego espontáneo infantil. Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social. Vol. 3/ 2008 (págs: 167-188).
- Abad, M. (2006). Experiencia Estética y Arte de Participación: Juego, Símbolo y Celebración. Universidad Autónoma de Madrid. (p. 1-29)

- Barnsley, J. (2006). El cuerpo como territorio de rebeldía. Recuperado de: <https://drive.google.com/drive/u/3/shared-with-me>
- Bauman, Z. (2004). Modernidad líquida. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina
- Castoriadis, C. (1997). El imaginario social instituyente. Recuperado de:
file:///C:/Users/Naza/Downloads/el-imaginario-social-instituyente%20(1).pdf
- Del Cueto, A.M, Fernández, y A.M. (1985). El dispositivo grupal. En: Lo grupal II (pp.13-57). Buenos Aires, Argentina: Ediciones búsqueda. Recuperado de:
<http://www.bibliopsi.org/docs/carreras/terapia-ocupacional/PSICOLOGIA%20SOCIAL%20Y%20DE%20LAS%20INSTITUCIONES/EI%20dispositivo%20grupal,%20DEL%20CUETO%20y%20FERNANDEZ.pdf>
- Dewey, J. (1980). El arte como experiencia. Recuperado de:
file:///C:/Users/Naza/Desktop/MATERIAL%20TGF%20FLOR!!/Dewey,%20John%20-%20El%20arte%20como%20experiencia.pdf
- Eco, H. (1972). Arte y belleza en la estetica medieval. Recuperado de:
file:///C:/Users/Naza/Desktop/MATERIAL%20TGF%20FLOR!!/Umberto-Eco-Arte-y-belleza-en-la-estetica-medieval.pdf
- Fernández, A.M.(1988). El Campo Grupal. Notas para una genealogía. Recuperado de:
file:///C:/Users/Naza/Desktop/MATERIAL%20TGF%20FLOR!!/campogrupal%20fernandez.pdf
- Huizinga, J. (1938) Homo Ludens. Recuperado de:
file:///C:/Users/Naza/Desktop/MATERIAL%20TGF%20FLOR!!/Johan%20Huizinga%20-%20Homo%20Ludens.pdf
- Klein, J.P (2008). La creación como proceso de transformación. Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social. Vol. 1 (2006), p.11-18
- Malpartida, D (2003). Psicoanálisis a través del arte: un presente por venir. Revista actualidad Psicológica.

- Martínez, C. (2019). El arte como espacio de subjetivación. El sujeto hipermoderno al encuentro con su devenir. (Trabajo Final de Grado). Facultad de Psicología, Montevideo.
- Melero, E. (2013-2014). *Proyectando siluetas*. (Trabajo Final de Grado). Facultat de Belles Arts de Sant Carles, Valencia.
- Najmanovich, Denise (2001). Pensar la subjetividad. Complejidad, vínculos y emergencia. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 6(14),106-111.[fecha de Consulta 29 de Mayo de 2020]. ISSN: 1315-5216. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279/27901409>
- Parada, M. (2015) ¿El arte cura? (Trabajo Final de Grado). Facultad de Psicología, Montevideo.
- Pérez, R. (Ed). (2007). *Cuerpo y subjetividad en la sociedad contemporánea*. Montevideo, Uruguay: Psicolibros. Recuperado de: <https://drive.google.com/drive/shared-with-me>
- Portillo, I. (2000). Bases de la terapia de grupo. Recuperado de: <file:///C:/Users/Naza/Desktop/MATERIAL%20TGF%20FLOR!!/bases-de-terapia-de-grupo.pdf>
- Quinteros, G. (1997). El arte, la imaginación y el juego: fronteras indómitas y espacios mediadores de lo esencialmente humano. Recuperado de: <file:///C:/Users/Naza/Desktop/MATERIAL%20TGF%20FLOR!!/arte%20imaginacion%20y%20juego.pdf>
- Rojas, J.A. (2002). El trabajo de creación: una creación que trabaja. *Teorías implícitas elaboradas por creadores artísticos. Actualidad en psicología*, vol, 18. (pp. 68-79).
- Ros, N. (2004). *Lenguaje artístico, la educación y la creación*. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de: https://drive.google.com/drive/folders/1UfMQuuPER5IW5jqcmwS8_N-0YbOLKq04
- Ruíz, E. (1991). Educación por el arte de H. Read. Conferencia en la cátedra de UNESCO, versión Manizales, parque del pensamiento.

- Suess, A. (2007). Arte, terapia y transformación social en la intersección entre postestructuralismo y teoría crítica. Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social Vol. 2. (p.27-37)
- Tatarkiewicz, W. (1975). Historia de las seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. Recuperado de: https://drive.google.com/drive/folders/1UfMQuuPER5IW5jqcmwS8_N-0YbOLKq04
- Tolstoi, C. (1897). ¿Qué es el arte? Recuperado de: file:///C:/Users/Naza/Desktop/MATERIAL%20TGF%20FLOR!!/¿Qué%20es%20el%20arte.pdf
- Winnicott, D. (2007). Realidad y Juego. Barcelona: Gedisa. (Trabajo original publicado en 1971).
- Zinker, J (1980). El proceso Creativo en la Terapia Gestáltica, Buenos Aires: Paidós. Recuperado de: <https://drive.google.com/drive/shared-with-me>

