



Facultad de
Psicología
UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

¿EL ARTE CURA?

**Una aproximación a la utilización de
mediadores artísticos como herramientas de
intervención.**

Estudiante: María Sol Parada.

C.I. 3.467.867-7

Tutora: Sylvia Montañez Fierro.

Montevideo, 8 de marzo de 2015.

Índice

Resumen	p.04
¿Cuál es la función del arte?	p.05
¿Que define el concepto de arte?	p.09
¿Cómo se articula en la experiencia artística lo individual y lo social?	p.10
Arte, Creación y Psicología.	p.13
Arte y psicoanálisis. Principales aportes teóricos:	
Freud y su vínculo con el arte	p.13
Melanie Klein	p.15
Donald Winnicott	p.16
¿Que se define como objeto mediador?	p.19
El medium maleable	p.20
El aporte de jacques Lacan	p.22
Carl Jung y su visión del arte	p.24
Principales aportes de la psicología para pensar la creatividad.	
¿Qué ocurre en el proceso creativo?	p.26
Arte y Psicología: propuestas de interrelación:	
La psicología del arte.	p.29
Arteterapia:	p.31
Objetivos	p.31

El arte terapeuta	p.32
El proceso y la obra	p.33
Arte y Psicosis:	
Historia	p.33
Art-Brut	p.35
Desde el lugar de la psicología, ¿cómo se integran arte y psicosis?	p.36
El lugar de la obra del enfermo psiquiátrico.	p.38
La integración del Arte y la Psicología en Uruguay.	p.38
Reflexiones finales	p.41
Referencias Bibliográficas	p.45

Resumen

En esta monografía se consideran centrales los aportes conceptuales que la filosofía y la psicología han brindado al campo del Arte. En lo que respecta a la psicología de qué modo se articula a través de un marco teórico y de qué manera utiliza los recursos expresivos como un forma de mediación en la clínica. Se considera que en la actualidad se encuentran profesionales y técnicos utilizando herramientas de mediación artística con fines terapéuticos, mi objetivo radica en poder realizar una primera aproximación sobre las bases teóricas que sustentan estas prácticas. Para ello la temática será tratada abordando algunos de los referentes teóricos que han tenido gran importancia en la comprensión de los fenómenos expresivos, entre ellos destacamos a Freud, Klein, Winnicott, Lacan, Jung. Se desarrolla el análisis del proceso creativo, el cual se pone en juego en las modalidades de intervención que nos interesan abordar. Luego se profundiza en dos propuestas de interrelación: Psicología del Arte y Arteterapia. Se incluye un capítulo dedicado a la vinculación del Arte en la psicosis, ya que ésta posee características que la distinguen de otros modos de articulación en lo que respecta a psicología y arte. Para finalizar se realiza un recorte enfocado en la situación actual de Uruguay, con respecto al desarrollo de las prácticas que integran medios expresivos en la labor en psicología.

¿Cuál es la función del arte?

Desde los comienzos de la vida, el hombre trató de expresarse de diversas formas y también gracias a él, pudo comprender mejor el mundo que le rodeaba.

Sólo el ser humano es capaz de maravillarse ante una obra de arte y extasiarse al contemplarla, privilegio que no poseen los animales que obran sólo por instinto.

Podemos decir que el arte es la forma que tiene el ser humano, de expresar lo material e inmaterial usando la materia, la imagen o el sonido; éste podrá ser visto como una actividad específicamente humana, en la cual la intención puede estar puesta tanto en la finalidad estética como en su capacidad comunicativa, existiendo diferentes formas de entender, definir y crear arte.

Así como el sonido, la pintura, la expresión corporal, todas las expresiones artísticas buscarán y tendrán la inquietud y el hilo creador de aquellos que apreciando lo que perciben lo transforman según su subjetividad y sus capacidades de imaginar distintas formas de creación.

A. Schopenhauer (2005) en su libro *“El mundo como voluntad de representación”* dirá que el arte es una vía para escapar del estado de infelicidad propio del hombre, siendo la creación artística una de las más profundas formas de conocimiento; es la reconciliación entre voluntad y conciencia, entre objeto y sujeto, alcanzando un estado de contemplación, de felicidad.

A lo largo de la historia, el hombre halló en las expresiones artísticas una forma de transmitir valores, estilos de vida, la perspectiva de sí mismo y de su entorno, encontrando en estas manifestaciones una forma de relatar el mundo, lo que es, lo que fue y lo que cree que será. Con respecto a ello Jean Baudrillard (2006), filósofo y sociólogo francés, dirá:

El arte puede convertirse en una especie de testigo sociológico, o sociohistórico, o político. Se transforma en una función, en una suerte de espejo de lo que ocurrió efectivamente en el mundo, de lo que va a ocurrir, incluyendo las iniciativas virtuales. Tal vez se llega más lejos en la verdad del mundo y del objeto. (p. 91)

Si nuestro propósito es desentrañar la finalidad del arte para el ser humano deberíamos preguntarnos qué carencias o dificultades cubrimos a través de este medio de expresión, cuál sería su función. Quizá una de las respuestas esté en la necesidad del hombre por comunicarse usando desde las formas más simples e inconscientes a las más elaboradas y conscientes, siendo él mismo el principal objeto de creación: creador y creación de su universo.

De acuerdo con Castoriadis (2008) el arte será una manera de dar forma al Caos; según este autor todo es caos y lo que harán los individuos a lo largo de su vida, ya sea a través de las instituciones como de la vida cotidiana, es darle forma a este caos, disimularlo, ocultarlo a través de un Cosmos que le ayudará a sobrevivir. El arte permite evidenciar el Caos a la vez que le da forma, y es a partir de ese “dar forma” que se crea el Cosmos.

Para Hegel (Mayos, 2007) el arte, lejos de ser un pasatiempo con cuyos productos decoramos la casa, o una actividad que se realiza solo por placer, comprende un fin metafísico, el de mostrarle a los hombres, en la esfera de la sensibilidad, la esencia de lo divino de algo puramente racional e inteligible.

Es importante destacar aquí que Hegel afirmará que todo lo real es racional y todo lo racional es real, con lo cual refiere a que toda la realidad es la expresión de una razón, que se constituye a lo largo de esa realidad, es decir todo lo real es racional porque todo lo real ha sido trabajado por la razón del hombre; de esta manera al decir que el arte manifiesta la esencia de lo divino, no se refiere a un dios sino que estaría hablando de una dinámica racional y autoconsciente. La obra de arte actuaría como un enlace o punto de mediación entre lo humano y lo divino. Tiene como finalidad hacer manifiesto en la esfera humana de la sensibilidad el dinamismo de la racionalidad del universo.

Muchos filósofos van a retomar el tema del arte en Hegel, Gadamer (1991) por su parte hará referencia a la teoría de Hegel para hablar de la “muerte del arte”, sin embargo, Gadamer refiriendo a Hegel, nunca habló de la muerte del arte sino que le confirió a éste el carácter de pasado, entendiendo esta atribución como una alusión a algo que necesita justificación.

En “La actualidad de lo Bello” Gadamer (1991) dira:

La auténtica tesis de Hegel es que, para la cultura griega, Dios y lo divino se revelaban expresa y propiamente en la forma de su misma expresión artística, y que, con el Cristianismo y su nueva y más profunda intelección de la trascendencia de Dios, ya no era posible una expresión adecuada de su propia verdad en el lenguaje de las formas artísticas y en el lenguaje figurativo del discurso poético. La obra de arte había dejado de ser lo divino mismo que adornamos. La tesis del carácter de pasado del arte entraña que, con el fin de la Antigüedad, el arte tiene que aparecer como necesitado de justificación. (p.36)

De esta manera la muerte del arte puede entenderse como la “muerte” de la forma de ver y concebir el arte; para la cultura Griega, el arte estaba relacionado con la integración de lo divino en la cotidianidad, la manifestación de lo divino estaba en las esculturas y en los templos, posteriormente, con la llegada del cristianismo, esa integración dejó de ser evidente y, con ello la autocomprensión colectiva del artista, por lo cual, el arte, que en un momento formó parte de la vida misma, necesitó ser justificado.

Es importante destacar aquí que según Hegel (Mayos, 2007) las sociedades y las civilizaciones crecen y maduran, esto lo hacen mediante tres expresiones culturales básicas: el arte, la religión y la filosofía. Dentro de estas expresiones, la filosofía, de acuerdo a su actividad conceptual, sería la mejor forma de encarnar y expresar lo absoluto.

De acuerdo a esta concepción los individuos, las sociedades y las civilizaciones a través del arte, la religión y la filosofía se desarrollan hacia lo absoluto. Una civilización llegaría a su punto máximo de maduración cuando ha desarrollado plenamente su filosofía. Según Hegel, en el transcurso de la historia, esto sucedió de esta manera, cada nueva civilización empezaba nuevamente con el arte pero a un nivel superior a la anterior y se iba desarrollando hacia la filosofía, de esta manera, el arte será un momento en el desarrollo del espíritu, esencial en su historia pero no el más elevado, sino el comienzo, como una de las manifestaciones del espíritu.

En 1807 publica “La Fenomenología del Espíritu”, su obra maestra, en donde expresa que de acuerdo a su concepción, el desarrollo del espíritu llegaría a su máxima o absoluta realización. Esto traerá como consecuencia su tesis del fin del arte.

De esta manera cuando Gadamer hace alusión a la muerte del arte, lo hace para hablar de que ha muerto la forma en como el arte era concebido, cambiando también el vínculo que este poseía con la filosofía.

Este autor tendrá su propia forma de ver y entender el arte, que difiere en muchos aspectos con la concepción de arte que desarrolló Hegel. En la introducción de "La actualidad de lo bello" Rafael Argullol dirá:

"Gadamer quiere demostrar que también el arte es conocimiento y que, pese a los prejuicios acumulados por los filósofos, esta capacidad cognoscitiva es tanto más evidente en un arte no referencial (o sólo referido a sí mismo) como el arte moderno. El puente al que aludíamos se convierte, en cierto modo, en un doble puente: el que debe unir lo antiguo a lo moderno, y el que debe facilitar la circulación entre la filosofía y el arte." (Gadamer, 1991, p.3)

Posteriormente Arthur Danto (2010) consiguió revitalizar la tesis de la muerte desde un aspecto diferente al de Gadamer, su propuesta se encuentra centrada en que el "fin del arte" se inscribe dentro del final de los grandes relatos o narraciones que caracterizan a la época actual. De forma tal que el modo en cómo se abordó teóricamente la temática del arte caducó al no poder o no ser capaz de dar cuenta de obras como las de *Cajas de Brillo* de Warhol donde la representación es exacta a lo representado. Según Danto las nociones tradicionales de la estética ya no podrán ser aplicadas al arte contemporáneo, sino que hay que centrarse en una filosofía de la crítica del arte que pueda esclarecer lo que quizá sea la característica más sorprendente del arte contemporáneo: "que todo es posible".

¿Qué define el concepto de arte?

Si nos centramos en el concepto de arte es importante mencionar que son múltiples las circunstancias que definen este concepto puesto que éste se encuentra sujeto a distintas variables (históricas, sociales, políticas, etc.), lo cual genera que no exista una única definición. Esto puede deberse en gran parte a que no se ha llegado a un consenso general entre historiadores, filósofos y artistas. Moreno (2014) dirá que el surgimiento del concepto "arte", tal como lo entendemos hoy es el producto de un proceso histórico en el que tardíamente, recién en el siglo XVIII, incluye a las diversas manifestaciones artísticas en una sola denominación y

deslinda el arte de toda otra forma de producción que obedezca a funciones extra-artísticas.

Lo que hoy entendemos por “obra de arte” no necesariamente fue reconocido así en otros momentos de la historia; algunas cosas que no fueron denominadas “arte” en otro tiempo, hoy se las coloca dentro de esa categoría y lo mismo ocurre a la inversa. El concepto “arte” como denominación de ciertas prácticas humanas, no ha existido desde siempre; el pueblo egipcio no llamaba “artistas” a quienes decoraban con pinturas, tallas y esculturas el interior de las pirámides. Por tratarse de actividades eminentemente religiosas y vinculadas al ritual y al ceremonial formaban parte de las tareas sacerdotales en general. Hoy esos objetos ocupan un lugar en los museos de arte de todo el mundo, pero en el momento de su creación no eran concebidos para la contemplación estética sino que estaban hechos para desempeñar a una función no artística. (Moreno, 2014, p. 2)

Según esta autora a partir de la segunda mitad del siglo veinte la definición de arte se vuelve ella misma un problema, y la búsqueda ya no estará centrada en definir qué es el arte, sino en preguntarse: ¿es posible encontrar una definición de arte o por su peculiar naturaleza es imposible definir?, plantea que la tradición histórica hasta mediados del siglo XX contenía, ya sea de forma implícita como explícita, criterios de valoración que actuaban como argumentos a favor de sus preferencias artísticas y de esta manera las justificaban, una teoría sobre la “definición del arte” comprendía necesariamente una teoría sobre la “valoración del arte. En la actualidad las concepciones que vinculan la valoración del arte de cosas tales como la “experiencia estética” ya no resultan satisfactorias, y son rechazadas por el mundo del arte.

¿Cuál sería el procedimiento en la asignación de valor de las obras de arte en la actualidad? Según Moreno (2012) aún no se ha encontrado una respuesta satisfactoria ni por el ámbito de la filosofía del arte, ni en la crítica de arte contemporáneo.

¿Cómo se articula en la experiencia artística lo individual y lo social?

El arte puede ser visto como una experiencia social y/o individual; es así que muchos autores han tratado de develar el sentido que el ser humano le ha otorgado en el transcurso del tiempo.

La producción de una obra de arte puede ser vista como un relato subjetivo en donde la persona podrá encontrar una forma de relatar su historia a través de la representación elegida o quizás una vía para escapar del anonimato. La complejidad podrá recaer en lo que esta representación singular provoca generando que, su mundo expresado en éstas representaciones, sea incomprensible para aquel que la vea; pero, más allá de que la obra sea comprendida, o no, por quien la ve, es innegable que existe una repercusión en el otro, el cual nunca será un espectador totalmente pasivo.

Es importante destacar aquí, aunque no referido específicamente al arte, sino fruto de sus elaboraciones categoriales sobre la temática de la complejidad e importancia del tema reconocimiento, la importancia que le otorga Hegel a la mirada de “el otro” en la vida de los sujetos. Según este autor (Montañez, 2012) el reconocimiento que obtienen las personas de los demás miembros de su comunidad será la base de su unidad. El hombre necesita de los otros para conformar su individualidad, por ello, busca incansablemente su reconocimiento, necesita complementarse en el otro y de este modo encontrar en el otro el deseo de su deseo.

Siguiendo la línea de Hegel, Fiorini (1995) plantea que el sujeto creador vive un proceso de des-identificación, el cual es producto de esa necesidad del sujeto de ser Otro, ser nada para poder ser todas las cosas, el sujeto no se conforma con lo ya dado, lo que conoce, por eso estará siempre buscando ser otro, algo nuevo; necesita reflejarse en el Otro, ser reconocido por el otro como sostenía Hegel, poder reafirmar su propia identidad. De ésta manera, podemos pensar que la obra de arte surge también como una forma de buscar ese reconocimiento.

Con respecto a ello S. Freud (1974) dirá: “En la vida anímica individual aparece integrado siempre, efectivamente, el otro, como modelo, objeto, auxiliar o adversario” (p. 9). Una de las bases de su teoría remite a que los primeros vínculos que establece el niño serán decisivos y dejarán huella en su personalidad adulta, sin olvidar que a su vez éste nace inserto en una sociedad y dependerá de ella para subsistir y desarrollarse. De esta manera desde antes de nacer y al nacer ya nos encontramos inmersos en un mundo, por lo cual siempre nos interpela la presencia de un otro.

Continuando con el cuestionamiento sobre las implicancias de lo social y lo individual en las expresiones artísticas considero relevante mencionar el desarrollo teórico de Vygotsky.

L. Vygotsky (1972) verá en el arte el lenguaje fundamental del ser humano a través del cual se posibilita la expresión de la vida intrapsíquica. Desde un primer momento el signo, fundamento del lenguaje y posteriormente del arte, formará parte de la interacción social; lenguaje y socialización, arte y socialización se harán presentes en todos los individuos.

Este autor propone ver la obra de arte como un sistema organizado, en el cual existe una intencionalidad previa que será la de generar una emoción; de esta manera, el arte y la obra en sí misma estarán dirigidas a establecer una relación a partir de la reacción que generan los otros. A través del arte el creador trasciende su propia persona para fundirse en los demás. Si el ser humano encuentra su sentido en los otros, es a través del arte que participa al otro de sus más profundas emociones, a la vez que genera nuevas impresiones.

L. Vygotsky fue uno de los primeros en evidenciar la necesidad de analizar el arte desde una perspectiva integral, entendiéndolo como herramienta, tanto de expresión individual como de socialización; su interés estaba centrado en la obra de arte independientemente de su creador, lo cual le permitiría realizar una "investigación objetiva". Con respecto a ello dirá:

La idea central de la psicología del arte (más bien del arte y la psicología), es el reconocimiento de la superación del material a través de la forma artística, o el ver el arte como una manifestación social del sentimiento. (Elkonin, 2006, p. 6)

La objetividad a la que refiere Vygotsky (1972) consistía en alejar el arte del análisis individual, ya que si éste se concibe como una experiencia individual, en donde solo se consideran los procesos psicológicos de la persona se caería en subjetivismos que, según este autor, carecen de importancia; de esto se deduce que la actividad psicológica del arte debería ser un proceso impersonal, independiente del autor y el lector.

En este sentido J. Dewey en su libro “El arte como experiencia” hablará de la necesidad de comprender e interpretar la obra de arte desde su esencia y no desde su apariencia física. Según este autor si observamos a nuestro alrededor podemos encontrar el arte como parte de nuestro estilo de vida. La continuidad de los lenguajes artísticos ha perdurado en el tiempo gracias a las diversas actividades comunicativas y estéticas que realizan los seres humanos en su vida cotidiana desde los tiempos remotos, y son actividades tan sencillas como la realización de un baile que acompaña a un ritual, la escritura de un poema para demostrar el amor a la mujer amada, movernos en grupo al ritmo de una música, etc. Expresiones que en mayor o menor medida han permitido formar al individuo como parte de una sociedad.

Dewey (2008) propondrá que los agentes principales del arte son los “modos de relación”, que, desde su específica codificación estética promueven la organización de la experiencia, desde lo más excepcional a lo más cotidiano, transformando el mundo.

De esta manera se podría pensar que, si bien el arte permite que un sujeto pueda mostrar la singularidad de su mundo subjetivo plasmando lo más íntimo de sí en la obra, no podemos olvidar que quien crea se encuentra inmerso en el mundo de lo social, de lo colectivo, no podemos desligar la expresión artística ni de su aspecto social, ni del individual ya que ambos niveles se encuentran en una integración recíproca; y es que el arte no se genera en el vacío, la obra es atravesada por múltiples significantes que devienen de lo que sucede en nuestros entornos colectivos: acontecimientos políticos, sociales y culturales.

Arte, Creación y Psicología

La capacidad creadora ha sido un tema de interés para múltiples disciplinas dentro de las cuales encontraremos la psicología. Históricamente ha existido una búsqueda orientada a la comprensión de la capacidad humana de crear y expresarse al hacerlo, tanto desde el punto de vista teórico, como metodológico y técnico, al integrarla como herramienta de intervención profesional.

Dentro de la psicología el tema de la creación y la expresión será abordado desde múltiples marcos teóricos y dispositivos, entre los cuales se encuentran el

psicoanálisis, la teoría junguiana, la psicología gestáltica, los cuales tendrán en común la mediación expresiva y la coordinación con un profesional psicólogo; esta multiplicidad de concepciones no sistematizadas remite a la necesidad de generar un aparato conceptual consistente que intente dar cuenta de la complejidad de los hechos de la creación y los fenómenos de la creatividad.

Arte y psicoanálisis: Principales aportes teóricos

Freud y su vínculo con el arte

“Interpretar el arte es lo que Freud siempre descartó, siempre repudió” (Lacan, 2006,p.43)

Si bien el psicoanálisis desempeñó un papel fundamental en lo que respecta al estudio de los aspectos vinculados a la creación artística en sus múltiples manifestaciones, en lo que a esto se refiere, el trabajo de Freud nunca pretendió ser una teoría del arte o de la estética que explicara el papel del arte en el desarrollo de la vida mental. Sin embargo es indudable la influencia que tuvieron en especial la literatura y la pintura en su obra, de las cuales podremos encontrar referencias a grandes autores como Shakespeare, Goethe, Sófocles, Dostoyevsky y Leonardo Da Vinci. El interés de Freud por las producciones artísticas estaba centrada en el proceso, su significación dinámica y su explicación funcional, en tanto éste estuviese enmarcado dentro de la teoría general del psiquismo.

En “La interpretación de los sueños” se podrán encontrar las primeras analogías entre el sueño y las creaciones artísticas, la comparación estará centrada entre la construcción de un sueño y la elaboración de un poema. Según Freud (1979) cada idea latente de un sueño se vincula de diversas formas y es representada más de una vez, como si fuese un foco de convergencia en donde se reúnen para el sueño una gran cantidad de ideas, ese cúmulo de ideas logra su expresión en el sueño a través de un proceso analógico a la versificación. Tanto la creación poética como el sueño comparten esa multiplicidad de sentidos. Pero ésta no es la única similitud. Las ideas latentes que pugnan por manifestarse en el sueño se refuerzan mutuamente en la asociación, logrando, de esa manera, vencer a la represión y ser asequibles para la conciencia, sin embargo, si bien al entrelazarse se refuerzan, necesitan de un disfraz para hacerse conscientes.

El arte para Freud constituyó una vía de expresión de lo inconsciente, solventando esta idea a través de dos premisas centrales como son la existencia de la represión y el retorno de lo reprimido. El artista logra, a través de su obra, traer a la conciencia contenidos que se encontraban reprimidos en su psiquismo. El arte, al igual que los síntomas neuróticos son una muestra de ese retorno de contenidos inconscientes. Estos contenidos se manifiestan a través de la creación formaciones sustitutivas.

Para Freud el arte, como el mito o la poesía son formaciones sustitutivas destinadas a satisfacer deseos reprimidos.

Se podría decir que la explicación freudiana sobre el arte abarca dos vertientes: el análisis biográfico-psicoanalítico: el cual pretende dar cuenta de los mecanismos psíquicos del artista y de quien contempla la obra, considerando los conflictos inconscientes del artista como la verdadera fuente; y, el arte como proceso de simbolización, enmarcado dentro de la producción de la cultura en general.

Este autor reconoce en el arte una actividad encaminada a la mitigación de deseos insatisfechos, y ello, tanto en el mismo artista creador como en el espectador de la obra de arte:

[...] El artista busca, en primer lugar, su propia liberación, y lo consigue comunicando su obra a aquellos que sufren la insatisfacción de iguales deseos. Presenta realizadas sus fantasías; pero si éstas llegaran a constituirse en una obra de arte, es mediante una transformación que mitiga lo repulsivo de tales deseos, encubre el origen personal de los mismos y ofrece a los demás atractivas primas de placer, atendiéndose a normas estéticas. [...] A título de realidad convencionalmente reconocida, en la cual, y merced a la ilusión artística, pueden los símbolos y los productos sustitutivos provocar afectos reales, forma el arte un dominio intermedio entre la realidad, que nos niega el cumplimiento de nuestros deseos, y el mundo de la fantasía, que nos procura su satisfacción, un dominio en el que conservan toda su energía las aspiraciones a la omnipotencia de la Humanidad primitiva. (Freud, 1913/1997, p. 42)

El psicoanálisis ha logrado resolver algunos de los problemas enlazados al arte y al artista, otros escapan por completo a su influjo. Si bien S. Freud no se preocupó por generar una teoría psicoanalítica sobre el arte, por medio de su teoría se abrió un camino de comprensión y valoración dinámica del mismo. Podemos

decir que el arte se ha valido del psicoanálisis para investigar sobre una parte muy importante de su práctica a la vez que el psicoanálisis se ha servido del arte para una comprensión más profunda del individuo.

Melanie Klein

Uno de los principales aportes realizados por M.Klein fue la equiparación del juego infantil con la asociación libre realizada en la psicoterapia verbal del psicoanálisis para adultos. Según Klein a través del juego y el dibujo los niños pueden canalizar su agresividad, ofreciéndoles un medio seguro con el cual puedan expresar sentimientos y emociones que les resultan difíciles de soportar o verbalizar.

En sus sesiones con niños ésta se preguntó porqué elegían el dibujo en relación a otras otras actividades, observando que “cuando la expresión de tendencias reactivas sucede a la representación de deseos destructivos, vemos siempre que el dibujo y la pintura son utilizados como medios de reparación” (Zurbano, 2007, p.17). Por lo cual, se podría pensar en el dibujo y la pintura como medios de expresión de las tendencias reparadoras los cuales permiten sublimar las pulsiones destructivas.

Este mecanismo de reparación dará lugar a las actividades creativas y de sublimación. Según M. Klein (Moreno 2014), el arte no consiste únicamente en un cambio de meta de la pulsiones, además de ello, el artista estaría haciendo una reparación en su estructura mental. Por lo tanto la raíz de la creatividad será el impulso de reparación, propio de la *posición depresiva*.

Cabe destacar que ésta consideraba de gran importancia la elaboración verbal posterior a el trabajo clínico ya que permitiría establecer la conexión del trabajo realizado con la realidad vivida por el niño.

Con respecto a el contenido simbólico que pueda surgir en el trabajo con el paciente, Klein hará hincapié en establecer un breve glosario de equivalencia de símbolos, ya que el contenido e importancia de los mismos debe ser vista en el contexto de la situación terapéutica en la que se produce; ella prefería interpretar el material clínico cuando encontraba una repetición significativa, y de ésta forma evitar interpretaciones erróneas.

Donald Winnicott

Dentro de la teoría desarrollada por Winnicott podemos destacar dos conceptos que fueron fundamentales para entender el proceso creativo y más adelante la “experiencia artística”, estos son: el concepto de objeto transicional y el de fenómenos transicionales junto con la descripción de la zona intermedia de experiencia, en la que ubicará la experiencia cultural en la vida adulta.

En los primeros meses de vida el bebé aún no posee la capacidad de diferenciarse a sí mismo de su entorno, existiendo la creencia de que es él quien crea los objetos que lo rodean y que puede controlarlos, lo que denominó dominio mágico; Winnicott planteará que el estado primitivo del ser humano es anobjetal, y que muy posteriormente se establece la relación con el objeto subjetivo, los objetos ya estaban allí pero el niño tuvo que realizar un primer movimiento para diferenciarse de su entorno y por tanto reconocer los objetos externos a sí.

Winnicott hará una diferenciación entre objeto percibido objetivamente, objeto subjetivo y objeto transicional. El objeto percibido objetivamente es el objeto en sí mismo y pertenece a la realidad material, por lo tanto no se ocupará de él, ya que pertenece al mundo externo y no al self. El objeto subjetivo corresponde a la etapa inicial, la etapa de unidad dual en la cual el bebé es la madre y el pecho es el bebé. El objeto subjetivo funda un espacio de realidad interna; Winnicott lo denomina de esta manera porque pertenece a la experiencia del niño, que difiere de la perspectiva del observador. El objeto transicional es posterior al objeto subjetivo e implicará la primera posesión: el objeto material (el pulgar, el chupete, un juguete, etc). Es el primer símbolo del bebé, el mediador simbólico de la presencia materna durante su ausencia.

Según Winnicott el acto creador tiene su origen en la primera infancia en donde la madre tendrá en la vida de su hijo un papel fundamental, ella será la principal encargada de satisfacer sus necesidades, tanto físicas como emocionales proveyendo los cuidados necesarios para la supervivencia de su hijo; sin embargo, en ocasiones sucederá que ésta no puede acudir siempre en el momento en que el niño necesite de ella por lo cual, según este autor, el niño buscará un objeto sustitutorio que le ayudará a separarse de su madre durante su ausencia. Es un

objeto que al niño le da seguridad y en el cual puede apoyarse en estados de intranquilidad o ansiedad.

Con respecto a ello éste autor dirá:

Cuando se encuentra ausente la madre, o alguna otra persona de la cual depende el bebé, no se produce un cambio inmediato porque este tiene un recuerdo o imagen mental de la madre, o lo que podemos denominar una representación interna de ella que se mantiene viva durante un cierto periodo. Si la madre se ausenta durante un lapso superior a determinado límite medido en minutos, horas o días, se disipa el recuerdo de la representación interna. Cuando ello se produce, los fenómenos transicionales se vuelven poco a poco carentes de sentido y el bebé no puede experimentarlos. Presenciamos entonces la descarga del objeto (1994,pág. 33)

Ante la ausencia de la madre, impuesta por el principio de realidad, el niño lleva adelante un trabajo de ligadura entre el adentro y el afuera para soportar la falta. Respondiendo al principio de placer, esta madre puede estar presente de una manera alucinada. Para esto, el niño atribuye a un objeto de su entorno un valor simbólico, como representante de su madre ausente. Vemos entonces que la psique se forja a partir del material de la elaboración imaginativa (fantasía) del funcionamiento corporal, fantasía que funda el desarrollo emocional y psíquico.

De esta manera podríamos decir que según Winnicott el punto de encuentro entre la reunión y la separación es de vital importancia, ya que la creación del objeto es posterior al momento de encuentro, en donde el momento de la separación podía ser vista como un espacio de reunión potencial (fantasía). En relación a lo expuesto, podríamos inferir que los fenómenos transicionales son resultado de la separación.

Lo que caracteriza a este espacio de transición, ya se trate de objetos o de fenómenos transicionales, es su carácter de ilusión. La capacidad de crear una ilusión defiende al niño contra la angustia de estar sólo. Es así que estos elementos se pueden hallar en lo que Winnicott llamó el "área de ilusión". Una tercera área donde posteriormente en la vida adulta se sitúa el espacio cultural, tanto el arte como la religión.

A lo largo del desarrollo del niño el objeto de transición va perdiendo su significado generando poco a poco el desprendimiento de dicho objeto, a este proceso lo denomina decaetexis; por otra parte, el juego, el cual constituye otro

espacio de transición, va ampliando su esfera de acción, sin embargo el objeto transicional tendrá, según Winnicott, múltiples derivaciones entre las que señalará no sólo el juego y la creación, sino también la apreciación artística, los sentimientos religiosos, los sueños, etc.

La tesis de Winnicott se apoya en su concepción sobre el juego, ya que a través de éste las personas pueden crear ese espacio intermedio entre lo que está dentro y fuera de ellas, entre la realidad externa y su mundo interior; el juego se desarrolla en un espacio de transición que constituye el origen de la experiencia cultural.

Es importante destacar que gracias a su trabajo éste permitió un nuevo enfoque sobre los procesos de creación, el cual no estaba basado en la pulsión como había postulado Freud anteriormente; para Freud la pulsión era el factor decisivo constitutivo del psiquismo, sin embargo Winnicott lo atribuía al fenómeno transicional y su concomitante acto creativo, los cuales expresan la singularidad misma de la subjetividad.

Winnicott permitió ver la obra de arte como un objeto transicional que habita en un espacio intermedio entre la psique del sujeto y su realidad perceptiva.

¿Que se define como “objeto mediador”?

El término mediación en un sentido amplio puede hacer referencia a algo que se encuentra en el medio, mediar puede tratarse de hallar un punto en común entre dos cosas, o solucionar un conflicto.

Dicho término ha sido tomado por varios autores de diferentes disciplinas, es así que Vigotski hará referencia a la mediación cultural, como elemento fundamental para el desarrollo del ser humano, éste sostiene que las funciones aparecen en dos niveles, primero a nivel social y luego individual, la adquisición de las funciones superiores dependerá entonces de la interacción social que posee el niño con su entorno, el rol de mediador será ocupado por la sociedad y particularmente por su entorno cercano.

Desde el psicoanálisis el término de mediación es utilizado para hablar del vínculo entre madre e hijo que se establece en los primeros meses de vida de éste. Como mencione anteriormente Winnicott tomará este concepto para referirse a la

función de mediación que desarrolla la madre con respecto al vínculo entre su hijo y el entorno, lugar que posteriormente ocupará el objeto transicional. La importancia del carácter transicional de un objeto es que cumpla la función de mediación, de ser un “entre” que garantice el pasaje dinámico de un espacio a otro. Los objetos transicionales cumplen esa función, a saber, posibilitan que el bebé despliegue su creatividad y al mismo tiempo experimente el límite de la exterioridad. De allí que el objeto transicional se ubique como un mecanismo de frontera entre dos espacios.

De esta manera se podría pensar en Winnicott como el precursor de las prácticas actuales en terapias de mediación, ya que permitió considerar la obra o producción como un objeto de transición, intermedia entre la psique del sujeto y la realidad perceptiva.

Anne Brun (2009) tomará el concepto de objeto mediador desarrollado por Winnicott para dar cuenta de la implicancia del mismo en las producciones artísticas, destacando la importancia de su materialidad, en tanto es el soporte físico que habilita a la simbolización. Éste debe ser concreto pero a la vez simbólico, es decir tener la capacidad de representar algo.

Los mediadores se simbolizan como parte de la zona transicional, un objeto símbolo es parte del sujeto pero está afuera del mismo, en un campo de representación. La función de lo intermediario se vincula no sólo con un conjunto de conductas, de reacciones cuyo fin es funcionar en un campo de relaciones, sino también abarcar un conjunto de procesos psíquicos ligados a la existencia de un campo de representaciones.

Medium maleable

Marion Milner (Brun, 2009) es quien introduce la noción de medium maleable como objeto transicional del proceso de representación, el cual no se considera una representación ya que no es un objeto concreto, ni se encuentra fuera de la representación puesto que es representante de ésta. “El medium es una sustancia intermediaria a través de la cual las impresiones se transfieren a los sentidos” (Potel, 2003, p 17.) De esta manera podríamos ubicar el lugar del mediador como el “entre” el pensamiento y la sensorialidad.

Milner dirá que el medio maleable refiere conjuntamente a la materialidad de la estructura y a la dimensión transferencial, por tanto el medium maleable no necesariamente tendrá que ser un objeto en particular, el espacio de trabajo así como el propio terapeuta podrán funcionar como medium.

Rousillon (1991) toma el concepto de medium maleable y extrae cinco características que lo definen: indestructibilidad, extrema sensibilidad, transformación indefinida, disponibilidad incondicional y animación propia, es decir, el carácter vivo del medium maleable.

La primera característica, la indestructibilidad, se relaciona con la idea de Winnicott sobre el uso del objeto transicional, éste dirá que el objeto debe ser alcanzado y destruido (que cambie de forma), pero tiene que "sobrevivir" a este cambio. Por tanto, si la destructividad debe ser ejercida en su contra y sin restricción y sin destrucción, el medio maleable también debe ser extremadamente sensible, el cual, sin alterar su naturaleza, se muestra al mismo tiempo extremadamente sensible a cualquier variación cuantitativa.

Rousillon (1991) dirá que si lo que caracteriza al medium maleable es que éste debe ser indestructible y a la vez extremadamente sensible, aunque su transformación sea para siempre, nunca dejará de ser el mismo. La transformación indefinida hace referencia a la capacidad de tomar cualquier forma, para ello, este autor toma el ejemplo de la arcilla, se puede decir que un trozo de arcilla puede ser transformado al infinito sin ser alterado o destruido por esta transformación. A partir de esta idea concluye que la experiencia de la transformación indefinida sólo puede experimentarse si el medium maleable está incondicionalmente disponible.

La última propiedad, probablemente más difícil de creer, ya que es el resultado de la interdependencia de los demás, es el carácter vivo de medium maleable. Aunque el propio medium maleable es una sustancia inanimada, es necesario que en algún momento el sujeto puede considerarla como una sustancia viva, animada.

Rousillon (1991) dirá que todas estas características parecen jugar como atenuadores de la angustia de separación y diferenciación, caracterizando el concepto de maleabilidad a través de una reflexión sobre la transformación del objeto.

El aporte de Jacques Lacan

J. Lacan parte de la teoría freudiana para luego desarrollar su propia teoría; éste comparte con Freud la idea de que la creatividad es producto de la sublimación (redireccionamiento de los impulsos sexuales hacia formas valoradas socialmente), sin embargo discentia en que se pudiera decir algo de la psicología del artista bajo el examen de la obra (lo que se llamó psicobiografía). Para éste no existe el psicoanálisis aplicado a las obras de arte, ya que el psicoanálisis se aplica a un sujeto que habla y escucha, por tanto, sostiene Lacan, no sería posible psicoanalizar ni a los objetos, ni las obras de arte. Con respecto a ello dirá:

(...) un psicoanalista sólo tiene derecho a sacar una ventaja de su posición, aunque ésta por tanto le sea reconocida como tal: la de recordar con Freud, que en su materia, el artista siempre le lleva la delantera, y que no tiene por qué hacer de psicólogo donde el artista le desbroza el camino. (1988, p 65)

La concepción de Lacan, es aplicar el arte al psicoanálisis, con la idea de que el psicoanálisis tiene mucho para aprender del primero. Es el arte el que permite hacer teoría.

El motor del arte según Lacan es el deseo, deseo que nos acompaña desde nuestra niñez y que se encuentra vinculado a la experiencia de falta que causa la angustia de castración, según este autor, es en ese momento que surge en el ser humano la pregunta por el deseo, es decir lo ausente, lo que no tenemos y por tanto buscamos inagotablemente a lo largo de nuestra vida (el vacío). Aquí es donde enlaza el arte con el vacío y el deseo, en el vacío de lo que todavía no logramos aprehender del arte se encuentran las multiplicidades de significantes.

Lacan conferirá gran importancia al ámbito visual, algo fundamental para la existencia humana: somos seres que miramos y que somos mirados por otros seres. En su primer seminario en 1953, Lacan cita a Sartre para hablar sobre la mirada, concordando con éste en que la mirada proviene de un otro que se encuentra en el exterior.

Para Sartre (2005) el sujeto que percibe está mirando, pero no está mirando objetos, sino que esta mirada se relaciona con la conciencia de ser mirado, según

este autor, no son los ojos lo que me miran, sino otro ser en cuanto sujeto. Lacan retoma la importancia de la separación realizada por Sartre entre la mirada y los ojos para poder situar a la pulsión escópica. “En tanto estoy bajo la mirada, ya no veo el ojo que me mira, y si veo el ojo, entonces desaparece la mirada” (2006, p. 91).

Posteriormente Lacan (2006) cuestionó la idea sostenida por Sartre argumentando que la mirada no proviene del exterior y que no se relaciona con ser mirado-visto por otro, sino que es una mirada imaginada que proviene del campo del Otro. De esta manera abordará el estudio de la mirada en el capítulo “la mirada como objeto a minúscula” del Seminario XI, donde llega a definir la pintura/cuadro como una trampa para la mirada. Éste distingue entre el ojo y la mirada, siguiendo a Maurice Merleau-Ponty sitúa la mirada ajena al sujeto, somos seres mirados, para ubicarla “en el espectáculo del mundo”.

“¿Qué es la pintura? [...] el arte de la pintura se distingue de todos los otros en que, en la obra, es como sujeto, como mirada, que el artista pretende imponérsenos. [...] El pintor, a aquél que debe estar delante de su cuadro, da algo que, en toda una parte de la pintura, al menos, podría resumirse así: ¿quieres mirar? Muy bien, ¡ve esto entonces!” (Lacan, 1973, 115-116)

Marcel Duchamp artista francés conocido por su influencia en el mundo pop del siglo veinte dirá: “Contra toda opinión, no son los pintores, sino los espectadores los que hacen los cuadros”.(Zapiain, 1998, p. 1)

El efecto apolíneo de la pintura se encuentra en que, a través de ella, obliga al espectador a deponer su propia mirada, al igual que se deponen las armas. Algo “es dado” no tanto a la mirada como al ojo, por tanto podría pensarse que el cuadro es la mirada por excelencia.

Carl Jung y su visión del arte

Carl Jung fue discípulo de Freud, pero posteriormente sus discrepancias con muchos de los principales aspectos de su teoría lo convirtieron en un psicoanalista disidente, generando su propia concepción de la psiquis y su funcionamiento. Jung

había sido seminarista y tenía inquietudes religiosas y metafísicas. La idea pragmática y materialista de la teoría de Freud no era compatible con su postura filosófica.

Para este autor el alma humana tiene una continuidad que se desarrolla a través de las generaciones formando parte de un alma común a todos los hombres. El patrimonio anímico y lo aprendido por la humanidad perdura en sus descendientes no sólo en el cuerpo sino también en su ánimo como arquetipos del alma y del inconsciente colectivo. Estos arquetipos son inconscientes y ejercerán una influencia formativa sobre la psique, conscientemente podemos desestimarlos, pero inconscientemente respondemos a ellos y a las formas simbólicas con que se expresan. A diferencia de Freud, quien sostenía que uno de los elementos claves para la etiología de la neurosis eran las fantasías inconscientes, Jung (1995) sostendrá que el inconsciente es mucho más amplio y que no contiene solamente elementos reprimidos de la infancia sino que incluye toda la historia de la humanidad.

De esta manera la interpretación de los sueños, iba mucho más allá de la historia de vida del sujeto, éstos podrán tener un significado que escapa a la comprensión, tanto directa como indirecta y que trasciende a su historia personal, dando cuenta de los arquetipos presentes en la historia de la humanidad y por tanto también del inconsciente colectivo.

Según Jung (1999) la creatividad es intrínseca a la psique; ésta se ubica dentro de lo que él llamó los principales *factores instintivos*, en los que incluyó también: el hambre (instinto de conservación), la sexualidad, la reflexión (la necesidad religiosa y la búsqueda de significado existencial) y la actividad (gusto por los cambios, impaciencia, juegos, viajes).

Es importante destacar que, si bien Jung utilizó el término *instinto creativo* este fue catalogado como tal por poseer rasgos muy similares; al igual que el instinto es compulsivo pero no es común ni es una organización fija e invariablemente heredada. Su conexión con la sexualidad es un aspecto muy discutido, a la vez que éste tiene mucho en común con el impulso de actividad y el instinto reflexivo, sin embargo también podrá eliminarlo poniéndolos al servicio de la autodestrucción del individuo. La destrucción y la construcción son parte de la creación.

De acuerdo a ello Jung distinguirá dos modalidades en la creación artística: la “psicológica” y la “visionaria”. En la creación artística psicológica el material emerge de la experiencia personal del creador, su arte reside en su capacidad para modificar o transfigurar estéticamente tal experiencia, existe un fin predeterminado, evaluando cuidadosamente los resultados y la materia es sometida a un tratamiento. Por otra parte en la creación visionaria el material surge de la imaginería del inconsciente colectivo y, consecuentemente, no resulta ser algo familiar para el artista.

La creación visionaria involucra la potencia del arquetipo, esto implicaría que quien toma contacto con él conectará con una fuerza vivificadora de enorme intensidad emocional, citando textualmente a Jung:

Estas obras se imponen literalmente al autor, toman posesión en cierto modo de su mano, su pluma escribe cosas que su espíritu contempla con asombro. La obra trae consigo su forma; lo que el autor quiere añadirle es rechazado, lo que él desdeña se le impone. Su consciencia, contempla el fenómeno, atónita y vacía, mientras se ve inundada por un torrente de ideas e imágenes que su intención jamás ha creado y que su voluntad jamás había querido producir. (1999, p.92)

Con respecto a ello Nietzsche, en su obra, *El nacimiento de la tragedia*, ya había presentado al hombre creativo como medio a través del cual se manifiestan fuerzas primordiales que surgen de la esencia de la naturaleza a la cual denominó “la misteriosa unidad primigenia.” Fue este autor quien, en un momento de “gran inspiración” pudo escribir las cuatro partes de su libro *Así Habló Zaratustra* en tan solo diez días como si estuviese bajo el efecto de un “hechizo”, confesando posteriormente que la mayor parte de su obra le fue susurrada a sus oídos mientras él marchaba por la montañas con un ánimo cercano al éxtasis.

Jung (1994) consideraba que el inconsciente es primordial o potencialmente creativo, allí se encuentran presentes tanto las pulsiones de vida como de muerte. Una de la grandes diferencias que poseía su teoría con respecto a la de Freud se encontraba relacionada con la importancia del papel de la fantasía para el inconsciente; mientras que para Freud la fantasía era propia de un ser “insatisfecho,” para Jung, por el contrario, la fantasía será la fuente de la creación. La fantasía estaría relacionada con el impulso lúdico o de juego. Sería una función instintiva

irracional, única capaz de dar a voluntad un contenido de naturaleza tal que una a los opuestos. El artista plástico y todo hombre creativo debe mucho al principio dinámico de la fantasía, ya que, no hay que olvidar como bien dice C.G.Jung que “lo más valioso del ser humano, puede hallarse en su imaginación” (1994, p.88).

Principales aportes de la psicología para pensar la creatividad

¿Que ocurre en el proceso creativo?

Como mencioné anteriormente el proceso creativo puede ser abordado desde múltiples marcos teóricos, lo cual generó la existencia de diversas concepciones descriptivas y/o interpretativas que buscarán revelar la complejidad de los fenómenos creativos- expresivos.

D. Anzieu ha profundizado en el tema de la creatividad y el trabajo psíquico del creador: en “Psicoanálisis del genio creador” (1978) realizará una diferenciación entre creatividad y creación, definiendo la creatividad como un conjunto de predisposiciones del carácter y el espíritu, que podrán ser cultivadas o no, mientras que la creación se relaciona con la invención y la composición de una obra, ya sea artística o científica, que aporte novedad, cuya originalidad la haga nueva, nunca vista y con reconocimiento de su valor por el público que la conoce.

Este autor propone que el trabajo de creación se desarrolla en cinco fases las cuales se relacionan con una resistencia específica para cada una, dichas fases son: regresar a los procesos primarios de pensamiento, percibir las representaciones arcaicas y fijarlas en el preconscious, transcribir a un material o lenguaje, elaborar o componer la obra y por último someterla a la prueba de realidad exterior.

Anzieu (1993) sostendrá que la creatividad es parte de un proceso pulsional que moviliza las representaciones mentales generando asociaciones atípicas que permiten el surgimiento de nuevas ideas. Producir una obra es ir más allá de uno mismo, es darle existencia en el exterior a una parte de sí.

De acuerdo a esta concepción Monroy (2006) dirá:

“La obra es una conquista de la libertad psíquica, crucial, frente a lo ineluctable de la necesidad exterior, es la posibilidad de liberar las potencias creadoras y de esta

manera transformar la realidad externa y al mismo tiempo lograr la propia transformación personal.” (p.66)

Hector Fiorini ha trabajado los fenómenos de creación, generando una teoría sobre el lugar que estos fenómenos ocupan en el psiquismo, para ello tomará como referencia las concepciones winnicotianas, freudianas y el concepto de procesos terciarios desarrollado por André Green.

Este autor (1995) explicará el origen de la creatividad a través del concepto de espacio transicional desarrollado por Winnicott, su aporte se vincula con colocar a la creatividad como fundadora de los procesos terciarios. Es importante destacar aquí la apreciación que realiza del proceso terciario propuesto por Green. El recurso conceptual del proceso terciario es darle cabida a lo que sucede en el tránsito entre la vivencia puramente subjetiva y la experiencia objetiva. Así surge la idea de dos estados o instancias entre las cuales sucede algo que el sistema dualista (proceso primario-proceso secundario) propuesto por Freud no logró echar luz, de esta manera a nivel de los procesos terciarios se establecen conexiones que atraviesan a los primarios y los secundarios.

André Green (Brun, 2009) denomina "Proceso Terciario" a esta tercera zona ubicada por Winnicott entre la identidad de percepción y la identidad de pensamiento, definiendo al proceso terciario como un sistema relacional entre los procesos, primario y secundario, que produce un equilibrio que dará lugar a la aparición de la "intuición creadora".

La tónica creadora propuesta por Fiorini se define como el sistema capaz de organizar su eje a partir del trabajo de desorganizar lo dado, de decodificar lo codificado. Desarrolla así la noción de sistema creador vinculada con los procesos terciarios a lo que les confiere una importancia fundamental porque entre otras cosas estos procesos “mantienen las distinciones y oposiciones entre elementos que son propias de los procesos secundarios, pero sin quedar restringido por una lógica de contradicciones y exclusiones [...] contienen entonces conjugadas energías ligadas y desligadas” (1995, p.128).

En su teoría podremos encontrar la idea de la creación como un proceso, un “proceso creador”, dentro del cual propone la sucesión de cuatro fases: la primera es

una fase de exploración, donde se desarman los objetos dados y se instala el caos creador; la segunda es la de las transformaciones, el surgimiento de nuevas formas a partir de las ya dadas; la tercera fase sería la culminación de esta etapa de búsqueda, para cerrar en una cuarta etapa, que es la fase de separación, la cual será necesaria para continuar un destino de creación.

La creación, según Fiorini (2007a), supone conectar con un estado de libertad, el cual se logra a partir de generar algo nuevo, de generar nuevos espacios dentro de lo ya dado, de poder abrirse a otras realidades. El caos creador trae aparejado un estado de vértigo, de abismo, de libertad, el cual podrá ser angustiante y fascinante a la vez; puede suceder que ese mismo caos lleve en una primera instancia a un estado de inmovilidad, es un riesgo por el cual todo creador puede pasar, pero atravesar ese caos abrirá la posibilidad del surgimiento de nuevos objetos, nuevas formas, construyendo lo posible como alternativa a lo real, y en ese lugar de lo posible brota un nuevo real. Con respecto a ello Winnicott ha destacado en "Realidad y Juego" (1994) que el problema de la creatividad lleva a otro más amplio que es el vivir creador; "cuando se pierde la experiencia creadora, desaparece el sentimiento de una vida real y significativa" (p.127).

"Para experimentar la vida en lo que tiene de vital, de movimiento, de evolución posible, todo ese sistema (al que llamamos psiquismo creador, y otros llamaron espíritu, condición poética, intento, voluntad de las fuerzas) tiene que ponerse en acción. Lo primero es comprender su existencia potencial en todo ser humano, lo cual permite detectar indicios de esa activación, signos que emiten sus reclamos.

¿Tiene Ud. idea de lo que su creatividad reclama y ha reclamado de usted? Intente averiguarlo.

A veces lo creador se insinúa porque no damos ya por hecho todo lo que por hábito tomamos como rutina, esa organización de lo previsible. Aparece como un hambre de novedad o intuición de novedad. A veces lo anunciado es inconsciente, aún desconocido, y se manifiesta por su ausencia, como tedio, como hastío vital. Late un anuncio: dice de modo vago, nebuloso, que una alternativa, otro modo de ver o de vivir son posibles. Se nos presenta a ahondar el espacio de lo posible." (Fiorini,H. 2007b, p.1)

Arte y Psicología: propuestas de interrelación

La psicología del arte

La psicología del arte puede definirse como el ámbito psicológico que estudia los fenómenos de la creación y la apreciación artística desde una perspectiva psicológica. Entre los diversos autores que han contribuido a desarrollar esta disciplina encontraremos: Gustav Fechner, Sigmund Freud, la escuela de la Gestalt (dentro de la que destacan los trabajos de Rudolph Arnheim), Lev Vygotski y Howard Gardner.

La psicología del arte para desarrollar su teoría integrará áreas como la Psicobiología, la Psicopatología, los estudios de personalidad, la Psicología Evolutiva o la Psicología Social, toma también aportes de otras disciplinas como son la historia del arte y la filosofía para la comprensión de los fenómenos estéticos.

Uno de sus principales objetivos es el de elaborar teorías acerca de la actividad creativa como de la preceptiva, utilizando los conceptos y principios en uso de la psicología científica.

Arteterapia

Orígenes y definición

Según Marxen (2011) el arteterapia se ha desarrollado gracias a dos fuentes: la psicoterapia psicoanalítica y la educación artística. Sin embargo es importante destacar que a partir de los aportes de Margaret Naumberg y Edith Kramer en la actualidad la misma comprende una multiplicidad de esquemas teóricos en su aplicación.

De acuerdo con esto, el Instituto Universitario Nacional de Arte de Argentina expresa que

“(…) El Arte Terapia tanto en Estados Unidos como en Europa se fue desarrollando al amparo de diferentes paradigmas tomados de teorías psicológicas y psicoanalíticas. Así es que en los congresos nos encontramos con profesionales formados en escuelas adaptativas, evolutivas, sistémicas y en los diferentes

posicionamientos psicoanalíticos (...)" Para esta Institución el Arteterapia es definido "(...) como la sistematización del uso de medios, técnicas y soportes provenientes de las artes visuales con objetivos terapéuticos (...)" (IUNA, 2008, p.1).

A causa de la multiplicidad de enfoques teóricos de la terapia artística la American Art Therapy Association (AATA) describe la profesión nombrando los cometidos de la misma y las bases de la técnica, haciendo referencia a las diversas teorías que encuadran el desempeño del profesional.

"(...) Arte Terapia es una actividad profesional que emplea medios de expresión artística, imágenes, el proceso de creación artística y las respuestas del paciente/cliente ante los productos creados, como reflejos del desarrollo del individuo, sus habilidades, personalidad, intereses, preocupaciones y conflictos. La práctica de la terapia artística se basa en el conocimiento acerca del desarrollo humano y en las teorías psicológicas, que se aplican en toda la gama de modelos de evaluación y tratamiento, incluyendo los educacionales, psicodinámicos, cognitivos y transpersonales, así como otros recursos terapéuticos para conciliar conflictos emocionales, promover la autopercepción, desarrollar habilidades sociales, autorregular el comportamiento, resolver problemas, reducir la ansiedad, fomentar la orientación hacia la realidad e incrementar la autoestima" (Casas, 2011, p.51)

Objetivos

Naumburg (Marxen, 2011) sostiene que el arteterapia es una técnica que puede aplicarse a personas de todas las edades, afectadas por una patología o no, pudiendo funcionar como una forma "primaria" de psicoterapia o un tratamiento auxiliar o adicional a otros tratamientos psicológicos o psiquiátricos. Con respecto a ello Marxen (2011) agrega "(...) se puede iniciar una arteterapia con el fin de saber más sobre uno mismo, con miras a un crecimiento personal o para desarrollar y potenciar la creatividad" (p. 33)

Sara Pain y Gladis Jarreau (1996) sostienen que el trabajo de arteterapia se orienta hacia varias tendencias, las más próximas a la clínica psicoterapéutica consideran la actividad plástica como secundaria, el efecto terapéutico sobreviene solamente de los cambios verbales en torno al contenido de la obra, la expresión plástica es utilizada como medio de acceder a la comunicación verbal o como la única manera de establecer una comunicación, sin embargo hay quienes otorgan relevancia a el aspecto creativo, considerando la creación como sanadora en sí misma.

Para Izuel y Vallés (2011) el trabajo en arteterapia se desarrolla en dos ejes. El primer eje es el de las capacidades creativas que se actualizan en los procesos de creación que acontecen mientras se desarrollan las producciones.

“La persona va actualizando sus capacidades creadoras (re) creando, versionando su historia y restituyéndole su dimensión simbólica y poética. Todo de una forma cuidadosa que favorece la surgencia de las capacidades creativas, tanto para afrontar y resolver las dificultades como para desarrollar un proyecto vital de sí mismo.” (p.3)

El segundo eje es el del vínculo desarrollado con el trabajo en la transferencia. El vínculo se va formando en la relación emocional entre el arteterapeuta y el paciente. El pasaje y resolución de la transferencia en el vínculo permitirá desarrollar en quien consulta nuevas formas de relacionamiento, tanto con los otros como con las partes menos conocidas de sí mismo.

El arteterapeuta

En cuanto a las características y funciones del arteterapeuta Sara Pain y Gladis Jarreau (1996) hablarán de un profesional con disposición y conocimientos específicos, refiriendo al dominio de tres áreas en particular: técnica de las actividades plásticas, psicología de la representación y la expresión y del arte su significado y su historia, sin embargo ello no significa ser especialista en cada una de las disciplinas. El papel del arteterapeuta no será el de mostrar ni explicar las técnicas a trabajar, sino el de guiar a la persona a que encuentre su propia modalidad.

Según Marxen (2011) gracias a la obra y al proceso creativo siempre existe una relación de a tres, mientras que en un tratamiento convencional sólo hay uno, de esta manera en arteterapia la relación será entre el paciente, el terapeuta y la obra, con lo cual se tienen tres ejes de trabajo.

Naumburg (Marxen, 2011) señala que el trabajo del arteterapeuta no estará centrado en interpretar la obra de su paciente, sino en animar a descubrirla y a “leerla” mediante libre asociación y mecanismos de su vida afectiva”, de esta manera fomenta la autonomía del paciente y evita posibles interpretaciones erróneas por su parte. El paciente pasa a ser un sujeto activo que sabe colaborar de

forma activa en el proceso terapéutico, fortaleciendo su yo y disminuyendo su dependencia con el terapeuta.

De esta manera:

“el papel del terapeuta consiste en abrir el proceso creativo de la persona, acompañarla en la creación, acoger a la producción sin juzgarla, ofrecer para este trabajo un marco confortable y seguro y crear una relación empática triangular. Para poder crear el paciente tiene que sentirse seguro y acogido.” (Marxen, 2011, p.14)

El proceso y la obra

En arteterapia, como en otras disciplinas que trabajan a través de la mediación artística, el interés de la obra radica en la medida en que ésta se constituye como vehículo para que el sujeto pueda realizar otros procesos, pueda simbolizar, identificarse con su creación, elaborar conflictos psíquicos, descubrirse en ellas, o tantas otras cosas que puedan surgir a partir de la creación. Por tanto la obra será vista como una expresión del sujeto, y la atención no estará puesta en ella, en tanto resultado, sino en la reacción del sujeto que la crea y las posibles asociaciones que este pueda realizar.

En este sentido Wood (1998) dirá que se ha hablado de cambiarle el nombre de “arte” a lo elaborado en esta terapia, ya que el término implica un juicio de valor estético en un contexto donde no es la prioridad, puesto que lo importante es el proceso y su relación con procesos psicológicos, más que el valor estético del producto.

Es importante destacar que aunque algunos arte-terapeutas le dan mucha importancia a la obra o producto artístico, argumentando que el arte es un fin en sí mismo, que refuerza el yo incentivando el crecimiento, sin embargo no dejan de lado el promover la capacidad expresiva artística que coopera con el proceso de crecimiento psicológico.

Arte y psicosis

Historia

A fines del siglo diecinueve creció el interés de las Ciencias de la salud por las actividades artísticas de los enfermos mentales. “Muchos profesionales sanitarios se acercaban a las obras de pacientes movidos por el exotismo y el paternalismo,

considerando patológica toda desviación de los cánones establecidos por las academias oficiales de Bellas Artes (Klein, J. 1997, p. 27). Marxen (2011) dirá que consideraban a los locos como una “especie rara” que expresaba su alteridad a través de dibujos extraños.

Es así que varios médicos se apropiaron de las obras de sus pacientes y comenzaron a coleccionarlas, Hans Prinzhorn fue uno de ellos.

Hans Prinzhorn fue un doctor en psiquiatría, filosofía e historia del arte que reunió una extensa colección de obras de arte realizadas por sus pacientes (aproximadamente 5.000 obras), dentro de su colección predominan los trabajos realizados por esquizofrénicos, de los cuales un gran porcentaje había realizado una formación académica en arte, o en artes aplicadas o en artesanía y los demás habrían descubierto su potencial creativo dentro del hospital.

El trabajo de Prinzhorn (Marxen, 2011) se centró en el aspecto expresivo, sin embargo, él mismo constató que en muchos casos las obras realizadas por enfermos mentales representan una “regresión” y manifiestan la imperiosa necesidad del psicótico de imponer orden al caos y un intento de restaurar el orden simbólico, ya que en la psicosis este orden se ha perdido o está en peligro. En la crisis psicótica ocurre un real que la persona no puede simbolizar, por tanto explicar (lo real en términos lacanianos como lo que está afuera del lenguaje y es inasimilable a la simbolización). El delirio o las alucinaciones pueden ser un intento de explicación o curación, por tanto, algunos psicóticos intentan restablecer el orden simbólico mediante el arte.

Con respecto a la denominación de arte psicótico es importante reflexionar acerca del contexto histórico que la acompañó. Después de las primeras publicaciones y exposiciones de las creaciones de los enfermos mentales muchos artistas, entre ellos, Klee, Dalí, Ernst, Dubuffet, sintieron un gran interés por ellas, es así que muchas de sus obras muestran ciertas similitudes formales con las obras de algunos pacientes. Al mismo tiempo, se debatía sobre arte y locura, encontrando que una de los principales aspectos que diferencia a una de la otra es que la primera es el resultado de una decisión consciente mientras la otra era la manifestación de una expresión impulsiva.

Al situar tanto la colección de Prinzhorn, como el interés generado por las obras creadas por los enfermos mentales, dentro de la historia del arte, veremos que ambos coinciden con varios movimientos artísticos, como “el Simbolismo”, que sugiere una realidad oculta más allá de la experiencia, o los sesionistas que se oponían a la academia de bellas artes, así como los grupos de artistas “El Puente” y “El Jinete Azul”, que promovían entre muchos aspectos el arte africano y oceánico, así como el arte popular y el arte infantil. Kandinsky, Klee y Munter, entre otros, destacan la importancia de establecer la necesidad interna como motivación para hacer arte, al mismo tiempo que criticaban el apego a lo académico por parte de los artistas profesionales, quienes se preocupaban en exceso por tener imágenes estéticamente correctas.

Con respecto a ello Marxen (2011) dirá:

Se ha creado un mito alrededor de un tipo de arte como consecuencia de cierta generalización que parte de la idea de que la creatividad extrema, genial e impulsiva, que viene a coincidir con el mito del artista héroe, el artista antisocial, el cual representa el triunfo sobre las convenciones culturales y explicaciones racionales del arte. (p.21)

Muchos artistas modernos se mostraron fascinados por la “libertad artística” de los enfermos mentales y estudiaron con atención el libro de Prinzhorn y las obras de su colección. La fascinación se produjo porque habían idealizado la locura, la consideraban una “pureza primitiva.” (p.24)

El Art-Brut

El término Art Brut fué concebido por el artista francés Jean Dubuffet para describir el arte creado fuera de los límites de la cultura oficial; el interés de Dubuffet se dirigía especialmente hacia las manifestaciones artísticas llevadas a cabo por pacientes de hospitales psiquiátricos.

Según este movimiento, el genio se encuentra liberado de todas las convenciones; este movimiento equiparaba a la locura con la genialidad, encontrando en ella algo revolucionario, una subversión política, una apertura de los misterios, una regresión hacia los primeros tiempos enigmáticos de la humanidad y a los arquetipos, una liberación de las convenciones.

Dubuffet (Marxen, 2011) afirmaba que los niños, al igual que los “locos” también se encontraban por fuera de las normas sociales y las leyes, aspecto, que según este autor, es fundamental en un artista, que se libere y encuentre un modo de ver nuevo y auténtico.

Desde el ámbito de la psicología ¿Cómo se integran arte y psicosis?

Se podría decir que en la psicosis las funciones psíquicas se encuentran alteradas a causa de una verdadera escisión de las representaciones. Capellá (2002) menciona esta desorganización, y sostiene que puede alterar varias o todas las funciones, fundamentalmente la elaboración psíquica, por lo que el paciente psicótico no podría elaborar lo percibido y no podría obtener representaciones simbólicas. De esta forma, lo percibido del mundo interno o externo quedaría reducido solamente a sensaciones y/o afectos que impactan al sujeto, y éste no es capaz de entender de dónde vienen.

Según Sara Páin (2008) el trabajo en arteterapia podrá permitir que el paciente tenga una oportunidad para desarrollar gradualmente una forma de expresión simbólica la cual otorgará contención y resolución. Esta búsqueda de una re-simbolización también la podremos encontrar en la psicoterapia, pero a diferencia de ésta en el trabajo en Arte terapia, domina el “Acto de hacer arte”, las experiencias sensoriales de los materiales, la búsqueda de una organización y el proceso creativo, obteniendo de esto, como producto, una obra, un otro que contiene la vivencia.

En arteterapia se logra, a través del proceso de creación plástica, activar un funcionamiento lógico elaborativo resultado de la creación de representaciones simbólicas, las cuales contienen el componente afectivo y permiten pensarlo o trabajarlo de una manera que no es amenazante. El afecto deja de ser persecutorio. De esta manera, la actividad artística propicia que se vuelvan a sentir y percibir gracias a la cualidad de los materiales, lo cual facilita que en el proceso creativo, las impresiones sensoriales y experiencias emocionales encuentren la instancia para ser reelaboradas, a través de ser representadas simbólicamente en un objeto u imagen plástica. Dicho objeto de arte concretiza la experiencia y posibilita que la organización sea más simple, porque puede verse, trabajarse, moverse, probar distintas composiciones, etc.

Anne Brun (2009) hará referencia a la utilización del objeto mediador en la psicosis.

Según esta autora, en el caso de la psicosis, la persona no ha logrado una clara diferenciación entre su mundo externo y su mundo interno, en muchos de los casos no llegan a construir el espacio transicional ni consiguen, en los mismos tiempos que el neurótico, el nivel de simbolización esperado. Por lo cual el mediador es utilizado en primer lugar para lograr la simbolización, y una vez conseguido esto se comienza a conformar el espacio transicional desde el cual se podrá avanzar.

Es importante destacar que Brun (2009) otorga gran relevancia a la materialidad del objeto mediador, en tanto es el soporte físico que habilita a la simbolización. El objeto mediador debe ser concreto pero a la vez simbólico, es decir tener la capacidad de representar algo. Los sujetos con psicosis establecen un vínculo con el mediador muy diferente a la que podría tener un sujeto neurótico, ya que en la psicosis las características del símbolo no son reconocidas, se confunde el símbolo con lo simbolizado, por lo que son tratados como si fuera el objeto original.

Enrique Pichon Rivière desarrolló una labor teórica importante en la jerarquización de los procesos creativos, en donde trabajó el tema de la psicosis vinculada a la institucionalización.

Con respecto a ello dirá:

“ (.....) “es imprescindible, sin excepción, estimular la actividad creadora en todos los órdenes y en todos los hombres. Además en el caso específico de los reclusos en los hospicios, esa actividad conduce al cumplimiento de varios fines: dar placer al sujeto que lo realiza; desencadenar un mayor grado de libertad emocional de gran utilidad tanto para el diagnóstico, como para el tratamiento; es índice informativo de los cambios de conducta y de estado del paciente; su frecuente y alto contenido onírico es punto de partida para las interpretaciones del analista. Se trata entonces de actividad terapéutica (...)” (Zito Lema, 1976, p.142)

Las hipótesis de Pichon sobre el arte se basa en la idea de que el creador es quien logra transformar lo siniestro interior (la vivencia de muerte) a lo maravilloso en su obra (la vivencia estética), por tanto, la locura residiría en quedarse simplemente atrapado en la desintegración de lo siniestro, aunque la diferenciación nunca es tajante. El problema que se plantea es si alguien crea por su patología o a

pesar de su patología a lo cual Pichon responderá: “Artaud no es poeta por su demencia. Él es poeta pese a su demencia” (Zito Lema, 1976, p.136).

El lugar de la obra del enfermo psiquiátrico

Melgar & López de Gomara (1988) harán referencia a la discusión generada en torno a la obra plástica de los “alienados”, uno de sus ejes es la controversia en torno a la caracterización de la incidencia de la patología en la producción de la misma. Las creaciones de los psicóticos se caracterizan por una forma de producción repetitiva y en general carente de riqueza de imágenes, sin embargo aquellas que llamaron la atención, y atravesaron las fronteras de la institución psiquiátrica, eran diferentes ya que presentaban imágenes complejas, enigmáticas y coloridas. Esta interrogante fue tratada desde los aportes de la psiquiatría dinámica, el psicoanálisis del arte y la creatividad, desde la semiótica y las teorías modernas del arte, las cuales permitieron ampliar los márgenes de comprensión de la relación existente entre el sufrimiento humano y la creación en el campo de la atención del enfermo mental.

La integración del Arte y la Psicología en Uruguay

Los comienzos del uso de la expresión artística con fines terapéuticos en Uruguay podrían ubicarse en el año 1956. Los psicólogos Juan Carlos Carrasco y Mauricio Fernández, crean el Primer Instituto de Formación Pre-escolar con el fin de llevar adelante un Plan de Higiene Mental y de Desarrollo de la Comunidad que comprendía cuatro técnicas de trabajo: a) Formación Preescolar, b) Talleres de Expresión y Terapia, c) Escuela de Padres y d) Organización de Actividades Recreativas (Clubes de Niños y Centro de Barrio) (Fernández, 1970). De ésta manera se generó un grupo de psicólogos que aceptó e integró las definiciones ideológicas y las consecuencias teórico-metodológicas que dicho plan implicaba.

Scherzer (2008) integrante de dicho grupo expresó:

(...) Nos invitaron a participar en el Colegio Latinoamericano en todo el programa que tenían de extensión y de trabajo en la comunidad, un trabajo muy interesante con los talleres de libre expresión para niños, el trabajo pedagógico a nivel del Latinoamericano y el trabajo con los padres (...) (p.16)

Posteriormente a partir de este Plan de Higiene Mental surge lo que se conformaría como uno de los grandes antecedentes en Uruguay de la expresión

artística vinculada a procesos terapéuticos: la Asociación Uruguaya de Psicología y Psicopatología de la Expresión (AUPPE). Ésta se funda en 1963 en Montevideo siendo impulsada principalmente por los profesores Juan Carlos Carrasco, Yolanda Martínez y Mauricio Fernández quienes ya llevaban adelante talleres de expresión plástica con fines terapéuticos. La AUPPE se afilia a la Sociedad Internacional de Psicopatología de la Expresión conformándose como una sede en el territorio uruguayo

Son múltiples las circunstancias que provocaron la fundación de la AUPPE una de ellas se debe a el funcionamiento en el Hospital Italiano, durante los años 1962 - 1963 donde funcionaba de forma gratuita, un grupo de psicoterapia dinámico-expresiva de adultos. Con respecto a ello Juan Carlos Carrasco habla de su experiencia:

el coordinador era yo y Mauricio actuaba de observador; (...) en ese momento nosotros tomamos un modelo psicoanalítico de terapia de grupo (...) trabajábamos con un terapeuta, un observador y trabajábamos con la transferencia y con la interpretación. (...). Respecto a los integrantes del grupo manifiesta que "(...) no eran voluntarios, eran personas que querían hacer psicoterapia y aceptaban esta modalidad que nosotros auspiciábamos.(...) (Caselli & Casas, 1995, p.29).

A su vez, en el mismo año, en el Hospital Vilardebó, Juan Carlos Carrasco dictaba clases en el Postgrado de Psiquiatría de la Facultad de Medicina, trabajaba en el Laboratorio de Psicología de la institución y coordina junto a Ildis Santini un taller de psicoterapia por la pintura con pacientes, con el apoyo del Dr. Fortunato Ramírez, Director del Hospital Psiquiátrico.

Es importante destacar que en éste tiempo ya se contaba con experiencia de más de diez años en el Colegio Latinoamericano de trabajo en Talleres de Expresión con niños y un grupo de psicólogos/as interesados en la temática

Los fundamentos que sostenían esta Asociación se encontraban basados una concepción comunitaria de la psicología y de la enfermedad mental, de esta manera se pretendía abarcar a los más amplios sectores de la sociedad, y acercar el tratamiento psicológico a toda la población llegando a las personas con niveles socioeconómicos más bajos; la AUPPE se propuso enmarcar la rehabilitación psicológica a través de una técnica colectiva de naturaleza dinámico-expresiva y con una ideología comunitaria sin restricciones económicas para su acceso.

AUPPE tiene por objetivos establecer un sentido social del estudio y aplicación de las técnicas psicológicas, de modo que las haga accesibles económicamente al mayor número de individuos, tanto en el orden del aprendizaje de la técnica, como en el de la rehabilitación psicológica (...) (AUPPE, 1970, p.5)

Es así que esta asociación desarrolló talleres de expresión plástica tanto para niños, como para adolescentes y adultos con diferentes problemáticas, siempre con la modalidad de libre expresión y con trabajo grupal, enfatizando la necesidad de que sean coordinados por un técnico con formación psicológica y a través de una metodología específica; lo cual pone de relieve la función terapéutica que tenían dichos talleres.

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 donde 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.

Las actividades realizadas se ven interrumpidas con la instauración de la dictadura militar en 1973, momento en que se disgrega el grupo en tanto muchos de sus miembros se exilian y las actividades de AUPPE cesan. En este lapso de tiempo (1973-1985) no se generó ninguna forma alternativa de poner en práctica constructos teórico técnicos, las intervenciones psicológicas con integración de técnicas expresivas durante este periodo es prácticamente inexistente, con excepción de grupos de psicoterapia dinámico-expresiva que se desarrollaron en el Hospital Pereira Rosell.

Posteriormente, luego de 1985, la situación descrita anteriormente se modifica, generando que en la actualidad se puedan encontrar variadas experiencias de integración de técnicas expresivas en los procesos terapéuticos. Sin embargo, creo

importante resaltar, que no siempre aquellos que llevan adelante dichos talleres tienen formación en psicoterapia, ni un estudio sistemático de los aspectos psicológicos. Consideramos que tampoco se realizan las intervenciones desde una verdadera interdisciplina, es decir, si bien hay consultas con técnicos, con psicólogos, psiquiatras o médicos, no se realiza un trabajo interdisciplinario.

Para finalizar quisiera mencionar un aspecto en relación a la formación en técnicas expresivas aplicada al trabajo en psicología resaltado por Madelón Casas en su tesis “Técnicas expresivas: su integración en las prácticas profesionales de los psicólogos egresados de la Universidad de la República” :

El tipo de acreditación de la formación no presenta un nivel alto de institucionalización y/o formalización, no hay acreditación universitaria, por ejemplo, para la misma. El tipo de institución presentada como “formadora” es amplia e incluye una variedad importante; en muchos casos son instituciones que enseñan diversas técnicas del campo de la plástica.(2011, p.139)

Reflexiones finales

Las expresiones artísticas forman parte de la historia del desarrollo del ser humano y en este sentido concuerdo con René Huyghe (1987) quién sostiene que el arte y el hombre son indisolubles, no hay arte sin hombre y quizá tampoco hombre sin arte. Sin embargo creo importante resaltar que no sólo ha cambiado la forma en cómo el ser humano ha optado por desarrollar dichas expresiones, sino lo que se entiende y se define por arte.

Históricamente ha existido una tendencia a limitar al arte a su función estética, un rasgo que tiene fundamentos desde los orígenes de su creación, pero no podemos olvidar que éste ha de cumplir muchas otras funciones, tales como comunicativas, ideológicas, cognitivas, transformadoras. Una actividad que moviliza todas estas funciones ¿no estaría involucrando al ser humano como personalidad total?, a mi entender éste es uno de los aspectos por el cual el arte permite una comprensión del hombre en todas sus dimensiones.

La psicología por su parte ha tomado esta forma de manifestación dedicando un gran esfuerzo en la comprensión de la capacidad humana de crear y expresarse al hacerlo, tanto desde el punto de vista teórico, como metodológico y técnico, al integrarla como herramienta de intervención profesional.

La utilización de medios expresivos por parte de las diferentes disciplinas en psicología dista mucho de ser un recurso de perfeccionamiento en cuanto al desarrollo de las técnicas, la intención no estará puesta en generar “artistas”, esto constituye uno de los aspectos más importantes que lo diferencian de la enseñanza artística. En la práctica psicológica el arte es tomado como un vehículo de expresión que permite desarrollar la imaginación, aumentar la autoestima y potenciar los sentimientos de autonomía. Al trabajar con técnicas expresivas se habilita un espacio para la creación, para encontrar nuevas formas de expresar aquello que aún no puede ser puesto en palabras. Es a partir de aquí que surge la pregunta: ¿el arte cura?

Una de las preguntas iniciales que motivaron el desarrollo de este trabajo se encuentra relacionada con la existencia de una capacidad curativa en el terreno del arte que propició que muchos actores de la salud, entre ellos los psicólogos, tomaran las experiencias creativas como un medio que facilite o habilite la curación.

Mi intención no es generar un análisis exhaustivo de lo que implica el término “curación” o “curar”, sin embargo quisiera aclarar que tomé la dimensión curativa del trabajo con herramientas expresivas en tanto éstos constituyen un vehículo para que el sujeto pueda realizar otros procesos, que le permita simbolizar, identificarse con su creación, elaborar conflictos psíquicos, descubrirse en ellas, en síntesis, todo aquello que colabore a que éste pueda experimentar una vida plena y con posibilidades de autorrealización.

Dentro de los aportes que Winnicott (1994) realiza en relación a la creación, la cura se encuentra fuertemente vinculada con la afirmación de la vida como fuerza creadora, con su potencia de expansión, tiene que ver con la experiencia de participar en la construcción de la existencia, lo cual, según Winnicott, da sentido al hecho de vivir y promueve el sentimiento de que la vida vale la pena ser vivida.

Considero importante destacar un fragmento de las palabras de Kandinsky, en su obra “Lo espiritual en el arte”, en donde desarrolla su deseo de una evolución espiritual en la pintura y por extensión en todas las artes. Acerca del arte dice:

“Todas estas formas artísticas verdaderamente, tienen un fin y son, (...) un nutriente para el espíritu (...) ya que el espectador encuentra un lazo con su alma.

Lógicamente, este lazo (o resonancia) no se queda en el aspecto superficial: el estado de ánimo de la obra puede ahondarse y cambiar el estado de ánimo del espectador. En todos los casos, estas obras no permiten la ruindad del alma y la sostienen en un tono determinado, como un diapasón sostiene las cuerdas de un instrumento. Pero, aun así, la extensión y la acción purificadora de este tono son unilaterales en el tiempo y el espacio y no agotan todo el poder posible del arte.”

(1987, p.10)

La capacidad “curativa” del arte puede ser analizada a través de tres niveles: subjetivo, cognitivo y psicológico. A nivel subjetivo el arte nos permite expresarnos y comunicarnos más allá de las palabras. Como expresa Fiorini (1974) nos permite entrar en comunión, con los otros y con nosotros mismos. Es decir que el arte nos reconecta con nuestro ser creadores. El nivel cognitivo, aspecto que profundiza la psicología del arte, hace referencia a el proceso creativo como forma de conocimiento. El nivel psicológico hace referencia a la posibilidad que brinda el arte de habitar el delicado territorio entre lo interno y lo externo, nos permite estados transicionales donde podemos conectarnos con nuestro self- verdadero; no olvidemos las apreciaciones de Freud al visualizar en el arte un modo de expresión del inconsciente, una forma sustitutiva destinada a satisfacer deseos reprimidos; o los aportes de M. Klein quien vio en las expresiones artísticas no sólo un cambio de meta de las pulsiones sino una reparación en la estructura mental. Quiero resaltar aquí un aspecto trabajado por C. G. Jung quien fue más allá de la conciencia individual para expresar que el arte es una manifestación del inconsciente colectivo, la creación involucra la potencia del arquetipo lo cual brinda al creador una fuerza vivificadora de gran intensidad.

De esta manera la fortaleza de la mayor parte de las terapias que trabajan con recursos expresivos reside en que al trabajar con imágenes internas, al dar la posibilidad de una expresión no verbal, generan un campo de transformación y cambio, ya que se trabaja directamente con la implicación del cuerpo, las emociones, la historia, el inconsciente y los procesos cognitivos. Otro aspecto importante recae en que, ya sea que se aborde metodológicamente de manera individual o grupal, la dimensión relacional está implícita en el espacio de trabajo, pues se despliega el repertorio vincular de las personas.

Para finalizar quisiera mencionar un aspecto que llamó mi atención en el proceso de elaboración de esta monografía, el cual se relaciona con el material teórico que abarca la utilización de medios expresivos como herramienta de intervención en psicología. Al recabar información sobre las distintas prácticas, tanto en lo que refiere a las técnicas como al sustrato teórico que las sustenta la mayor parte del material remiten a otros países, como puede ser Argentina, Brasil, España, países en dónde existe una extensa y variada experiencia en la utilización

de dichas herramientas con fines terapéuticos, sin embargo surge la pregunta: ¿en que situación se encuentra Uruguay con respecto a ello?.

La AUPEE fundó un antecedente en lo que refiere a la sistematización de las diferentes experiencias con recursos expresivos, sin embargo, más allá de su trabajo, el cual se vio interrumpido durante varios años, el material que se ofrece es muy escaso. Sería importante generar propuestas que puedan ser tomadas como antecedentes para quienes se interesen en trabajar en este campo puedan utilizar nuestra experiencia como base para seguirlas desarrollando.

Otro aspecto importante que quisiera resaltar es la carencia en el ámbito universitario uruguayo de una formación académica, lo cual, según mi entender, sería un gran paso en el desarrollo de esta área.

Referencias Bibliográficas

- Anzieu, D. (1993). *El cuerpo de la obra. Ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador*. México: Siglo XXI.
- Anzieu, D., Mathieu, M., Besdine, M., Guillaumin, J., Jaques, E., Lamana, M. (1978). *Psicoanálisis del genio creador*. Buenos Aires: Vancu.
- Asociación Uruguaya de Psicología y Psicopatología de la Expresión (1971). *Psicología de la expresión*. Montevideo: Comunidad del Sur.
- Baudrillard, J. (2006). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estética*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Brun, A. (2009). *Mediaciones terapéuticas y psicosis infantil*. Barcelona: Herder.
- Capellá, A. (2004). Pensar lo Impensable: Una aproximación a "la psicosis". *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 89, 79-91. Recuperado de <http://scielo.isciii.es/pdf/neuropsiq/n89/v24n1a06.pdf>
- Casas Damasco, M. (2011). *Técnicas expresivas: su integración en las prácticas profesionales de los psicólogos egresados de la UDELAR*. (Tesis de Maestría). Universidad de la República. Montevideo. Recuperado de http://www.psico.edu.uy/sites/default/files/tesis_m_casas.pdf
- Castoriadis, C. (2008). *Ventana al Caos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Dalley, T. (1987). *El arte como terapia*. Barcelona: Herder.
- Danto A. (2010). *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós.
- Elkonin, D. B. (2006). *Analizando a Vigotsky*. Recuperado de <https://marxismocritico.files.wordpress.com/2011/10/13695130-analizando-a-vygotski-esbozo-de-la-obra-cientifica-por-elkonin.pdf>

- Fernández, M. (1970) Cincuenta años de pintura. En *Psicología de la Expresión*, 22-27. Montevideo : AUPPE.
- Fiorini, H. (1995). *El psiquismo creador*. Buenos Aires: Paidós.
- Fiorini, H. (2007b). *El psiquismo creador*. Recuperado de <http://www.hectorfiorini.com.ar/creador/creador.htm>
- Fiorini, H. (2007a). *Formaciones de procesos terciarios*. Recuperado de: http://www.hectorfiorini.com.ar/form_ter.pdf
- Freud, S. (1979). *La interpretación de los sueños*. Madrid: Alianza.
- Freud, S. (1997). Múltiple interés del psicoanálisis. En *Obras Completas* (Vol. 2, 1851-1867). Madrid: Biblioteca Nueva. (Trabajo original publicado 1913)
- Gadamer, H. (1991). *La actualidad de lo bello*. Barcelona: Paidós.
- Gadamer, H. (1999). *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme
- Gerard Wajcman. (2005). *Arte y psicoanálisis: El vacío y la representación*. Córdoba: Brujas, Centro de estudios avanzados de la Universidad de Córdoba.
- Green, A. (2004). *Jugar con Winnicott*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Huyghe, R. (1987). *El arte y el hombre*. Barcelona: Planeta.
- Instituto Universitario Nacional de Arte (2008). *La utilización de medios visuales con objetivos terapéuticos*. Recuperado de www.iuna.edu.ar
- Izuel, M. ,y Valdes, J. (2011). Competencias profesionales e investigación en Arteterapia. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 7, 20-38. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/40758>

Jung, C. G. (1999). *Sobre el fenómeno del espíritu en el Arte y en la Ciencia*. Madrid: Trotta

Kandinsky, W. (1989). *Lo espiritual en el arte*. México: Premia.

Lacan, J. (2006). *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Seminario 11*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (2003). *Seminario de la Ética*. Buenos Aires: Paidós.

Lacan, J. (1988). Homenaje a Marguerite Duras, del rapto de Lol V. Stein. En *Intervenciones y Textos* (Vol. 2, 63-72). Buenos Aires: Manantial.

Lacan, J. (1962). *Seminario 21, Clase 11. Seminarios de Jaques Lacan transcritos en versión digital*. Recuperado de <https://centrodedifusionyestudiospsicoanaliticos.wordpress.com/2013/03/21/obras-completas-de-jacques-lacan/>

Marxen, E. (2011). *Diálogos entre arte y terapia*. Barcelona: Gedisa

Imágenes de la Locura. Buenos Aires : Kargieman.

Mayos Goncal (2007). *Hegel: Vida, pensamiento y obra*. Barcelona: Planeta.

Montañez, S. (2012). La crisis del reconocimiento: Una discusión de la problemática de la subjetividad vulnerable. *Boletín Entre-dos*, 2. Recuperado de <http://www.entre-dos.org/node/80>

Monroy, M. R. (2006). Arte, creatividad y aprendizaje. *Reencuentro. Análisis de problemas universitarios*, 46, 63-68. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Mexico/dcsh-uam-x/20121122103902/arte.pdf>

Moreno, I. (2014) La posibilidad de una teoría unificadora y el problema de la valoración del arte. *Actio*, 16, 1-30. Recuperado de

https://www.academia.edu/9822233/Moreno_-_La_posibilidad_de_una_teor%C3%ADa_unificadora_y_el_problema_de_la_valoraci%C3%B3n_del_arte

Nietzsche, F. (2005). *El origen de la tragedia*. Buenos Aires: Terramar.

Pain, S., y Jarreau, G. (2011). *Una Psicoterapia por el Arte, teoría y técnica*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Pain, S. (2008). *En Sentido Figurado, Fundamentos teóricos del Arteterapia*. Buenos Aires: Paidós.

Palacios, L. (2007). Sublimación, arte y educación en la obra de Freud. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, 9 (2), 12-24. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80290202>

Potel, C. (2003). *El cuerpo y el agua*. Madrid: Akal.

Rousillon, R. (1991). *Situaciones paradójicas y límites del psicoanálisis. Una paradoja de la representación: el medio maleable y la unidad de control*. Paris: Presses Universitaires de France.

Sartre, J. P. (2005). *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada.

Scherzer, A. (2009). *Conferencia Mesa de Apertura Jornadas AUPPE*. Montevideo: s. n.

Schopenhauer, A. (2005). *El mundo como voluntad y representación: Parte 1*. Madrid: Trotta.

Vigotsky, L. (1972). *Psicología del arte*. Barcelona: Barral.

Winnicott, D. (1994). *Realidad y Juego*. Buenos Aires: Gedisa.

Wood, M. (1988). *What is art therapy. Art Therapy in Palliative Care*. Londres: Routledge.

Zapiain, S. (1988). ¿Quién hace el arte?. *Entre Textos*, 13, 20-24. Recuperado de <http://entretextos.leon.uia.mx/num/13/PDF/E13-Art3.pdf>

Zito Lema, V. (1976). *Conversaciones con Enrique Pichon Rivière: sobre el arte y la locura*. Buenos Aires : Timerman.

Zurbano Camino, A. (2007). *El arte como mediador, entre el artista y el trauma*. Biskaia: Euskal. Recuperado de http://www.mav.org.es/documentos/ensayos%20noviembre2012/tesis%20Amaia_Zurbano%20arte%20trauma%20bourgeois.pdf