

LO MA- TERIAL Y LO TERA- PÉUTICO

LO MATERIAL Y LO TERAPÉUTICO

Pamela Reyes H. (Ed).

Dedicamos este libro a nuestra querida
colega Connie Dancette de Bresson

©Lo material y lo terapéutico
ISBN: 978-956-423-215-7

Facultad de Artes, Escuela de Artes Visuales
Universidad Finis Terrae

Dirección Pamela Reyes H.
Editora Pamela Reyes H.
Diseño Francisca Monreal P.
Fotografías Francisca Onetto L. y Paulina Flores P.
©2025



ÍNDICE

- 7 *Presentación*
- 11 *Lo material y lo terapéutico: consideraciones filosóficas*
| Luz María Parada P.
- 23 *Cuando la materia deviene material posible*
| Francisca Onetto L.
- 43 *Arteterapia: ¿existen materiales más adecuados que otros?*
| Ignacia Yáñez R.-T.
- 63 *Revisitando las nociones de arte como terapia de Edith Kramer (1916-2014) desde un enfoque intersubjetivo*
| Pamela Reyes H.
- 77 *La materia y lo terapéutico en arteterapia grupal*
| Paulina Flores Peñaloza P.

PRESENTACIÓN

Lo material y lo terapéutico reúnen una selección de ensayos escritos por profesoras del Magíster Artes en la Salud y Arteterapia. El texto fundamentalmente es una invitación abierta a reflexionar libremente respecto a la relación entre la materia, lo material y lo terapéutico, como un aspecto central en las prácticas arteterapéuticas contemporáneas, considerando como ejes centrales la visión teórica de nuestro programa en cuanto al énfasis en una visión intersubjetiva y psicosocial de la Arteterapia.

El primer ensayo que abre esta reflexión, “Lo material y lo terapéutico: consideraciones filosóficas”, escrito por la profesora Luz María Parada, ofrece una reflexión filosófica sobre el valor terapéutico de la materialidad en Arteterapia, proponiendo una articulación entre sensibilidad, afectividad y subjetivación como ejes fundamentales de su potencial transformador. A partir de un diálogo con tres pensadores contemporáneos, Emmanuel Levinas, Georges Didi-Huberman y León Rozitchner, la autora construye un marco epistemológico que enriquece la comprensión del hacer artístico como experiencia subjetivante y sensible. Su texto propone una comprensión de la materialidad como eje epistemológico en Arteterapia, destacando su capacidad para conectar con lo afectivo, lo no dicho y lo singular. Conceptos como subjetividad encarnada, alteridad, intencionalidad del disfrute, enigma y materialismo ensoñado permiten situar al arte como una experiencia sensible y encarnada, profundamente vinculada a la salud mental. Desde esta perspectiva, el Arteterapia no solo trabaja con la materia, sino que es interpelado por ella, abriendo vías de acceso a significaciones profundas y a formas de existencia que escapan a la lógica puramente racional.

El ensayo de la profesora Francisca Onetto Larraín, “Cuando la materia deviene material posible”, gira en torno a la reflexión de la materia en su transformación como material terapéutico, cuando se establece un vínculo sensorial, simbólico y relacional con ella, en un

proceso creativo acompañado por un otro significativo (arteterapeuta), permitiendo así que esa materia devenga en material del sí mismo. La materia no es aún terapéutica; se vuelve material cuando es investida por la experiencia emocional y sensorial del sujeto. La arteterapia, al facilitar un proceso en que la materia se transforma en material, permite al individuo encontrarse, simbolizar su experiencia y reconstruirse. El acompañamiento terapéutico, en un espacio seguro y potencial, da lugar al surgimiento de nuevas representaciones que resignifican el pasado, abren posibilidades en el presente y configuran modos creativos de habitar el mundo.

La profesora Ignacia Yáñez se pregunta en su ensayo “Arteterapia: ¿Existen materiales más adecuados que otros?”, que la materialidad tiene un rol activo en el proceso terapéutico, no es neutral ni intercambiable. Los materiales no son meras herramientas, sino que actúan como puentes simbólicos, sensoriales y relacionales, capaces de evocar memorias, activar respuestas corporales y sostener emocionalmente. No se trata solo de utilizar materiales como soporte para expresar un contenido interno, sino de reconocer que el contacto con la materia, su textura, forma, resistencia o fluidez que genera experiencias sensibles y corporales que son en sí mismas transformadoras. Así vuelve al Modelo de las Variables de Dimensión Mediática (MDV, por sus siglas en inglés) desarrollado por Helen Landgarten (1981), que clasifica los materiales según su nivel de control, resistencia y permanencia, y reflexiona allí sus alcances desde un enfoque relacional e intersubjetivo del proceso terapéutico.

El ensayo de Pamela Reyes H., “Revisitando las nociones de arte como terapia de Edith Kramer (1916-2014) desde un enfoque intersubjetivo”, propone una revisión del enfoque clásico de arte como terapia desarrollado por Edith Kramer, integrándose con enfoques contemporáneos basados en la intersubjetividad, la corporeidad y la dimensión sensorial del arte. Kramer planteaba que el proceso creativo artístico tiene un valor terapéutico en sí mismo, priorizando la sublimación como mecanismo curativo, y situando el arte como contenedor emocional que fortalece el yo sin necesidad de interpretación verbal. En su modelo, el terapeuta actúa como facilitador del proceso artístico, promoviendo un distanciamiento protegido. Desde una mirada actual, se contrasta este enfoque con perspectivas intersubjetivas (como las de Donald Winnicott y Thomas Ogden), que valoran el vínculo, el

juego y la espontaneidad como elementos relevantes del cambio terapéutico. Se incorpora también la noción de intersubjetividad encarnada, que entiende la experiencia como corporal, afectiva y situada en el encuentro con el otro. La creación en Arteterapia se ve así como una experiencia material, sensorial y significativa en sí misma, que moviliza la subjetividad desde un plano más fenomenológico y enactivo, donde el cuerpo, el entorno y la relación generan sentido.

Por último, el ensayo de la profesora Paulina Flores, se enfoca en la interacción grupal con los materiales durante las sesiones de Arteterapia. Su ensayo “La materia y lo terapéutico en Arteterapia grupal” se centra en cómo la materia artística activa procesos emocionales, corporales y relacionales dentro de espacios colectivos. A través de dos experiencias, una con jóvenes con discapacidad intelectual en un taller artístico, y otra en un proyecto textil comunitario desarrollado durante la pandemia, se muestra cómo el uso de materiales facilita el surgimiento de nuevas formas de expresión y pertenencia.

En la primera experiencia, el juego libre con pintura permite a los jóvenes liberarse de los esquemas escolares rígidos, explorando con el cuerpo y el color desde una lógica lúdica y relacional. La segunda experiencia, basada en la creación de un textil colectivo con trozos de tela intervenidos con palabras e imágenes, destaca el valor del arte como canal de memoria, voz y comunidad. Ambas experiencias subrayan que, en Arteterapia, lo terapéutico no reside únicamente en el producto final, sino en el proceso vivencial de creación, donde la materia se convierte en un vehículo de transformación personal y colectiva. El arte se posiciona así como un derecho y un lenguaje que permite reconectar con el cuerpo, con los otros y con el mundo, favoreciendo una práctica inclusiva, crítica y sensible al contexto.

Como programa de Magíster Artes en la Salud y Arteterapia, este libro representa un hito que recoge construye y proyecta nuestra mirada académica e interdisciplinaria sobre la práctica arteterapéutica. A través de los ensayos aquí reunidos, proponemos una reflexión situada, crítica y profundamente comprometida con la dimensión material del quehacer terapéutico. Entendemos que la materia no es un simple recurso, sino un agente activo que convoca afectos, memoria, subjetividad y transformación. Esta reflexión,

también, emana de nuestra pertenencia a una Facultad de Artes, marco en el cual forma y materialidad conforman un eje central de discusión. Desde una vocación interdisciplinar este texto es además una invitación a pensar, a crear, a habitar los espacios de cuidado terapéutico desde una perspectiva encarnada y relacional.

Esperamos que estas páginas nutran el diálogo entre profesionales, estudiantes y personas interesadas en el cruce entre arte, cuidado, terapia. Que sirvan como punto de partida para nuevas preguntas, nuevas prácticas y nuevas formas de acompañar desde el arte.

Dra. Pamela Reyes H.
Directora Académica
Magíster Artes en la Salud y Arteterapia

LO MATERIAL Y LO TERAPÉUTICO: CONSIDERACIONES FILOSÓFICAS

Luz María Parada P.¹

RESUMEN | El ensayo que aquí se presenta tiene por objeto reflexionar en torno al significado de la materia en la filosofía contemporánea, de modo de enriquecer la reflexión en torno a la relevancia que, en el Arteterapia, tiene el trabajo con la materialidad en cuanto dispositivo terapéutico en los procesos de subjetivación.

Introducción

Considerando el lugar que ocupa la materialidad en cuanto dispositivo terapéutico en el Arteterapia, resulta fundamental detenernos a pensar en el sentido de “lo material”, y el significado que la materia ha adquirido a través del tiempo en nuestra cultura, de modo de dar paso a un pensamiento crítico. Para abordar el tema me tomaré de la mano de grandes pensadores contemporáneos, Emmanuel Levinas, Georges Didi-Huberman y León Rozitchner quienes, a través de su pensamiento, nos invitan a rescatar la “sensibilidad” como eje central de nuestras vidas, en contraposición a la sobrevaloración de la racio-

¹ Psicóloga Universidad Católica. Magíster Psicoanálisis Intersubjetivo, Universidad Católica. Magíster Filosofía, Universidad de Chile. Dra.(ca) en Filosofía mención filosofía, Universidad de Chile.

nalidad que ha sido tan característica de la cultura occidental; rescate de la sensibilidad que pasa a ser un imperativo a la hora de volver la mirada a la materialidad con el objeto de volver a interrogarla.

El objetivo central de este ensayo busca ampliar los márgenes habituales de nuestro pensamiento, a partir de establecer un punto de encuentro entre la palabra y el afecto, de modo de contribuir a pavimentar la vía de acceso al Arteterapia en cuanto abordaje terapéutico, cuyo potencial para el campo de la salud mental es tremendamente significativo.

La ruta que propongo, para intentar alcanzar dicho fin, considera en primer lugar detenernos en la primacía de la sensibilidad en cuanto base para el desarrollo de la subjetividad y con ello la puerta de entrada al mundo exterior posibilitando el desarrollo de la experiencia o, para decirlo de otro modo, la consideración de la sensibilidad como puerta de salida del solipsismo propio de la concepción de mente aislada derivada del positivismo. En un segundo momento, se abordará lo que podría ser definido como una fenomenología de la aparición, intentando abrir paso a todo aquello que excede lo conocido, aquello que trasciende los límites de los significados habituales y que, como tal, nos enfrenta a lo enigmático de la existencia que, si bien nos amenaza con desestabilizar el piso firme construido por la cultura, resulta fundamental para la búsqueda de nuevos significados que enriquezcan nuestra vida. Y, por último, para finalizar se abordará el tema de la materialidad, a partir de lo sensible, considerando la materia como depositaria de significados múltiples derivados del mundo afectivo, intentando por esta vía enriquecer el pensamiento que sustenta el desarrollo del Arteterapia.

I.- Sensibilidad y subjetividad

En la escena filosófica contemporánea surgen nuevas categorías que, si bien resultan antagónicas a lo racional, buscan enriquecer la comprensión de nuestra existencia y del mundo, facilitando la ampliación de los márgenes de este. Se trata de categorías que se encuentran más allá del orden teórico, en cuanto apuntan al rescate de lo sensible, de la sensibilidad y, por ende, la materialidad, permitiéndonos

desarrollar nuevos horizontes de sentido para pensar cuanto nos rodea, tanto con relación a los otros seres humanos como en lo que se refiere al mundo de las cosas que forman parte de nuestro ambiente físico y social.

Es así como Emmanuel Levinas, si bien es conocido como el filósofo de la ética y la alteridad, es ampliamente reconocido como un pensador que reivindica el orden de lo sensible, dándole a la sensibilidad un lugar central en su pensamiento, al considerarla fundamento de la subjetividad, en cuanto puntualiza que hay procesos de subjetivación que no se desarrollan sobre la base del sí mismo, sino que se fundan en el encuentro con la alteridad. El pensamiento levinasiano cuestiona la centralidad del proyecto humanista que, al otorgar a la razón el lugar del sentido, configura la idea de un Yo invulnerable, un Yo que al tener como principio rector el cogito se siente o se cree capaz de conocerlo todo, superar cualquier afectación y, por tanto, dominar cuanto le rodea. Levinas problematiza tal humanismo, propio de la modernidad, en la medida que se trata de una visión del ser humano que no ha logrado dar respuesta a todas las necesidades imperantes en el mundo contemporáneo, dado que ya no es posible pasar por alto la conmoción experimentada frente a esa humanidad que está hambrienta, frágil y desposeída ante los desastres de la guerra.

Levinas se detiene en los momentos históricos que dejan en evidencia la constitución vulnerable del sujeto, subrayando la tensión que este experimenta al encontrarse con la alteridad, tensión frente a la aparición del otro que conmueve al yo, dando paso a una subjetividad sensible y, por tanto, abierta al mundo externo. Así el yo aparece en tensión con el mundo, con las cosas, con los otros, desplegándose una subjetivación desbordada, en cuanto el yo ya no es capaz de asumir completamente dicha vulnerabilidad. Levinas piensa una subjetividad afectivamente constituida que, si bien se configura como interioridad, ya no está enclaustrada, cerrada en sí misma, sino abierta al otro, sin la posibilidad de cerrarse desde su interior. La interioridad se construye a través del impacto con cada experiencia.

El pensamiento crítico levinasiano cuestiona la perspectiva clásica que piensa la subjetividad, al yo, en clave ontológica, es decir, en correspondencia con el Ser totalizante, dejando fuera lo singular y particular de cada cual. Levinas propone un cambio de paradigma,

en cuanto piensa la subjetividad en clave individual y relacional que, a partir de su sensibilidad, está atenta al otro, a su demanda y, por tanto, responsable de su respuesta ante él. Así, ya no es posible considerar la subjetividad como algo estable, sino como algo dinámico, en constante movimiento, a partir del encuentro con la alteridad. Se trata, entonces, de una subjetividad sensible y separada, que se configura en contacto con el mundo, tanto con los otros como con las cosas del mundo.

En este sentido, Levinas destaca que la primera relación con el mundo es una relación vital de orden pre-teórico, en cuanto dicha relación ya no parte del conocimiento sino de lo afectivo, definiendo las cosas del mundo como un conjunto de alimentos que es tramitado inicialmente a partir del disfrute, alejándose de la perspectiva heideggeriana, que considera el mundo como un conjunto de útiles, donde las cosas son relevantes a partir de su utilidad. Se trata de una mirada novedosa pues, en cuanto el acento está puesto en el goce, el vínculo con el mundo sería lo que le da contenido a la subjetividad, es decir, aquello que da razón de la vida afectiva de cada cual. Al respecto, Levinas señala: "... las cosas siempre son más que lo estrictamente necesario: hacen la gracia de la vida. Se vive del trabajo, que asegura la subsistencia; pero se vive del trabajo también porque llena (alegra o entristece) la vida. A este segundo sentido de "vivir del trabajo" es al que vuelve, si las cosas están donde deben, el primer sentido. El objeto visto ocupa la vida en tanto que objeto, pero la visión del objeto hace la "alegría" de la vida"².

La metáfora de los alimentos da cuenta de una intencionalidad afectiva, que alude a una subjetividad concreta que vive del mundo porque lo necesita, dado que tiene un cuerpo que siente hambre, frío, que sufre. Así, la subjetividad del goce es una subjetividad que nos vincula con el mundo, cuya alteridad reafirma la propia existencia en el momento presente, pues el goce me individualiza a partir de la necesidad y el deseo, es decir, favorece el surgimiento de la subjetividad y con ello la individuación. Dicho pensamiento destaca la vertiente materialista de Levinas, que piensa las cosas en cuanto su dimensión nutricia, puesto que son consideradas primariamente en relación con su potencial para la satisfacción de las necesidades

2 Levinas, E. (2020). *Totalidad e infinito*, p. 118.

tanto físicas como metafísicas. La subjetivación es, entonces, una experiencia intransferible, en primera persona, que por medio del acto concreto de disfrutar del mundo permite al sujeto diferenciarse de él e individualizarse.

Bajo esta mirada, la alteridad del mundo se presenta de tal manera que, si bien es fundante de lo humano, no es posible asimilarla, es decir, totalizar la diferencia, manteniéndose una separación ligante con el mundo, que da pie al surgimiento de la intersubjetividad. Se configura así una estructura relacional con el mundo gracias a la afectividad que está siempre abierta a lo otro a partir de la sensibilidad.

Así mismo, con los afectos aparece el cuerpo en la escena filosófica, pues la filosofía del goce supone la corporalidad, por lo que pasamos a hablar de una subjetividad encarnada, que indica que el cuerpo tiene un lugar preponderante en el proceso de subjetivación. Levinas señala: “Tener frío, hambre, sed, estar desnudo, buscar abrigo: todas estas dependencias respecto del mundo, al convertirse en necesidades, arrancan al ser instintivo de las amenazas anónimas, para constituir un ser independiente del mundo: verdadero sujeto capaz de asegurar la satisfacción de sus necesidades, reconocidas como materiales, o sea, como susceptibles de satisfacción. Las necesidades están en mi poder: me constituyen en tanto que Mismo, y no en tanto que dependiente de Otro”³. Una vez satisfechas las necesidades materiales el sujeto se encamina a buscar lo que no le falta físicamente, distinguiendo lo material de lo espiritual, surgiendo el Deseo que se abre al futuro.

A partir de lo hasta aquí señalado, considero que el pensamiento levinasiano nos entrega un marco epistemológico para abordar la materialidad, que dialoga muy bien con las prácticas arteterapéuticas, en cuanto la materia al ser vista desde una intencionalidad afectiva se convierte en continente del mundo emocional y, por tanto, en un elemento que adquiere relevancia para los procesos de subjetivación, intencionalidad afectiva o, como también la llama Levinas, intencionalidad del disfrute que, al poner de manifiesto que la primera relación con el mundo no es representacional, deja en evidencia que la relación con la materialidad deja de estar constituida por el pensamiento,

3 Levinas, E. (2020). *Totalidad e infinito*, p. 124.

invirtiéndose el sentido de la relación, en cuanto se pone el acento en el hecho de que es la materialidad misma la que condiciona el pensamiento. Este aspecto está a la base de la práctica arteterapéutica al generar un espacio donde está permitido que la materia nos interpele de modo de favorecer y enriquecer el proceso de subjetivación.

En palabras de Levinas, “El proceso de constitución que se desarrolla allí donde hay representación, se invierte en el “vivir de...”. Aquello de lo que vivo no está en mi vida como lo representado, que es interior a la representación en la eternidad de Mismo o en el presente incondicionado de la cogitatio. Si aún pudiera hablarse aquí de constitución, habría que decir que lo constituido, reducido a su sentido, desborda aquí su sentido: en el seno de la constitución, se convierte en la condición de quien constituye o, dicho con más exactitud, en el alimento de quien constituye”⁴. A partir de la intencionalidad afectiva, antes de que la materialidad adquiera un sentido derivado de la consciencia, ella pone de relieve el privilegio del cuerpo a partir de la sensibilidad, pues el mundo en que vivo no es primeramente el mundo que pienso, sino el que disfruto.

II.- Fenomenología de la aparición

Con el objeto de profundizar en el abordaje y estudio de la materialidad, en cuanto elemento constituyente de subjetividad a partir del rescate de lo sensible, una fenomenología de la aparición, en contraposición a una fenomenología del ser, se vuelve fundamental para abrirnos a una nueva forma de pensar lo que excede a la representación que, en el pensamiento clásico, ha sido la forma privilegiada de acceder al mundo. En este sentido, pienso que una fenomenología de la aparición permite alcanzar un soporte teórico sólido para pensar el Arteterapia en cuanto favorecedora de subjetivación.

Para pensar la fenomenología de la aparición, resulta útil rescatar el concepto de enigma que desarrolla Levinas, en contraposición a la noción de fenómeno, para referirse a aquellas experiencias que desbordan los límites propios de la consciencia intencional, es decir,

4 Levinas, E. (2020). *Totalidad e infinito*, p. 138.

de aquellas experiencias que parecieran dar cuenta del límite de la misma fenomenología que, aun cuando las rescata, no logra dar cuenta de ellas, tal como sucede con la noción de infinito que excede el pensamiento finito que intenta contenerla. Este concepto de enigma apunta a aquellas experiencias que no pueden ser representadas, y que, en cuanto tales, requieren ser abordadas desde otra perspectiva.

El pensamiento levinasiano nos lleva a salir del orden establecido, para poner atención en la zona de la experiencia que se resiste a ser asimilada a la idea de lo Mismo, es decir, que se resiste al mecanismo de anulación de su diferencia. Así, el acento queda puesto en aquello que perturba, esto es, lo que se revela en una expresión que, junto con revelarse, se retira dejando tras de sí una huella, un vacío y una desolación, aquello que se manifiesta sin manifestarse, y que Levinas llama enigma. Esta perspectiva la considero fundamental a la hora de abordar el quehacer arteterapéutico, en cuanto nos enfrenta justamente con lo singular y particular de la experiencia de cada cual que, si bien se escapa permanentemente, nos desafía a la hora de avanzar en la comprensión de cada subjetividad.

La fenomenología de la aparición presta atención a la estructura del aparecer, es decir, a cómo aparece un nuevo campo del saber, que se encuentra más allá de lo dado, del fenómeno. Georges Didi-Huberman estudia el modo de aparecer de la falena, desarrollando un modelo para pensar la experiencia de lo sensible, es decir, aquella experiencia que junto con aparecer desaparece, pues presenta un carácter dinámico, que no puede ser estabilizado a partir de lo representacional. Se trata de prestar atención a la estructura del movimiento que, en cuanto tal, presenta un carácter migratorio y exploratorio, llevando la mirada a lo nuevo, a aquello que excede al fenómeno.

Respecto al aparecer de la falena, Didi-Huberman señala: "... nos equivocamos al suponer que una vez aparecida, la cosa es, permanece, resiste, persiste tal cual en el tiempo y en nuestra mente que la describe y la conoce. Sabemos que no es así: una puerta solo se abre para volver a cerrarse antes o después, una cosa solo aparece como una mariposa para volver a desaparecer en el instante siguiente. Pero el pensamiento se extravía por segunda vez al cometer con la cosa desaparecida la misma abstracción que con la cosa aparecida. También en este caso habrá que encargarse de contar lo que

sigue, es decir, la manera en que esa cosa que ya no está permanece, resiste, persiste en el tiempo, así como en nuestra imaginación que la rememora”⁵.

El saber de la mariposa es un saber crítico, que en cuanto dice y se desdice en cada aleteo, presenta una estructura inestable, dado que aparece y desaparece, que es visible e invisible, llevando a rescatar claves de sentido en las pequeñas cosas, en lo singular, resistiendo cualquier intento de totalización. Con el movimiento de la mariposa se abren permanentemente nuevas escenas, que al orientar nuestra mirada permitirían captar nuevas estelas de lo visible.

Esta es una perspectiva muy iluminadora del quehacer del arte-terapia y su abordaje desde la materialidad, que permite la aparición de aspectos desapercibidos de cada subjetividad, desafiándonos con nuevos destellos de sentido que amplían el campo de experiencia en el encuentro intersubjetivo. La materialidad, más allá de cómo se presenta, favorece la conexión con sensaciones y emociones que quedaron neutralizadas y/o anuladas a partir del registro de lo fenoménico, de lo dado en cuanto tal, apareciendo todo un material novedoso para el trabajo psicoterapéutico, que era invisible para la consciencia en su primer abordaje, pero que es crucial a la hora de favorecer los procesos de subjetivación.

Se trata de un proceso que Didi-Huberman describe de forma muy bella cuando señala que “Como los batientes de una puerta, como las alas de una mariposa, la aparición es un movimiento perpetuo de cierre, de aperturas, de nuevo cierre, de reapertura. Es un batir. Es una manera de ajustar el ritmo entre el ser y el no-ser. Debilidad y fuerza del latido. Debilidad: nada está ganado, todo se vuelve a perder y hay que recuperarlo cada vez, hay que volver a empezarlo todo, siempre. Fuerza: lo que bate -lo que se bate contra, lo que se debate con- lo pone todo en movimiento... habría que considerar toda aparición como una danza o como una música, como un ritmo, un ritmo que vive de agitarse, de latir, de palpar, y que muere, más o menos, por la misma razón”⁶.

5 Didi-Huberman, G. (2013). *Falenas: Ensayos sobre la aparición 2*, p. 11.

6 Didi-Huberman, G. (2013). *Falenas: Ensayos sobre la aparición 2*, p. 12.

III.- Materia y mundo afectivo

Pensar la materialidad a partir del registro de lo sensible y, por tanto, de lo afectivo, se convierte en un punto de partida necesario para la búsqueda de significados que permitan salir del lenguaje de la técnica, a partir del cual el mundo quedó convertido en un depósito de recursos disponibles para su explotación. Este desafío León Rozitchner asume, de un modo muy original, al pensar la materia en conexión a la figura de la mater, desarrollando el concepto de materialismo ensoñado que, en cuanto permite ir más allá del pensamiento anclado en categorías puras y abstractas, considero de gran utilidad para reflexionar en torno al quehacer del arte terapéutico.

19

Rozitchner pone el acento en la experiencia prematura con el cuerpo de la madre, en cuanto origen del pensar humano, dado que en unidad simbiótica con su cuerpo se organizan las primeras experiencias, constituyéndose en una fuente viva de sentido, de todo pensamiento, que se conserva en una memoria encarnada donde el sueño y la vigilia aún no se diferencian. Señala que "... sobre el suelo de lo que hemos soñado en su cuerpo surgirá luego la conciencia cuyo sustento la razón nunca podrá alcanzar a definirlo, porque en su soplo inasible siguen navegando las palabras... su estela ensoñada será el origen inconsciente de todo pensamiento: la conciencia, ese éter -para decir algo que denote al afecto como puro sostén inasible que retiene el sentido- en el cual se inscriben todas las palabras, no tendrá conciencia de su propio fundamento sensible, donde lo imaginario y lo afectivo formaban una única y tenue sustancia, emanación sentida de la Cosa..."⁷.

Es así como Rozitchner rescata una lengua primera que sería la materna, donde el significante coincide con el significado, y que contiene toda la experiencia sensible a partir de la cual luego se desarrollará el lenguaje, que el autor denomina lengua paterna, es decir, aquella que categoriza y totaliza la experiencia. A partir de la experiencia con el cuerpo de la madre surgen las primeras significaciones en conexión con los afectos y las sensaciones, los sabores, los olores, lo rugoso, lo liso, lo húmedo, lo seco, entre otras, las que quedan contenidas en un

7 Rozitchner, L. (2011). *Materialismo ensoñado*, p. 11.

ensoñamiento materno que es invisibilizado, al que podemos referirnos como materia ensoñada.

La lengua materna corresponde a las primeras imágenes y sensaciones que al permanecer encarnadas penetran la materia, de una forma tal que la representación de lo absoluto se hace parte de ella, en un registro que carece de las categorías de tiempo y espacio, categorías que posteriormente serán instauradas por la lengua paterna al privilegiar las nociones abstractas, donde el significante queda separado del significado. Así, a partir de la lengua paterna, “Las cualidades sensibles y ensoñadas de la madre se han travestido y convertido en cualidades espectrales de los conceptos puramente “simbólicos” del pensamiento. Lo absoluto del sin tiempo materno se ha metamorfoseado en el absoluto eternamente abstracto de esos conceptos”⁸.

De este modo, Rozitchner elabora un pensamiento que se constituye en un sustento teórico muy sólido para el quehacer arteterapéutico, especialmente en relación a la consideración del potencial terapéutico de la materialidad pues, a partir del rescate de la lengua materna y su concepto de materialismo ensoñado, abre una vía de acceso a aquellas primeras significaciones derivadas de afectos y sensaciones que, al quedar depositados en el cuerpo, son invisibilizadas por el lenguaje paterno, que funciona en base a categorías abstractas, y que resultan fundamentales a la hora de favorecer y enriquecer los procesos de subjetivación. Rozitchner destaca la relevancia de no perder la conexión con esa matriz primigenia a partir de la cual se desarrolla todo pensamiento, y que justamente es lo que intenta rescatar el Arteterapia, pues es ella la que permitiría vivificar el pensamiento, de modo que este no se convierta en algo vacío, carente de significado por haberse perdido en la abstracción.

8 Rozitchner, L. (2011). *Materialismo ensoñado*, p. 31.

IV.- Conclusiones

Considerando los pensamientos desarrollados por los tres filósofos que han guiado estas reflexiones, se aprecia el significado que ha adquirido la materialidad en el pensamiento contemporáneo, a diferencia de su consideración como meros útiles, ya sea disponibles para la realización de la existencia y/o como una fuente de recursos a explotar, propia del pensamiento clásico. Es así como resulta relevante que, a partir de la consideración de la sensibilidad, en cuanto fundamento de los procesos de subjetivación, se despliegan nuevos horizontes de sentido, a partir de la experiencia singular de cada cual que, al desbordar los límites de lo representacional, solo podrían ser pensados desde una fenomenología de la aparición.

21

Nos encontramos, entonces, con nuevos conceptos, tales como alteridad, vulnerabilidad, intencionalidad afectiva, intencionalidad del disfrute, subjetividad encarnada, enigma, lengua materna y materialismo ensoñado, entre otros, que apuntan a considerar la materia, más allá de cómo se presenta, en conexión con sensaciones y emociones que quedaron neutralizadas o anuladas a partir del registro de lo fenoménico. Dicho pensamiento contemporáneo respecto a la materialidad que considero se constituye en una base epistemológica sólida para el quehacer arteterapéutico que, justamente, considera el trabajo con la materia como uno de sus dispositivos terapéuticos centrales para favorecer los procesos de subjetivación.

V.- Bibliografía

- Didi-Huberman, G. (2013). *Falenas: Ensayos sobre la aparición 2*.
- Levinas, E. (1967). *Descubriendo la existencia con Husserl y Heidegger*. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- Levinas, E. (1974). *Humanismo del otro hombre*. España: Siglo veintiuno editores.
- Levinas, E. (1993). *El tiempo y el otro*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Levinas, E. (2020). *Totalidad e infinito*. Salamanca, España: Ediciones Sígueme.
- Rozitchner, L. (2011). *Materialismo ensoñado*. Argentina: Tinta Limón Ediciones.

CUANDO LA MATERIA DEVIENE MATERIAL POSIBLE

23

Francisca Onetto L.¹

RESUMEN | Este texto explora la relación entre la materia y la persona creadora, preguntando si el contacto físico por sí solo transforma la materia en material, o si la manipulación en presencia de otro genera una sinergia que lo convierte en material. Se plantea que la materia, al ser vista y manipulada, será investida de la experiencia del individuo; esta apropiación conduce a un proceso de transformación hacia el “ser material del sí mismo”. El material, entonces, es la materia impregnada de las experiencias y emociones del individuo, que puede ser utilizado para expresar y manifestar aspectos internos del ser.

La materia y lo terapéutico

La materia y lo terapéutico es un tema poco reflexionado; se hace uso de los materiales y las diferentes materias, pero el paso de esta materia a material tanto físico como psíquico está poco desarrollado en la literatura en general. En este capítulo se propone pensar en conjunto sobre esta temática y los movimientos que esta trae consigo cuando se pone en relación con el psiquismo.

¹ Licenciada en Arte, Universidad Finis Terrae. Máster en Arteterapia, Université Paris Cité Sorbonne. Arteterapeuta, coordinadora del Programa de Terapias Expresivas en Instituto Nacional de Rehabilitación Pedro Aguirre Cerda, INRPAC, y Docente Magíster Artes en la Salud y Arteterapia, Universidad Finis Terrae.



Pensemos la materia como un inicio de algo; el primer punto que va a constituir una línea y esta, a su vez, un dibujo; o como una primera palabra que va a dar acceso a la expresión oral. La primera piedra que va a constituir un hogar.

Cada materia posee propiedades intrínsecas que influyen en cómo es percibida y utilizada. La textura, el color, la flexibilidad y la resistencia son características que pueden evocar diferentes respuestas emocionales, sobre todo si se propone en un contexto terapéutico.

Pensemos en la arena, por ejemplo, si se mezcla con pigmentos de colores, se instala en una mesa y se le invita a alguien a sentirla con alguna parte de su cuerpo, va a conectarse con estímulos sensoriales y va a comenzar a vivir una experiencia con esta materia.

Lo que se conoce es que la arena está en la playa; esta imagen trae a cada uno una imagen en su memoria pero, fuera del contexto de la playa, si disponemos un cerro de arena en una mesa de un taller o de una consulta, la vivencia va a manifestarse desde otro lugar, desde ese lugar del presente, sentir esa arena como una materia disponible para que aparezca algo de lo posible.

Estos estímulos sensoriales van a conectar a quien lo experimente y a quien acompaña este proceso, con memorias, con recuerdos, con



Figura 1

el imaginario y los llevará a experimentar sensaciones nuevas con respecto a esto que están viviendo.

No pensamos aún en algo terapéutico sino más bien en el solo hecho de estar en contacto con esa materia y con esa persona que está acompañando esta experiencia; esta experiencia es el inicio de un movimiento. Podríamos pensarlo como un movimiento interior del ser, movilizado por el estímulo sensorial, la arena es uno de los miles de ejemplos posibles en cuanto a materias que hay en el universo.

Podemos pensar también en un material más tradicional como es un pedazo de arcilla en bruto, como un punto inicial. Si la miramos y la tocamos, sentiremos que tiene una temperatura específica, un olor específico, un peso específico; son estos estímulos los que activarán nuestro sistema sensorial el cual, a su vez, da paso a la activación del imaginario a través de la conexión con esas sensaciones nuevas que estamos experimentando, sensaciones agradables o desagradables pero que, en todo momento, me están hablando de algo propio, de esa experiencia propia que solo el “yo” puede percibir y va a comenzar a crear algo propio junto a esta materia que lo invita a la experiencia. Este proceso es lo que entenderá de aquí en adelante como el proceso creativo; es en esta búsqueda exploratoria donde comienza a ponerse en obra la creatividad y la proyección del inconsciente en el material, lo que hace que esa materia bruta se transforme en material del sí mismo.

¿Cómo esta materia se transforma en material en Arteterapia?

La Arteterapia, como disciplina terapéutica que integra el arte y la psicología, requiere de una comprensión profunda y específica del uso de materiales artísticos. Esta comprensión va más allá del conocimiento técnico de los materiales y abarca la habilidad para seleccionar y adaptar estos recursos a las necesidades emocionales, cognitivas y psicológicas del paciente. Tal expertise en el uso de materiales es esencial para que el arteterapeuta pueda facilitar experiencias expresivas y simbólicas que promuevan la exploración personal, la autorregulación emocional y el desarrollo de nuevas formas de comunicación (Malchiodi, 2012).

Cathy Malchiodi (2012) subraya la importancia de que el arteterapeuta tenga una sólida competencia en los medios artísticos, entendiéndolo cómo los materiales específicos influirían en la experiencia terapéutica y en la expresión emocional de quien los utiliza; refiere que “el uso de materiales adecuados puede ayudar a abrir canales de comunicación no verbal, permitiendo que los individuos expresen aquello que las palabras no pueden alcanzar” (p. 45).

Por otro lado, Judith Rubin (2010) destaca la capacidad del arteterapeuta para adaptar los materiales a las particularidades de cada usuario y contexto. Según Rubin, “el arteterapeuta debe ser capaz de elegir entre una amplia gama de materiales en función de la necesidad emocional y psicológica del paciente, así como del momento específico del proceso terapéutico” (p. 78). Es importante resaltar que cada persona va a investir el material de una manera personal según su historia de vida, sus experiencias y cultura; por lo tanto, toma relevancia la disponibilidad física y psíquica del terapeuta a observar y escuchar activamente lo que la persona trae con su historia matérica, anteponiendo lo que evoca el material en el otro a una idea preconcebida de que un material sirve para tal o cual movimiento interno.

En Arteterapia la transformación de la materia en material terapéutico es un proceso multifacético que implica la elección consciente del material, la interacción física con este, la creación significativa para quien la crea, la reflexión conjunta y la integración de experiencias

acompañado o sostenido por un otro. Este proceso permite a los individuos utilizar objetos creados o imágenes inesperadas para explorar y sanar sus emociones de manera profunda y significativa.

La materia, entendida como los diversos materiales artísticos, se convierte en material terapéutico a través de un proceso que implica la interacción entre el individuo, el terapeuta y el acto creativo. El material se vuelve un medio que nos va a servir para poder construir, estructurar o expresar algo representativo de lo vivido, experimentado, pensado o recordado. Esta transformación implica un cambio significativo en la percepción y el uso de materiales conocidos por las personas, llevándolos de su estado físico y funcional a uno simbólico y terapéutico. Este proceso no solo cambia la forma en que se ve y se utiliza la materia, sino que también infunde estos materiales con significados emocionales y psicológicos profundos, manifestados en el proceso creativo que recorre la persona durante este encuentro consigo mismo y con “esos otros” (terapeuta y materia).

En este sentido, se propone que, ser material del sí mismo a través de la creación, se refiere al proceso en el cual una persona se convierte en la materia prima de su propia búsqueda y existencia mediante actos creativos. Esta idea sugiere que el individuo no es simplemente un receptor pasivo de su entorno o un producto resultante de las circunstancias vividas, sino que tiene la capacidad de moldearse a sí mismo a través de su creatividad, resignificar experiencias vividas y darles otra forma u otro cuerpo a estas en su psiquismo. Lo creado por el sujeto es la resultante de una experiencia de sensorialidad simbólica seguida de una experiencia creadora; la apropiación de esta materia bruta primaria (papel, tierra, pintura, lápiz, etcétera) hace reflejo de lo que “yo soy”, de lo vivido y de lo que se va sintiendo en el proceso de crear-se. Es el espacio potencial (Winnicott, 1971) donde esta experiencia creadora, acompañada de otro en quien confío, que va a permitir que la persona conecte con memorias y recuerdos, dando posibilidad de crear una nueva historia.

El proceso creativo implica la manipulación de diversas materialidades con el fin de transformar la materia en un nuevo cuerpo de representación, donde se encuentran cuerpo, mente y psiquismo al servicio de esta transformación.

En el espacio terapéutico, el sujeto se encuentra con esta materia a través de un ejercicio simbólico, se lo apropia a través de la manipulación y exploración sensorial y simbólica junto a un “otro” que está acompañando este proceso, quien va reflejando los gestos o movimientos que va observando en la persona y es ahí donde aparece “lo posible”; es la atención plena de los movimientos internos y externos de quien crea, manifestados por quien acompaña que va a conectar al sujeto con eso que no se verbaliza sino que se siente. Al ser una dinámica móvil que va y viene en la relación terapéutica, se manifiesta difícilmente en soledad, es algo que sucede en un espacio potencial, un espacio de “entre-dos” (Winnicott, 1971) que, a su vez, no se manifiesta desde el lenguaje verbal; entonces podemos deducir que lo simbólico se apropia la forma que se va creando y existiendo.

En el espacio potencial entre la madre y el bebé se constituye el juego creativo que surge naturalmente del estado de relajación: es aquí donde se desarrolla el uso de símbolos que valen tanto para los fenómenos del mundo exterior como para aquellos del individuo (Winnicott, 1971, p. 200).

Este compartir la experiencia creativa es lo que nos lleva a tener un rol fundamental en el proceso arteterapéutico de nuestros pacientes/usuarios, donde los símbolos jugarán un papel importante en lo que es el reflejo de la vida cultural, aquello que nos une con el mundo exterior.

El rol de quien acompaña y participa del encuentro

En el rol de quien acompaña este proceso, donde la materia deviene material, es fundamental en el procesamiento, en el reconocimiento e inscripción de lo vivido, las interacciones tanto reales como simbólicas de este “otro” que está acompañando y sosteniendo a la vez, las cuales posibilitan desconectar de esta sensorialidad en que se está inmerso para poder desde una cierta distancia preguntarse: ¿qué me evoca esto?, ¿sobre qué me quiere comunicar lo creado que aparece frente a mí con un nuevo cuerpo de representación, que es un “yo” y un “no-yo” al mismo tiempo? Winnicott (1960) introduce la noción de “espacio transicional” entre el “yo” y el “no-yo”, “el

espacio transicional representa una zona intermedia de experiencia, en la que no se exige a los objetos una existencia fuera de la mente del sujeto” (p. 45). Este espacio permite que el niño experimente una “ilusión” de omnipotencia, lo que contribuye a la construcción de su identidad y su relación con los objetos externos. Es un espacio donde el individuo proyecta elementos internos al mundo externo a través de los elementos creativos.

El arteterapeuta acompaña al usuario desde la contención y la mediación, poniéndose a disposición como un “yo auxiliar” (Moreno, 1964), concepto entendido desde el psicodrama como un otro que asume roles específicos para ayudar a la persona a explorar aspectos de su propia identidad; podríamos asimilarlo a la figura de la madre, que interpreta las necesidades del niño en su etapa preverbal.

El rol del arteterapeuta implica, de igual manera, ser traductor y mediador simbólico de aquello que la persona expresa a través de los materiales. Este rol no consiste en interpretar desde un lugar propio, sino en acompañar el proceso de simbolización, y dar forma compartida a lo que, muchas veces, aparece como informe, caótico o no verbalizable. En esta relación triangular entre el arteterapeuta, el usuario/a y la creación se genera un espacio transicional en donde lo posible aparece; a través de la creación simbólica y de la mirada sostenedora del terapeuta, comienza un proceso de poder mirar algo que antes no se dejaba ver.

Para esto es necesario considerar algunas cualidades intersubjetivas en el rol del terapeuta. Conceptos como “contención” y “reverie”, desarrollados por el psicoanalista Wilfred Bion (1962), ayudan a esclarecer la función del arteterapeuta en este espacio potencial donde la persona viene al encuentro consigo mismo. El modelo terapéutico inspirado en las ideas de Bion considera que la función del terapeuta es servir como un contenedor de las emociones del paciente, un rol que requiere de una sensibilidad especial y de un profundo compromiso con el proceso terapéutico.

El rol del terapeuta como “contenedor” describe cómo el terapeuta debe recibir las emociones primarias y a menudo destructivas del usuario, para luego procesarlas y devolverlas de una forma más tolerable y comprensible. Bion sostiene que “el terapeuta debe ser capaz de soportar el dolor psíquico sin la necesidad de eliminarlo

inmediatamente, permitiendo que el paciente lo explore” (Bion, 1962). La habilidad del terapeuta para actuar como contenedor depende de su disposición para tolerar la incertidumbre y la ambigüedad, cualidades que Bion resume en su propuesta de la actitud “sin memoria y sin deseo”. El terapeuta debe mantenerse abierto y receptivo en cada sesión, sin aferrarse a ideas preconcebidas o expectativas sobre el paciente. En palabras de Bion, “para permitir el desarrollo de la psique del paciente, el analista debe estar en un estado de receptividad sin prejuicios” (Bion, 1967).

En este sentido, podemos relacionar este rol de “contenedor” tanto al material como a la arteterapeuta. Por un lado, el material siendo este la materia que se transforma, que se moldea en función de la necesidad de quien está manipulando y porta en sí mismo todo aquello que necesita expresarse, mostrarse y manifestarse. Esta materia se transforma en un contenedor emocional de todo aquello que fue sucediendo mientras se experimentaba la conexión de esa persona con la materia y su psiquismo a disposición de tal creación.

Por otro lado, la arteterapeuta en este espacio será quien promueva este juego de traducción del sentir interior hacia el experimentar exterior, manteniendo una distancia “suficientemente buena” (Winnicott, 1971) para facilitar el espacio creativo, promoviendo sobre todo la libertad de expresión, permitiendo e invitando a veces a deconstruir la materia para volver a construir una nueva, aquella que sí representa a quien está creando. Es así como podremos experimentar algunas veces que, durante una sesión completa de Arteterapia, se pasa transformando la greda en acuarela o un pliego de papel en bolitas de papel de un cm de diámetro. Se destruye el material para transformarlo en materia propia para poder crear un cuerpo nuevo, en compañía y sostenida por la presencia de otra persona (arteterapeuta) que observa desde un adentro/afuera esta escena de creación vivenciada por ambas.

Otro concepto importante a considerar en el rol del terapeuta es la “reverie”, término que Bion (1962) utiliza para describir la capacidad del terapeuta de resonar emocionalmente con el usuario, de una forma parecida a como una madre sintoniza con el estado emocional de su hijo. La “reverie” es una especie de estado de receptividad mental en el que el terapeuta es capaz de captar los matices emocionales

y no verbales de la experiencia del usuario que está enfrente, para luego ayudarlo a elaborar esos sentimientos. Bion compara este proceso con una especie de “digestión emocional”, en la que el terapeuta transforma la ansiedad y la confusión del paciente en pensamientos y sentimientos que pueden ser asimilados. Este proceso es crucial, ya que ayuda al usuario a desarrollar una mayor capacidad para manejar sus propias emociones y pensamientos, promoviendo así su crecimiento psíquico.

31

La capacidad de “reverie” es esencial para que la persona sienta que sus emociones y pensamientos son comprendidos y validados. La imagen/obra/creación en el ejercicio de la Arteterapia será el contenedor de aquello que se vuelve innombrable pero que, a su vez, toma cuerpo y un lugar en el espacio; por lo tanto, existe y se puede observar. El tener esta capacidad de “reverie” implica una disposición de sentir al otro, con todos los recursos de empatía dispuestos para la relación terapéutica, a través de la observación consciente, de la escucha activa y con la intuición puesta al servicio de ese otro que intenta traducir algo de su vivencia dolorosa en la materia. La arteterapeuta cumple con esa función de “reverie” cuando logra traducir lo que esa otra persona esté necesitando expresar y eso significa una dedicación absoluta de los sentidos, olfato, mirada, escucha y tacto puestos al servicio de la otra persona; la propuesta de la materia es importante, ya que va a depender de esta capacidad de disponerse para la otra persona, si la propuesta de material va a traducir sus necesidades o no, el vínculo terapéutico se pone en juego y la materia se transforma en material relacional al mismo tiempo.

Bion desarrolla el concepto de la “experiencia emocional”, que sostiene que el crecimiento psíquico depende de la disposición del individuo para enfrentar y procesar sus propias experiencias de manera significativa. El terapeuta, en este sentido, actúa como un guía en el proceso de aprendizaje emocional, ayudando al paciente a construir significados en torno a sus vivencias. Este aprendizaje no es inmediato ni libre de dolor, y el rol de la terapeuta es acompañar al paciente en este viaje, brindando apoyo sin tratar de eliminar la frustración necesaria para el crecimiento. Así mismo, podemos pensar el espacio arteterapéutico como espacio potencial, donde arteterapeuta y paciente van a experimentar una vivencia mutua, la aparición de un nuevo cuerpo y una nueva imagen o una creación que va a contener

parte de la vivencia dolorosa o confusa del paciente, algo de esta mirada dedicada, contenedora, acogedora, disponible y curiosa de la arteterapeuta y de la resistencia mayor o menor según elección o propuesta del material que sea utilizado para la creación.

La transformación psíquica se manifiesta en todo este recorrido donde el paciente se apropia de la materia para investirla en compañía de la arteterapeuta con todas esas disponibilidades nombradas anteriormente y ambas dejan advenir este nuevo posible para luego tomar distancia y mirarlo ambas desde afuera y poder observar tal como se observa una escultura de Miguel Ángel, sosteniendo que la distancia se refleja en ella, encontrando ecos de aquello que acongoja y otros posibles que sorprenden y que se crean en este movimiento de búsqueda y lucha con las diversas resistencias del material.

El espacio seguro y el aprendizaje a través de la experiencia en el uso de los materiales

La teoría de Pat Allen (1995) contribuye a esta comprensión, al abordar la relación simbólica entre el material y la experiencia interna del individuo. Allen sostiene que el uso adecuado de materiales es un proceso que involucra una “comunicación simbólica entre el creador y el medio”, que facilita el acceso a niveles profundos del inconsciente y permite que los pacientes se reconozcan en sus creaciones (Allen, 1995, p. 92). Este enfoque promueve una actitud de respeto hacia el material y su potencial simbólico, reconociendo que los distintos medios pueden evocar emociones y recuerdos específicos según quien los utiliza y en el momento que se encuentra con ellos.

Es importante resaltar que el nivel de experiencia y de exploración personal del arteterapeuta con los materiales requiere tanto habilidades técnicas como sensibilidad hacia el potencial simbólico y expresivo de cada medio; esto es lo que va a dar riqueza a la conexión del usuario con estos. Es la expertise de la investigación y exploración matérica que porta el profesional, es lo que hace que la propuesta de materiales o de uso de estos sea una vía de exploración adecuada para ese usuario, en ese momento preciso. Esta competencia es crucial para facilitar una experiencia terapéutica en la cual el paciente

pueda explorar y expresar su mundo interno a través de la creación. Así, la selección y manejo de materiales no solo responden a un criterio técnico, sino que se orientan hacia la creación de un espacio seguro y significativo donde se puedan trabajar las emociones. Esto solo es posible si el arteterapeuta tiene suficiente exploración personal y emocional con los materiales que pone a disposición para sus usuarios.

El trabajo desde la Arteterapia no se enfoca en un resultado estético ni a un objeto final sino que la invitación es a descubrir qué va pasando mientras experimenta este contacto sensorial con la materia. Esto es transferible a todos los materiales: pintura, acuarela, carboncillo, papeles, ramas naturales etcétera, materiales naturales que nos saquen del prefijo, “materiales que producen cosas bellas”, materias que nos invitan a tocarlas, a conocerlas, a explorarlas o a reconocerlas. El vínculo que se tenga con la persona que acompaña este proceso jugará un rol fundamental en el transcurso de esta exploración que parte con la materia pero que termina en la transformación de esta en material; por ende, en material propio que puedo simbolizar e interpretar desde mi propia vivencia subjetiva.

Ya en conexión con esta materia, transformada en material, se pone en movimiento la aparición del mundo interno de la persona. Ahí comienza el proceso terapéutico, me conecto con este material para poder transformarlo en algo propio, ya sea para representar la emoción o sensación que incomoda, representar algo de sí mismo que necesita aparecer. Si uno escucha a quienes han experimentado sesiones o procesos arteterapéuticos, cuando refieren que el solo hecho de conectarse con un material, desde el desconocimiento técnico de este, algo se transforma y empiezan a advenir movimientos interiores que los llevan a encontrarse consigo mismos, ir a encontrarse con eso que duele, con eso que alegra, con eso que te está moviendo en ese momento de sublimación. Se abre la posibilidad de darle cuerpo a algo incómodo para transmutarlo en algo que puedo mirar, que puedo reconocer y que puedo, a lo mejor en el ideal, integrar a mi vida, en un movimiento de inscripción de memoria y experiencia.

La noción de “espacio seguro” es fundamental para crear un entorno de confianza y respeto, donde los usuarios se sientan libres de expresar sus pensamientos y emociones sin temor al juicio o a la crítica.

Este entorno de seguridad emocional facilita la apertura y el trabajo terapéutico profundo. Como señala Carl Rogers (1961), uno de los pioneros de la psicología humanista, “la tarea del terapeuta no es juzgar, sino escuchar y entender profundamente al individuo” (p. 37). Esta perspectiva subraya la importancia de un espacio libre de prejuicios, en el que el terapeuta debe ofrecer una presencia cálida y empática, generando un clima de aceptación incondicional.

34 El psicólogo Irvin Yalom (1980), especialista en terapia existencial, añade que un espacio seguro permite la autenticidad, y solo cuando nos sentimos libres de ser nosotros mismos podemos trabajar en nuestra autorrealización. Para él, la libertad en terapia es crucial para que el paciente descubra quién es realmente, sin miedo a ser juzgado por sus vulnerabilidades. En este espacio seguro es donde pueden aparecer las vulnerabilidades y, al mismo tiempo, los fantasmas, aquello que no se puede nombrar a través de la palabra por el efecto de inscripción que se genera con lo nombrado.

Este espacio seguro, por tanto, no solo depende de la formación del terapeuta, sino de su capacidad para crear una relación genuina y auténtica. Según Rogers, la “congruencia” o autenticidad del terapeuta es esencial, pues “un terapeuta auténtico facilita un espacio de honestidad”. Esto significa que la seguridad en terapia no solo es el resultado de técnicas, sino de una conexión humana auténtica, en la que el terapeuta es capaz de ver y aceptar al paciente tal como es.

El arteterapeuta actúa como guía y facilitador, proporcionando apoyo y orientación mientras el usuario navega por su proceso creativo. El terapeuta no impone interpretaciones, sino que ayuda al individuo a encontrar su propio significado en su creación. Bion (1992) nos hace una invitación: “si escuchamos durante suficiente tiempo, podríamos ser capaces de ‘ver’ dónde duele” (p. 152). El rol del arteterapeuta es esencial en el proceso de exploración y autoconocimiento a través del arte, pues no solo facilita un espacio seguro y creativo, sino que también actúa como mediador y testigo del proceso emocional de los usuarios. La Arteterapia, al combinar enfoques terapéuticos en un entorno artístico, permite la expresión de sentimientos complejos que, en ocasiones, no pueden ser verbalizados. El arteterapeuta se convierte en un guía que, a través de la escucha activa y

la observación, ayuda al paciente a explorar y reflexionar sobre sus propias creaciones y los significados subyacentes en ellas.

El terapeuta expresivo Shaun McNiff, un referente en el campo de la Arteterapia, describe al arteterapeuta como alguien que crea las condiciones para que la creación artística tenga lugar. En su obra *Art as Medicine*, McNiff (1992) subraya que el arteterapeuta es facilitador de la relación entre el arte y el individuo, promoviendo una conexión auténtica y libre de juicio entre ambos. Esta visión resalta la función del arteterapeuta como un facilitador del proceso creativo en lugar de un director, permitiendo que el individuo experimente la creación de una manera genuina y personal.

Por otro lado, Edith Kramer (1971), considerada una de las fundadoras de la Arteterapia, introdujo el concepto de “distancia estética” en el trabajo terapéutico. El arteterapeuta debe crear un balance entre la expresión emocional y la distancia estética, lo cual significa que la creación artística permite al usuario representar sus emociones de manera simbólica y, al mismo tiempo, observarlas desde una perspectiva segura. Para Kramer, el arteterapeuta ayuda al usuario a encontrar esa distancia, facilitando así un proceso de autorreflexión sin que el individuo se vea abrumado por sus propios sentimientos.

Margaret Naumburg (1966), otra pionera de la Arteterapia, enfatiza el rol del arteterapeuta como facilitador de una “comunicación simbólica” entre el mundo interno del paciente y su manifestación externa a través del arte. En su enfoque, conocido como “Arteterapia dinámica”, el arteterapeuta permite que las imágenes y símbolos que surgen en las creaciones del paciente sean explorados y comprendidos, de manera que revelen aspectos inconscientes de la psique. Naumburg sostiene que el arteterapeuta, al no imponer una interpretación sobre las obras del paciente, le permite descubrir sus propios significados y conexiones, promoviendo así una autocomprensión más profunda.

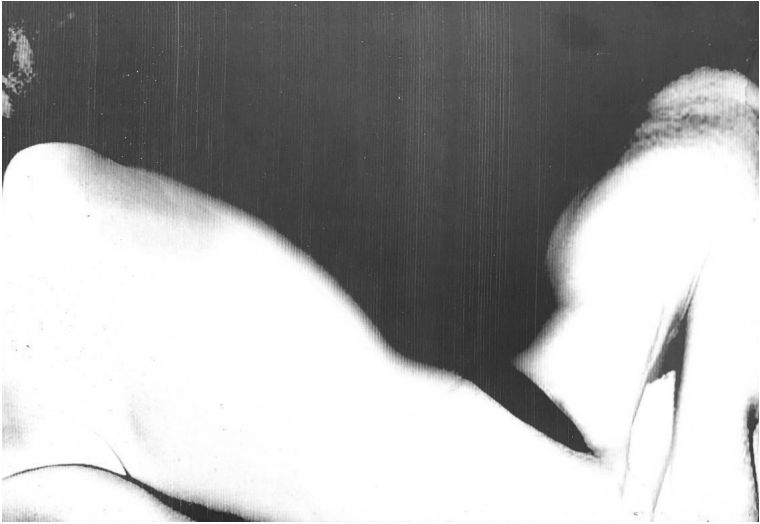


Figura 2

El acto creativo

Es diferente estar creando en soledad en un taller de artista o como creador/a, trabajando un material, conectándose con este, sintiendo y viviendo esa experiencia en soledad y otra cosa es vivirlo y experimentarlo con un otro al frente, quien va a interactuar con preguntas y que va a ir mostrando observaciones del proceso, que el usuario no es capaz de ver por sí mismo al estar inserto en el acto de crear. Solo desde afuera, practicando una disposición tanto física como psíquica en quien crea, se puede observar lo relativo al lenguaje no verbal que se manifiesta en el proceso creativo. El arteterapeuta que observa los movimientos y las reacciones espontáneas del cuerpo del usuario, va a poder preguntar: ¿Te molesta que se te seque la arcilla en las manos y los dedos?, ¿cómo te sientes con este material?, preguntas que van a dar inicio a una conversación auténtica respecto de esa experiencia vivida en ese instante.

Barrera (2008) refiere que: “la materia puede entonces transformarse en el elemento receptor de experiencias diversas de diversa índole culturales, biográficas, personales, familiares y el sujeto toma un rol

importante como el actor principal de esta representación; la representación en la memoria es la evocación de un recuerdo personal en una imagen (p. 148).

El proceso creativo en Arteterapia no solo implica la creación de obras, sino que también es una forma de descubrir y dar sentido a experiencias internas que serán difíciles de verbalizar. La creación artística, dentro del contexto terapéutico, permite que el individuo externalice emociones y pensamientos complejos, facilitando un diálogo simbólico con su propio mundo interno.

La arteterapeuta Edith Kramer (1986) subraya la importancia del proceso creativo en el Arteterapia y lo describe como un mecanismo para que los individuos experimenten la “catarsis” o liberación emocional. Para Kramer, “la creación artística permite expresar y procesar experiencias dolorosas sin necesidad de verbalizarlas” (1971), lo cual es esencial en contextos donde las palabras no logran capturar la profundidad de los sentimientos. La creación se convierte, así, en una forma de distanciamiento estético, en la que el usuario puede observar sus emociones desde un lugar seguro y sin sentirse abrumado por ellas.

Desde la psicología analítica, Carl Jung exploró el rol del proceso creativo en la conexión con el inconsciente. Jung sostenía que la creación de imágenes y símbolos es una manera de “dialogar con el inconsciente”, y describió el proceso de creación como un puente hacia lo que denominó el “sí-mismo” o el centro de la personalidad. Según Jung, el acto creativo permite la manifestación de contenidos inconscientes, lo que resulta en una mayor integración y autocomprensión del individuo. Este enfoque ha sido influencia en la Arteterapia, donde se valora el uso de imágenes simbólicas como medio de introspección y exploración del sí mismo.

Por último, la teoría de la “autoexpresión creativa” de Viktor Lowenfeld enfatiza la importancia del arte en el desarrollo personal y emocional. Según Lowenfeld (1975), el proceso creativo es un medio para que los individuos expresen su mundo interno y desarrollen una percepción más profunda de sí mismos. En su obra *Creative and Mental Growth*, este autor sostiene que el arte permite a los individuos explorar su identidad, experimentar sus emociones y conectar con su entorno de una manera que las palabras no pueden hacerlo.



Figura 3

En conjunto, estas perspectivas teóricas resaltan que el proceso creativo en Arteterapia es una experiencia profunda que va más allá de la producción de objetos artísticos. La creación se convierte en un medio de creación simbólica, de expresión emocional y de comunicación del mundo interno, donde el individuo puede enfrentarse a sus propios conflictos internos, desarrollando así una mayor comprensión y un mayor sentido de integración personal.

Es en el acto creativo que se abre la posibilidad de resolver cosas, en su amplio espectro también pone en juego los modos en que resolvemos en lo cotidiano, los modos de afrontamiento. La manera en que la persona resuelve en el acto creativo puede traer herramientas para resolver problemáticas y experiencias en su cotidiano. Desde lo concreto del material o del gesto creativo vamos a promover que la persona entienda lo que le pasa en este contacto, en este encontrarse en el proceso. Es en estos movimientos entre el exterior y el interior

que se pone en juego la flexibilidad con que la persona enfrenta estas dificultades, los materiales nos invitan a ser flexibles en su uso.

La flexibilidad es una competencia en nuestra vida que es muy importante el poder encontrar soluciones creativas a nuestros conflictos del día a día: en el trabajo, con la familia, dónde decido cruzar la calle, qué vestimenta me pongo hoy, en pequeñas decisiones que todo el tiempo nos exigen tener estas competencias. Cuando trabajamos a través del arte, aparecen momentos de aceptación de situaciones complejas; por ejemplo: acepto que se quebró la figura de arcilla porque se secó pero puedo repararla; este quiebre se transforma en una oportunidad para que las conexiones neuronales de nuestro cerebro empiecen a practicar la flexibilidad y después esto lo podemos trasladar a nuestro cotidiano. Esa es una de las riquezas que nos entrega el uso del material con un enfoque terapéutico.

La transformación de la materia en la creación artística es un proceso en el que los materiales físicos se convierten en vehículo de expresión y comunicación de ideas, emociones y simbolismos. Este fenómeno ha sido explorado por varios teóricos del arte y filósofos, quienes destacan cómo el trabajo con la materia implica un diálogo constante entre el artista y su medio. El filósofo Maurice Merleau-Ponty (1957) postula el acto de crear arte como un proceso de traducción y transformación de lo inmaterial a lo tangible. La materia, en este caso, es el medio para traducir esto que es intangible que se vuelve tangible a través de la forma, gesto o color.

Gastón Bachelard, en su obra *La poética del espacio* (1957), reflexiona sobre cómo la imaginación tiene la capacidad de transformar la materia y asignarle un significado que trasciende su naturaleza física. Para Bachelard, la materia se convierte en símbolo bajo la mirada creativa, un proceso que otorga a los objetos un sentido y valor que van más allá de su mera presencia material. Este concepto se relaciona con la idea de que la creación artística no solo consiste en manipular materiales, sino en infundirles un nuevo contenido que refleje la experiencia y visión de quien crea. La experiencia creativa de quien crea y quien es espectador de este proceso de creación en el espacio terapéutico, dos miradas que se funden para descubrir lo que adviene; esto que se crea es posiblemente una parte del sí mismo.

40 El concepto de “psiquismo creador”, propuesto por el Dr. Héctor Fiorini (2001), representa la capacidad de una persona para producir nuevas significaciones y configurar experiencias de manera renovada, con el fin de enfrentar y transformar las vivencias emocionales y los conflictos internos. En su teoría, propone que este proceso creativo es un pilar para el desarrollo de una identidad flexible, lo que permite al individuo adaptarse y responder de manera saludable a los desafíos de la vida cotidiana. Este concepto de Fiorini estaría íntimamente ligado a la capacidad de simbolización. La simbolización, entendida como la posibilidad de transformar experiencias en representaciones simbólicas que, a su vez, van a constituir el cuerpo de la obra que se realiza o representa a través de los materiales. Fiorini plantea que el psiquismo creador permite que las experiencias de angustia o conflicto interno se conviertan en símbolos que el individuo puede procesar, comprender y manejar. Esta capacidad de transformar experiencias crudas en representaciones simbólicas facilita la elaboración emocional, posibilitando que el sujeto no solo comprenda sus vivencias, sino que también las reinvente. Fiorini (2001) sostiene: “el proceso creador es, en su esencia, un acto de simbolización; a través de él, el individuo construye significados que lo ayudan a elaborar sus experiencias y conflictos” (p. 45).

La transformación de la materia a menudo se interpreta como un medio para desafiar convenciones o explorar nuevas realidades. Artistas como Robert Rauschenberg y Anselm Kiefer han experimentado con materiales no tradicionales como trapos, metales oxidados o cenizas, cuestionando así las fronteras entre el arte y la vida. Esta transformación de la materia en algo nuevo y significativo se convierte, entonces, en un acto de resignificación.

Para concluir, la materia sea cual sea, si se introduce como medio de expresión en un proceso arteterapéutico, se transforma en material del sí mismo, representando parte conocida y desconocida de quien la trabaja y explora en compañía de un otro que está a disposición consciente e inconsciente para recibir y traducir las vivencias de quien crea. La idea de ser material de sí mismo a través de la creación nos invita a ver la vida como un proceso continuo de exploración y elaboración en constante movimiento interno que luego se manifiesta en nuestro “estar en el mundo” (Merleau-Ponty, 1957). Cada acto creativo es una oportunidad para reconocer quiénes somos y

cómo nos presentamos al mundo. La creación se convierte en un medio para construir y reconstruir el “yo”.

Referencias

- Allen, P. (1995). *Art is a Way of Knowing: A Guide to Self-Knowledge and Spiritual Fulfillment through Creativity*. Shambhala Publications.
- Bachelard, G. (1957). *La Poétique de l' espace*. Presses Universitaire de France.
- Barrera, C. (2008). *Arte Terapia: Teoría y práctica*. Editorial Síntesis.
- Bion, W. R. (1962). *Aprendiendo de la experiencia*. Editorial Paidós.
- Bion, W. R (1967). *Second Thoughts: Select Papers on Psychoanalysis*. Editorial Heinemann.
- Bion, W. R (1992). *Cogitations*. Karnac Books.
- Cassirer, E. (1944). *Antropología Filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo Cultura Económica México.
- Cassirer, E. (2016). *Filosofía de las formas simbólicas*, Vol. 1. Fondo Cultura Económica.
- Fiorini, H. (2007). *El psiquismo creador*. Editorial Producciones Agruparte.
- Freud, S. (1900). *La interpretación de los sueños*. Editorial Amorrortu.
- Kramer, E. (1986). *Art as Therapy with Children*. Schocken Books.
- Lowenfeld, V. & Brittain, W. L. (1975). *Desarrollo de la capacidad creadora*. Editorial Kapelusz.
- Malchiodi, C. A. (2012). *Art Therapy and Health Care*. Guilford Press.
- McNiff, S. (1992). *Art as Medicine: Creating a Therapy of the Imagination*. Shambhala Publications
- Merleau-Ponty, M. (1957). *Fenomenología de la percepción*. Fondo de Cultura Económica.
- Moreno, J. L. (1964) *Fundamentos de la sociometría: una introducción a la teoría de las relaciones interpersonales*. Editorial Paidós.
- Naumburg, M. (1966). *Dynamically Oriented Art Therapy: Its Principles and Practice*. Editorial Grune & Stratton.
- Rogers, C. R. (1961). *El proceso de convertirse en persona*. Editorial Paidós.

Rubin, J. A. (2010). *Introduction to Art Therapy: Sources & Resources*. Routledge.

Satir, V. (1988). *The New Peoplemaking*. Palo Alto: Science and Behavior Books.

Winnicott, D. W. (1960). *La relación de un objeto transicional al desarrollo emocional*. En D. W. Winnicott, *Los procesos de maduración y el ambiente facilitador*. Editorial Paidós.

Winnicott, D. W. (1971). *Realidad y juego*. Editorial Gedisa.

Yalom, I. D. (1980). *Existential Psychotherapy*. Editorial Basic Books.

Imágenes

Figura 1: Registro personal fotográfico de un proceso arteterapéutico realizado en contexto de sesiones de Arteterapia en INRPAC año 2019.

Figura 2: Obra personal. Impresión tinta sobre tela "Desasosiego III", 2006.

Figura 3: Registro fotográfico de sesiones realizadas en torno al manejo del dolor neuropático en Arteterapia, INRPAC año 2023.

ARTETERAPIA: ¿EXISTEN MATERIALES MÁS ADECUADOS QUE OTROS?

43

Ignacia Yáñez R.¹

RESUMEN | Este capítulo plantea la pregunta central sobre la idoneidad de ciertos materiales en Arteterapia. Se destaca la relevancia de la materialidad en el proceso terapéutico, subrayando cómo influye en la experiencia del paciente o usuario. A partir de una vivencia personal, la autora introduce la reflexión sobre el uso y selección de materiales, marcando el punto de partida para el análisis que se desarrollará en el texto.

Introducción

¿Existen materiales más adecuados que otros en Arteterapia? Esta pregunta ha acompañado mi práctica durante años, especialmente en el trabajo con mujeres en etapa perinatal. A lo largo de este capítulo, propongo reflexionar sobre esa interrogante desde una perspectiva que integra lo matérico, lo vincular y lo terapéutico, atendiendo al modo en que los materiales no solo actúan sobre la superficie del

¹ Licenciada en Arte y Educación, Psicóloga, Universidad Finis Terrae. Magíster Arteterapia y Creatividad, Pratt Institute, Nueva York. Especialista en salud mental perinatal.

papel, la arcilla o el cuerpo, sino también sobre la subjetividad que se construye en el encuentro con un otro.

Para ello, presento una articulación entre el modelo Media Dimension Variables de Helen Landgarten (1981), que clasifica los materiales según su nivel de control, resistencia y permanencia, y un enfoque relacional e intersubjetivo del proceso terapéutico. Este enfoque considera tanto la biografía y el contexto de quien crea como el vínculo que se establece con la persona terapeuta en un espacio que puede operar como base segura (Donald Winnicott, 1971; Arthur Robbins, 2016). En el ámbito de la salud mental perinatal, esta perspectiva se entrelaza con lo propuesto por Karen Kleiman (2023), quien describe “el arte de sostener” como una función terapéutica compleja y esencial, especialmente en el acompañamiento emocional de madres recientes.

El material no es solo herramienta: es memoria, es cuerpo, es vínculo. A través de casos clínicos, mostraré cómo estas dimensiones se entrelazan en la práctica, especialmente en contextos de vulnerabilidad psicosocial como el puerperio, donde la subjetividad se encuentra en un estado de transformación profunda.

La materialidad como experiencia sensorial y simbólica

Cuando hablamos de materialidad en Arteterapia, hacemos referencia a las propiedades físicas y sensoriales de los materiales artísticos y a cómo estas influyen tanto en la creación como en la vivencia emocional de la persona (López Martínez, 2012). Aspectos como la textura, resistencia, fluidez, permanencia, color o peso del material no solo determinan su manipulación, sino también cómo evocan memorias, despiertan emociones y activan respuestas corporales.

La experiencia sensorial con los materiales abarca múltiples dimensiones. La textura rugosa de una hoja puede invitar a la exploración; la arcilla húmeda puede generar arraigo; los colores pueden calmar o activar; incluso ciertos aromas, como el de la plastilina Play-Doh, pueden desencadenar recuerdos de la infancia. Estas experiencias no son neutras: dialogan con la biografía, con la cultura y con momentos vitales específicos. Así, el encuentro con un material puede

transformarse en una vía de acceso simbólico a escenas del pasado, permitiendo trabajar desde lo sensorial aquello que aún no tiene palabra. Como arteterapeutas, es clave darnos el espacio para explorar distintas materialidades y reconocer que, si bien cada material tiene propiedades únicas, su potencia terapéutica reside en cómo se entrelaza con la historia de quien lo utiliza y de quien acompaña. Tal como señala Rubin (2009), el vínculo con la persona es lo que sostiene la experiencia: no basta con proponer un material, sino que es necesario acompañar, observar y sintonizar con lo que ese material despierta. En este sentido, la elección de materiales debe surgir no solo de la intuición, sino también del conocimiento, la escucha clínica y el respeto por los tiempos y necesidades del proceso.

Diversas autoras han contribuido a clasificar y comprender el uso terapéutico de los materiales de arte (Rubin, 2016; Landgarten, 1981; Hinz, 2020; Kramer, 2000), subrayando que su valor no reside únicamente en lo que permiten representar, sino en cómo participan del vínculo, del cuerpo y del mundo interno de quien crea.

Desde esta perspectiva, lo matérico es mucho más que un soporte técnico: es un lenguaje vivo que acompaña, sostiene y transforma.

La materialidad y lo relacional: una mirada desde el vínculo

En el campo de la Arteterapia, hablar de la elección y uso de materiales no puede separarse de la dimensión relacional del encuentro terapéutico. Esta relación entre lo matérico y lo vincular puede ser abordada desde múltiples perspectivas. En este apartado se integran los aportes teóricos de Helen B. Landgarten —quien desde la Arteterapia desarrolló el modelo de *Media Dimension Variables (MDV)*— con conceptos provenientes del enfoque relacional e intersubjetivo a partir de los trabajos de Donald Winnicott, Arthur Robbins y Karen Kleiman.

Landgarten (1981), arteterapeuta estadounidense, pionera en el uso clínico del *collage* y en el desarrollo de herramientas de evaluación en Arteterapia, propone el modelo MDV como método para clasificar los materiales artísticos según tres variables: nivel de control,

resistencia y permanencia, permitiendo analizar el modo en que los materiales pueden acompañar distintos momentos emocionales o procesos terapéuticos. Lo interesante de esta propuesta es que vincula directamente las características físicas de un material con los estados psicológicos de la persona, facilitando la toma de decisiones éticas y sensibles en la práctica clínica. El trabajo de Landgarten nos invita a pensar que no se trata simplemente de “usar materiales”, sino de preguntarnos cómo estos dialogan con la historia, el momento vital y la necesidad emocional de quien los utiliza. Esta integración con los enfoques relacionales que se propone en este capítulo busca ampliar su potencial comprensivo, y será profundizada en los siguientes apartados.

Desde el campo del psicoanálisis relacional, Donald Winnicott (1965) ha sido uno de los grandes referentes para comprender la importancia del sostén emocional en los procesos de desarrollo. Su concepto de “madre suficientemente buena” y de “objeto transicional” ofrece una base teórica potente para pensar el rol de la persona terapeuta y de los materiales artísticos en Arteterapia. En el setting terapéutico, los materiales pueden operar como objetos transicionales: elementos que, al ser manipulados libremente, permiten a la persona expresar emociones, explorar sus límites y elaborar experiencias internas desde un espacio protegido, sostenido por la presencia del terapeuta.

Karen Kleiman, psicoterapeuta perinatal y fundadora del Postpartum Stress Center, ha abordado en su obra *The Art of Holding in Therapy* (Kleiman & Waller, 2023) la importancia de la presencia emocional y del “holding” —concepto originalmente propuesto por Winnicott— en los procesos terapéuticos con mujeres en el período perinatal. Su trabajo, basado en la práctica clínica, destaca la necesidad de que la persona terapeuta funcione como una base segura y como un contenedor emocional que permita sostener la ambivalencia, el dolor, la incertidumbre y las ansiedades propias del embarazo y posparto. En contextos de Arteterapia, podríamos pensar que los materiales —al igual que el vínculo— también pueden actuar como espacios de *holding*: contienen, envuelven, ofrecen forma a aquello que aún no puede nombrarse.

Arthur Robbins, psicólogo, arteterapeuta y supervisor clínico, ha reflexionado sobre el potencial comunicacional de los materiales en

la terapia, comprendiendo que estos pueden constituir una forma de lenguaje pre-verbal. Para Robbins (1987, 1998), la materialidad tiene un “lenguaje propio”, que actúa en la relación entre el yo y el otro, en un campo de resonancia compartida. En este sentido, no se trabaja solo con la expresión individual, sino con la relación intersubjetiva que se construye a través del hacer artístico. El terapeuta no solo observa lo que se produce, sino que se vincula emocionalmente con los procesos materiales que surgen, generando un espacio simbólico donde lo no dicho encuentra lugar y forma.

En conjunto, estos aportes permiten sostener que los materiales en Arteterapia no actúan de manera aislada, sino en estrecha relación con el vínculo que se establece entre terapeuta y paciente, y con las funciones de sostén emocional, resonancia simbólica y transformación psíquica que esa relación puede habilitar. En los siguientes apartados, se profundizará en el modelo de Landgarten y su aplicación en el trabajo clínico desde una mirada que conjuga materialidad y relacionalidad.

A continuación, presentaré una serie de reflexiones que articula los postulados del modelo *Media Dimension Variables* (Landgarten, 1981) con fundamentos teóricos del enfoque relacional, en diálogo con mi experiencia acompañando a mujeres en etapa perinatal en sesiones de Arteterapia. Para ilustrar cómo estos marcos conceptuales se traducen en la práctica, compartiré viñetas basadas en casos reales, con nombres y detalles modificados para resguardar la confidencialidad. Esta integración entre teoría y práctica busca ofrecer una mirada situada y sensible sobre el uso de los materiales en Arteterapia, considerando su potencial para sostener, movilizar o transformar procesos terapéuticos desde las particularidades de cada vivencia.

Media Dimension Variables

El modelo MDV ha sido útil para pensar cómo las propiedades físicas de los materiales dialogan con los estados emocionales de quienes los utilizan, ofreciendo orientaciones sensibles para la práctica clínica. Sin embargo, este capítulo no propone un uso prescriptivo del modelo, sino que propone una experiencia donde los materiales se integran en el espacio terapéutico como parte del vínculo, de la historia, del cuerpo y del contexto. Por eso, más que determinar un efecto, lo

importante es observar qué despiertan, qué sostienen y cómo se co-construyen en el encuentro.

Control

El nivel de control se refiere a cuánto puede la persona influir en el material durante su manipulación, lo que le permite anticipar y manejar fácilmente el resultado final.

MATERIALES DE ALTO CONTROL

Dentro del modelo *MDV*, los materiales de alto control son aquellos que ofrecen una respuesta predecible al ser manipulados, lo que permite anticipar los resultados y mantener un dominio claro sobre el proceso creativo. Esta categoría incluye una amplia variedad de materiales, que pueden encontrarse tanto en lo gráfico como en lo pictórico y lo tridimensional.

En lo gráfico, por ejemplo, se incluyen lápices, rotuladores, marcadores, crayones y otros instrumentos que permiten precisión en el trazo. En lo pictórico, ciertas técnicas como la ténpera o el acrílico seco ofrecerán un grado de control mayor que medios más fluidos. En el modelado, el uso de papeles rígidos para origami o masas firmes como la porcelana fría también implicaría un manejo más previsible y controlado. Asimismo, técnicas como el *collage* con formas recortadas o estructuras modulares también permiten ordenar y componer con un alto grado de estructura visual.

Estos materiales serán especialmente útiles para personas que se encuentran en estados de desorganización emocional o con alta necesidad de contención. La posibilidad de estructurar, clasificar y anticipar les brindaría un espacio simbólico de estabilidad. En esos casos, el material actúa como sostén, ayudando a organizar lo interno a través de lo externo.

Sin embargo, la experiencia con el material no es universal ni predecible. Un mismo lápiz que para alguien representa firmeza y claridad, para otra persona estaría asociado a recuerdos negativos vinculados al contexto escolar. Así, materiales altamente estructurados como el lápiz grafito o los cuadernos cuadriculados evocarían juicios, rigidez o presión

por el rendimiento. El control, entonces, no siempre ofrece seguridad: a veces activa memorias de exigencia o sensación de insuficiencia.

Robbins (2016) sugiere que los materiales en Arteterapia actúan como canales emocionales que anteceden a la palabra, desplegándose y cobrando sentido dentro del espacio terapéutico. Más que el material en sí, importa cómo es vivido por la persona: cómo lo toma, cómo lo transforma, qué despierta en su cuerpo y memoria. Esa experiencia con lo matérico daría cuenta tanto de su mundo interno como del tipo de vínculo que se va tejiendo con el terapeuta.

49

MATERIALES DE BAJO CONTROL

Los materiales de bajo control son aquellos que, al ser manipulados, ofrecen una respuesta menos predecible y tienden a comportarse de manera más libre, espontánea o incluso inesperada. Esta cualidad generaría sorpresa, juego y también frustración. En esta categoría se incluyen medios pictóricos como las acuarelas, las tintas, la pintura en *spray*, témperas muy diluidas, pintura de dedos y lápices acuarelables. Pero también se puede observar esta cualidad en materiales gráficos como el pastel seco o la tiza, en masas de modelado blandas, pegajosas o hechas a mano, y en técnicas como el grabado artesanal, el monotipo o el estampado con hojas y flores.

Estos materiales invitan a la fluidez, a la exploración de lo incierto, al trabajo con la apertura al error, y pueden ser especialmente útiles para acompañar procesos donde hay que resignificar el control, soltar la rigidez o sostener la incertidumbre. Sin embargo, no siempre serán recibidos como liberadores: hay quienes pueden experimentar frustración, desborde emocional o desconcierto frente a su naturaleza ambigua y cambiante. Como en todo trabajo arteterapéutico, es fundamental que el uso de materiales sea evaluado a la luz del vínculo, la historia personal, la sensibilidad de la persona y el momento del proceso terapéutico en el que se encuentra.

CASO DE ANTONIA

Antonia llegó a terapia buscando herramientas para “preocuparse menos y fluir más”. Madre de un niño de un año, se sentía abrumada por los detalles del día a día y por su necesidad de anticiparlo todo: si su hijo estornudaba, si no dormía a la hora esperada, si otro niño

se le acercaba. En su relato había una lucha constante entre el deseo de estar presente y la necesidad de controlar. Como parte de su proceso, propuse trabajar con acuarelas, imaginando que ese material —asociado a fluidez, mezcla, movimiento— nos ayudaría a explorar simbólicamente la posibilidad de soltar.

50 En las primeras sesiones, noté algo llamativo: aunque Antonia decía disfrutar la acuarela, la usaba con mínima cantidad de agua. Las pinceladas eran secas, rígidas. El color no se deslizaba. Frente a la sugerencia de mojar más el pincel, o incluso humedecer el papel antes de pintar, ella respondía con frases como “así está bien” o “me gusta cómo queda así”. En paralelo, contaba que de niña sus ideas solían ser interrumpidas o corregidas, que no se le permitía explorar ni equivocarse.

El material, en este caso, comenzó a funcionar como una metáfora viva de su experiencia vincular pasada. La forma en que lo manipulaba —resistiéndose a desplegarlo en su potencialidad— reflejaba su dificultad para confiar, para soltar, para entregarse a la incertidumbre. Podría haber sentido la tentación de ofrecer otro material o insistir en una “mejor técnica”, pero el vínculo terapéutico me permitió sostener el ritmo de Antonia, observar sin intervenir de inmediato, y reconocer que incluso esa forma contenida de usar la acuarela tenía sentido dentro de su narrativa emocional.

Con el tiempo, fue ella quien comenzó a agregar más agua. Las manchas surgieron. Los colores se mezclaron. Y junto con ello, relatos nuevos empezaron a aparecer: sobre la infancia, sobre el cuerpo, sobre el deseo de jugar. El material, en su nueva forma, abrió otro tipo de resonancia.

Este caso busca ilustrar cómo los materiales de bajo control pueden ser potentes catalizadores de procesos internos, pero también cómo es crucial no forzar su uso “óptimo” ni esperar respuestas específicas. Al igual que con los materiales de alto control, lo importante no es solo la cualidad del medio, sino la manera en que es vivido en relación con la historia de vida de la persona y con el vínculo terapéutico. A veces, aquello que parecería “una mala técnica” o “una resistencia” es en realidad una forma legítima de protegerse, de tantear el terreno.

El uso de materiales de bajo control no es una receta. Puede invitar a la expansión, pero también activar temores. Desde una mirada intersubjetiva, lo importante es cómo se despliega esa experiencia entre terapeuta y consultante: qué ocurre al observarla, al respetarla, al resonar con ella. Es allí donde lo matérico se transforma en un lenguaje compartido, capaz de nombrar lo innombrable y sostener lo que aún está en proceso de nacer.

Resistencia

El nivel de resistencia de un material varía dependiendo de la cantidad de esfuerzo físico que se requiere para manipularlo. Esta característica puede incluir la presión necesaria que ejerce una persona al momento de modelar, doblar o aplicar un material, y la fuerza que el material opone al ser trabajado. El nivel de resistencia afecta la experiencia sensorial y emocional que vive una persona durante un proceso creativo.

MATERIALES DE ALTA RESISTENCIA

Los materiales de alta resistencia requieren un esfuerzo físico sostenido para ser manipulados, lo que genera una experiencia kinestésica de mayor intensidad. Dentro de esta categoría, encontramos materiales gráficos como lápices duros o crayones que exigen presión para dejar marca; en lo pictórico, el uso de pintura acrílica densa o témperas secas; y en lo tridimensional, masas compactas como la plastilina, la arcilla o la porcelana fría. Estas materialidades pueden convocar una participación corporal activa, fomentando la concentración y resonar con procesos internos que requieren voluntad, contención o reorganización.

Desde una mirada clínica, estos materiales generarían una sensación de fuerza interna al poner en acción la perseverancia, la tolerancia a la frustración y la capacidad de sostener el esfuerzo. Sin embargo, también pueden activar resistencias. Al mismo tiempo, algunas personas expresan incomodidad sensorial ante la textura o los sonidos que emergen ante la fuerza requerida o bien una sensación de abatimiento frente a la exigencia que supone dar forma a algo que parece inerte.

CASO DE EMMA

52 Quisiera compartir el caso de Emma, una mujer profesional que planificó su maternidad con dedicación durante años. Realizó cambios en su alimentación, en su estilo de vida, y sostuvo la expectativa de que la experiencia de ser madre sería una culminación de sentido y realización personal. Sin embargo, cuando finalmente fue madre, se sintió profundamente decepcionada. Afloraron pensamientos dicotómicos, donde pasaba de momentos de conexión y vínculo con su hija, a sentirse una madre tan inadecuada que fantaseaba con entregarla en adopción. Emma se sentía sola, exigida, y juzgaba severamente cada uno de sus actos. En nuestras sesiones, comenzamos explorando materiales de medio control utilizando lápices acuarelables, que le ofrecían estructura y, al mismo tiempo, la posibilidad de moverse entre la línea y el agua. La intención era que, desde lo matérico, comenzara a visualizar que no todo en su experiencia debía vivirse desde los extremos: que podía existir un espacio intermedio donde la rigidez y la flexibilidad dialogaran, se encontraran y quizá se integran. Esta propuesta buscaba ofrecerle, a través del hacer, una experiencia simbólica de lo que aún no lograba pensar: que ambas partes de sí podían coexistir sin anularse.

Sin embargo, Emma se representaba consistente entre como una madre vencida, incapaz de sostener a su hija. Se sentía inmersa en una vivencia fragmentada, atrapada entre polos extremos de idealización y autoacusación. Fue entonces cuando introduce la posibilidad de trabajar con plastilina. Este material —que requiere ablandar, amasar, calentar con las manos— implicaba un compromiso somático y emocional. En este gesto simbólico de dar forma, de modelar con su propio cuerpo, Emma fue lentamente permitiendo un gesto interno de reparación. En una de nuestras sesiones, modeló por primera vez una imagen de sí misma como madre: una figura femenina redondeada que contenía en brazos a su hija, con una expresión suave y cuidadora.

Este proceso de “construir una nueva forma” se relaciona con el concepto de Reality Shaping desarrollado por la arteterapeuta Ellen Roth (2001), quien plantea que la exploración de una misma temática conflictual a través de distintos materiales —especialmente al transitar desde lo bidimensional a lo tridimensional— permite reorganizar internamente experiencias emocionales difíciles de integrar. Desde esta perspectiva, el pasaje al volumen, al cuerpo, al peso del

objeto creado permite la habilitación de nuevas formas de representación simbólica, activando dimensiones sensoriales y kinestésicas que pueden movilizar transformaciones profundas. En el caso de Emma, este pasaje pareciera haber implicado un retorno al cuerpo. A través de una experiencia táctil concreta —amasar, ablandar, calentar con sus manos la plastilina— pareció encarnar por primera vez la posibilidad de verse como una madre *suficientemente buena*, y su cuerpo, a través del gesto creativo, se vuelve un lugar posible para alojar una experiencia materna más amable y sostenida.

La figura modelada, que luego situó en un lugar especial de su casa, me recordó de inmediato a las madres altiplánicas porteadando a sus hijos mientras suben la montaña. En ese gesto estaba también contenida su resistencia, pero también su fuerza. Era una imagen que hablaba de carga y sostén, de dificultad y perseverancia. Y mientras ella modelaba, yo también sentía —en lo contratransferencial— que ambas estábamos subiendo una montaña. Acompañarla en sostener una imagen que ella no podía ver, sin imponerla, sin forzarla, sino creando el espacio para que la encontrara por sí misma. En este esfuerzo por sostener lo que aún no podía integrar, se vuelve fundamental lo que Kleiman (2023) denomina “el arte de sostener” —esa presencia activa y emocionalmente disponible—, que aquí se encarnó también en la materialidad: fue la plastilina la que sostuvo simbólicamente una nueva posibilidad de autoimagen.

MATERIALES DE BAJA RESISTENCIA

Los materiales de baja resistencia son aquellos que requieren poco esfuerzo físico para ser utilizados, permitiendo un manejo más suave y menos exigente. Entre estos se incluyen lápices suaves, materiales cremosos, pinturas acrílicas, pasteles, acuarelas y pastel seco, que facilitan movimientos ligeros sin necesidad de aplicar mucha presión, pudiendo ser adecuados para quienes necesitan una experiencia creativa más relajada y fluida.

Este tipo de material puede ser especialmente beneficioso en contextos de agotamiento físico o emocional. Personas que atraviesan períodos de fatiga crónica, depresión o un estado vital bajo, encontrarán en ellos una posibilidad accesible de expresión. Su facilidad de uso permite que emerjan imágenes sin la presión del rendimiento o la perfección, propiciando una participación activa y espontánea.

CASO DE MÓNICA

Quiero compartir el caso de Mónica, una mujer en su séptimo mes de gestación, que llegó a la consulta sintiéndose emocional y físicamente exhausta. Además del embarazo, sostenía múltiples roles: trabajadora, esposa, madre por venir y también cuidadora de su madre enferma. En este sentido, su historia reflejaba las exigencias que muchas mujeres enfrentan al sostener —muchas veces en soledad— diversas tareas de cuidado. La planificación rigurosa había sido una estrategia vital para sobrevivir en un mundo que poco acoge esas múltiples cargas. Mónica temía a lo impredecible del parto. Fantaseaba ante la posibilidad de congelar el tiempo y no parir a su hijo. Resistir pujar, resistir soltar, resistir nacer.

En nuestras primeras sesiones, le propuse trabajar con acuarelas, un material que suele ser acogido positivamente por mujeres gestantes. El embarazo está profundamente ligado al agua, tanto física como simbólicamente: el bebé está contenido en una gran fuente de agua (líquido amniótico), y el cuerpo materno se transforma en un entorno líquido que nutre, sostiene y prepara. La acuarela, con su fluidez e imprevisibilidad, se transformó en un canal para contactar con esa dimensión somática y simbólica de la gestación.

La invitación fue explorar la acuarela desde una aproximación libre y no directiva. No se trataba de crear una imagen definida ni de realizar un “ejercicio terapéutico” estructurado, sino de experimentar con el material desde un lugar lúdico y abierto a lo impredecible. Le propuse observar juntas qué pasa si se usa mucha o poca agua, si se pinta con los ojos cerrados, si se deja que el pigmento fluya y se mezcle en el papel, o incluso si se sopla el agua con una bombilla para ver por dónde se desplaza. La consigna era clara: simplemente estamos explorando, observando sin juzgar, siendo testigos del proceso.

Al principio, Mónica se sintió incómoda con el material. Parecía irritarle ver cómo una gota de agua alteraba su dibujo planeado; su necesidad de controlar el resultado entraba en tensión con la naturaleza del medio. La acuarela en capacidad de expansión muchas veces escapa de los márgenes impuestos: un trazo húmedo puede avanzar sin aviso, mezclarse con otros pigmentos ya depositados en el papel y generar nuevas formas o colores difíciles de predecir. Estas fusiones no son reversibles: una vez que el color se expande, no puede volver

a su origen. Esto, que para algunas personas representa libertad y sorpresa, para Mónica evocaba inquietud. Parecía desear retroceder lo que ya había sucedido sobre el papel, como si quisiera contener un proceso que ya estaba en marcha.

Esta dificultad para tolerar lo irreversible de la acuarela resonaba con lo que ella verbalizaba en nuestras sesiones: fantaseaba con congelar el tiempo para no parir, resistiendo el avance de algo que, inevitablemente, iba a suceder. Sin embargo, esta incomodidad no fue reprimida ni corregida, sino observada, acogida y acompañada en el marco del vínculo terapéutico.

Desde lo relacional, busqué acompañar a Mónica poniendo énfasis en que no buscábamos un resultado final, ni una “obra terminada”. Solo estábamos explorando. *¿Qué pasa si ponemos más agua? ¿Qué pasa si la tinta fluye y aparece en otros lugares del papel, si se mezcla, si cambia de rumbo?* Nos posicionamos ambas como testigos de una misma experiencia, sin corregir ni juzgarla. Ese acompañamiento fue, en sí mismo, una forma de sostener: una forma de decirle que no tenía que controlar cada paso, que podía confiar en el proceso... y en nuestra relación.

Poco a poco, comenzaron a aparecer señales de mayor flexibilidad en la manera en que Mónica se relacionaba con el material. Fueron disminuyendo gestos de resistencia a la naturaleza del material y aumentando el disfrutar del simple acto de pintar sin planificar. En esa disponibilidad, emergieron contornos inesperados: figuras suaves que evocaban cuerpos en gestación, úteros, vínculos primarios. Para Mónica, estas formas comenzaron a adquirir un valor simbólico. Compartía que en ellas podía intuir algo que le costaba reconocer en sí misma: la posibilidad de estar preparándose para recibir a su bebé.

Así como la acuarela encuentra su forma al mezclarse con el agua y ceder al papel, en Mónica fue apareciendo una disposición a observar su propia experiencia desde un lugar menos rígido. Tal vez, en ese espacio compartido, fue posible comenzar a ensayar otras formas de estar, de sentir y de sostener. En este contexto, algunas de sus reflexiones comenzaron a mostrar que su necesidad de control, antes vivida como una forma de protección, podía también transformarse en una carga. En el plano simbólico y corporal, surgía la pregunta de si resistir —pujar, sostener, contener— le generaría, en este momento,

más daño que resguardo. Su cuerpo y su psique parecían pedir permiso para confiar.

Mónica, que hasta entonces había habitado casi exclusivamente el rol de sostenedora —como madre, pareja y cuidadora de su madre—, comenzó también a permitirse ser sostenida. El espacio terapéutico, junto con la experiencia matérico-creativa, se convirtió en un lugar donde aquello que ella ofrecía a otros podía, por fin, ser ofrecido también a ella. Poder habitar ese otro lugar, menos demandante, permitió que su rigidez comenzara a ceder, abriéndose a una vivencia más integrada de sí misma.

En esta experiencia, los materiales de baja resistencia —al haber sido propuestos desde una escucha atenta y en un vínculo terapéutico que se construyó como un espacio de sostén— ofrecieron un terreno fértil para que algo de ese cambio se desplegara. No se trata de afirmar que estos materiales provocan transformación por sí solos, sino de reconocer que, en ciertas condiciones relacionales, facilitarían la exploración de nuevas formas de habitar lo emocional. Allí donde antes había amenaza, emergería la posibilidad. Allí donde el control era imperativo, se abriría paso la confianza.

Permanencia

MATERIALES DE ALTA PERMANENCIA

La permanencia de un material se refiere a cuán duraderas son las marcas o cambios que produce. Los materiales de alta permanencia, como marcadores indelebles, tintas, crayones duros, acrílicos, fotografía o ciertas técnicas de grabado y *collage*, se caracterizan por dejar huellas imborrables. Su trazo no puede revertirse con facilidad, evocando sensaciones de estabilidad, consistencia y continuidad.

En el contexto terapéutico, trabajar con este tipo de materiales sería especialmente significativo cuando se busca abordar experiencias que han sido difíciles de modificar o que exigen algún nivel de integración y aceptación. A través de lo matérico, se puede comenzar a simbolizar aquello que ya ocurrió, lo que no puede deshacerse, lo que marca —literal y figuradamente— una historia.

Sin embargo, como se ha mencionado anteriormente, no todo trabajo con materiales es una experiencia universal. Para algunas personas, la permanencia ofrecería un anclaje, un contorno claro frente a lo incierto. Para otras, sería fuente de angustia o temor, sobre todo si las decisiones o los errores del pasado cargan con culpa o dolor. Por eso, el material debe ser ofrecido desde una escucha atenta, respetando la posibilidad de resonancias biográficas.

Desde una perspectiva relacional, lo permanente no está solo en el papel: se vuelve significativo en la medida en que es compartido, sostenido y elaborado dentro del vínculo terapéutico. Así, lo que parecía fijo empezaría a ser mirado de otra manera. No porque se borre, sino porque se reescribe su sentido. En este tipo de trabajo, la validación parece central. Dibujar con un marcador permanente sería una forma simbólica de decir: “esto también soy yo, y merece un lugar en mi historia”. No como afirmación final, sino como acto de reconocimiento. A veces, la permanencia no representa rigidez, sino la posibilidad de habitar lo que fue —y aún duele— desde un lugar más compasivo.

MATERIALES DE BAJA PERMANENCIA

Los materiales de baja permanencia incluyen pasteles secos, tizas, arena, carboncillo, hielo, goma de borrar, pintura lavable y materiales de la naturaleza. Estos materiales tienen la característica de que sus resultados y procesos son fácilmente reversibles; pueden mutar o desaparecer con el tiempo. Trabajar con ellos permite abordar la temporalidad de los procesos y entender que en la vida hay ciclos en los que los problemas, las situaciones o las relaciones no son permanentes, sino que se modifican, se desvanecen y se transforman. Estos materiales invitan a trabajar la flexibilidad, la tolerancia a la frustración y la aceptación de la incertidumbre.

En el contexto de la Arteterapia, estos materiales nos invitan a pensar en la naturaleza efímera de la vida y la capacidad de adaptación. Crear con ellos refuerza la idea de que, aunque algo pueda parecer temporal o cambiante, sigue teniendo valor. Trabajar con materiales de la naturaleza, como hojas, ramas y flores, en prácticas como el land art, permite observar cómo el trabajo se transforma con el tiempo, resaltando la belleza en lo transitorio y conectando con los ciclos de la vida.

CASO DE PAULA

Hace algunos años, trabajé con Paula, quien había atravesado un duelo gestacional en su primer embarazo, lo que marcó profundamente su vivencia de maternidad. En esta nueva experiencia con su hija Arcoíris —nombre con que simbólicamente se nombra a los bebés nacidos después de una pérdida—, ella deseaba hacerlo todo bien. Conocía en profundidad cada etapa del desarrollo infantil, se informaba constantemente sobre estimulación temprana, alimentación complementaria e integración sensorial. Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos, sentía que siempre llegaba tarde. Cada vez que lograba dominar una etapa, su hija avanzaba, lo que para Paula no solo significaba un nuevo desafío, sino también una pérdida. La maternidad se le volvía una carrera que no podía detener, un ciclo constante de logros efímeros que dejaban una sensación de duelo y frustración.

Frente a estas dificultades para habitar el presente y elaborar los microduelos del desarrollo (que se entrelazaban con el duelo de su primer bebé), le propuse trabajar con materiales de baja permanencia. Comenzamos explorando pasteles secos y tizas, sin una consigna fija ni intención estética. El foco estaba en la experiencia matérica misma: qué ocurre cuando dibujamos, difuminamos, reaparecen formas, se desdibujan otras. A medida que Paula avanzaba en sus trazos, le sugerí que utilizara sus dedos para borrar y transformar algunas figuras. En ese gesto, los bordes se suavizaban, otras imágenes comenzaban a emerger, y aparecían nuevas posibilidades dentro del campo visual. Sus obras pasaron de ser abstractas a imágenes más directivas donde la invitaba a realizar autorretratos en su rol de madre.

Aquello que inicialmente parecía desaparecer, comenzaba a abrir un campo de potencialidad: una imagen no fija, en expansión, donde nada quedaba perdido, sino en transformación. Desde un encuadre relacional, podríamos decir que el material ofrecía un *espacio potencial* donde lo psíquico y lo somático dialogaban sin exigencias de permanencia ni perfección (Winnicott, 1971). El espacio terapéutico, sostenido desde la presencia empática, funcionó como una base segura desde la cual Paula exploró lo transitorio sin sentirse en riesgo de perderse.

Le ofrecí también la goma de borrar, no como una herramienta para corregir “errores”, sino como un medio simbólico para permitir el

cambio, el arrepentimiento, el ensayo. Lo que desaparecía podía también reconstruirse, sin culpa ni castigo. Esta propuesta resignificó en Paula la vivencia del error: ya no como falla, sino como parte del proceso. Así, la plasticidad del material pareció abrir también una nueva plasticidad en su experiencia de maternidad y, poco a poco, comenzó a tolerar la idea de no estar siempre un paso adelante. Soltó —aunque fuera por momentos— la presión de anticiparse a todo, y encontró pequeñas pausas para vivir el presente junto a su hija. El arte ofrecía un lugar donde no era necesario controlar cada etapa, sino simplemente estar, probar y permitir que la forma surgiera, incluso si después se deshacía.

59

Materia y memoria desde una experiencia personal

Durante mis estudios de Arteterapia, comencé también un proceso como paciente. Estaba viviendo en otro país, lejos de mi familia, en una cultura distinta, con un idioma nuevo y en medio de una profunda crisis matrimonial que poco después derivaría en un divorcio. Fue un tiempo de gran aprendizaje, pero también de enorme vulnerabilidad. Me sentía sola, desarraigada, intentando encontrar algún punto de sostén en medio de un mundo que me resultaba desconocido.

En ese contexto, asistí durante casi dos años a la consulta de Valerie. Y durante todo ese tiempo, utilicé un solo material: crayones acuarelables. Cada semana, abría la caja, tomaba uno de los crayones ya algo gastados, y comenzaba a dibujar. Luego, pasaba el pincel con agua y observaba cómo la línea se diluía en manchas suaves. Era un gesto que repetía sin variaciones, como quien necesita pisar siempre la misma piedra para no perder el equilibrio.

Un par de años antes de partir de Chile, mi mamá me había regalado una caja de 84 crayones acuarelables para celebrar mi titulación en la escuela de arte. La caja era demasiado grande para llevarla conmigo, así es que la dejé atrás. El primer día que entré al estudio de Valerie y vi una caja idéntica a la mía, sentí algo que no supe nombrar en ese momento: un fragmento de hogar. “Estos lápices los conoces”, me dije. “Sabes cómo actúan, cómo funcionan”. No eran simplemente

lápices: eran un vínculo, una conexión con lo que había dejado, una forma silenciosa de volver.

Hoy, mirando hacia atrás, comprendo que no solo buscaba materiales familiares. Buscaba, quizá sin saberlo del todo, una figura que pudiera sostenerme de manera estable y cálida. En ese espacio, Valerie se convirtió en una base segura —como la madre suficientemente buena de Winnicott (1965)—, capaz de contener mi regresión, mi repetición y mi necesidad de no avanzar todavía. Pero también lo hicieron los crayones, que desde lo matérico ofrecieron una continuidad simbólica con mi historia afectiva, evocando a mi madre y lo que su presencia representaba para mí.

Valerie sostuvo mi insistencia sin juicio. No me presionó para explorar otros materiales. Y ese respeto, ese dejar ser, fue también terapéutico. Como señala Robbins (2016), los materiales pueden funcionar como un lenguaje emocional, como una vía de comunicación no verbal que se enmarca en la relación terapéutica. En esas sesiones, los crayones no eran solo una elección estética: eran una forma de nombrar mi fragilidad, de ordenar el caos, de habitar el dolor de estar lejos. Era también una forma de permanecer vinculada a algo conocido, mientras todo lo demás cambiaba.

Dibujar cada semana con esos mismos crayones fue una manera de sostenerme, de tejer continuidad cuando la vida parecía fragmentarse. De crear —aunque fuera en un pequeño papel— una certeza que me permitiera seguir. Ese gesto, tan simple y tan constante, fue también una forma de decir: “Aquí todavía hay algo mío. Algo que permanece”.

Reflexiones de cierre

A lo largo de este capítulo hemos recorrido diversas formas en que los materiales artísticos dialogan con los procesos subjetivos, relacionales y simbólicos en contextos de Arteterapia perinatal. Desde la teoría de las Media Dimension Variables hasta los casos clínicos, hemos explorado cómo lo matérico no actúa de forma aislada, sino que se entrelaza con la historia, el cuerpo, la cultura y el vínculo terapéutico.

Los materiales, en su infinita variedad, no solo ofrecen posibilidades expresivas, también pueden convertirse en metáforas vivas de lo que una persona necesita elaborar, sostener o transformar. Su elección, uso y forma de explorarlos se convierte en un campo compartido de experiencia entre terapeuta y paciente, donde lo somático, lo emocional y lo relacional se entretajan.

Integrar una mirada sensible a la materialidad implica asumir que lo terapéutico no reside únicamente en lo que se representa, sino también en cómo se habita el proceso de creación. En cómo la textura, la resistencia o la fluidez de un material pueden resonar con el momento vital que una persona atraviesa. Y en cómo, como terapeutas, somos también materia: una presencia que sostiene, que acoge y que se deja afectar.

Mi experiencia personal con los crayones acuarelables, compartida en el epílogo, no es una excepción: es parte de esa misma red de sentido. Aquella caja de lápices no fue solo un objeto, sino un puente. Una forma de sostenerme cuando todo parecía tambalear. Una presencia silenciosa que, junto a Valerie, me ayudó a seguir dibujando mi camino en medio del cambio.

La integración de lo material y lo terapéutico es un diálogo que trasciende la técnica y se encuentra en cada trazo, en cada decisión y en cada interacción. Es un proceso que nos invita a acompañar a las personas a encontrar sentido en sus experiencias, a aceptar lo inesperado y a descubrir que, al igual que en el arte, la vida es un lienzo en constante transformación.

Acompañar esa transformación —como sucedió con Antonia, Emma, Mónica o Paula— desde la escucha, la materia y el vínculo, es una forma profundamente humana de sostener procesos de cambio, de facilitar el encuentro con lo propio en presencia de un otro.

Referencias

Hinz, L. D. (2020). *Implementing the art therapy continuum: Innovations in practice*. Routledge.

- Kagin, S. & Lusebrink, V. B. (1978). "The expressive therapies continuum". *Art Psychotherapy*, 5(4), 171-179.
- Kleiman, K., Waller, H. (2023). "The Art of Holding Perinatal Women in Distress". *Women's Health Reports* 4:1, 111-117, DOI: 10.1089/whr.2022.0083
- Kramer, E. (2000). *Art as therapy*. Jessica Kingsley Publishers.
- Landgarten, H. B. (1981). *Clinical art therapy: A comprehensive guide*. Brunner/Mazel.
- Landgarten, H. B. (1987). *Family art psychotherapy: A clinical guide and casebook*. Brunner/Mazel.
- López Martínez, M. D. (2012). "Técnicas, materiales y recursos utilizados en los procesos arteterapéuticos". *Arteterapia. Papeles de arte-terapia y educación artística para la inclusión social*, 6, 183-191. https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2011.v6.37092
- Robbins, A. (1987). *The artist as therapist*. Human Sciences Press.
- Robbins, A. (1998). *Therapeutic presence: Bridging expression and form*. London: J. Kingsley.
- Robbins, A. (2016). "Object relation and art therapy". In J. A. Rubin (Ed.), *Approaches to art therapy: Theory and technique*, 3rd ed., Routledge, pp. 126-130.
- Roth, E. (2001). "Behavioral art therapy". In J. A. Rubin (Ed.), *Approaches to art therapy: Theory and technique*, 2nd ed., Brunner/Routledge, pp. 195-202.
- Rubin, J. A. (2009). *Art therapy: An introduction*. Routledge.
- Winnicott, D. W. (2000). *Realidad y juego* (7ª ed.). Gedisa. (Trabajo original publicado en 1971).

REVISITANDO LAS NOCIONES DE ARTE COMO TERAPIA DE EDITH KRAMER (1916-2014) DESDE UN ENFOQUE INTERSUBJETIVO

63

Pamela Reyes H.¹

RESUMEN | En este capítulo, se reflexiona ampliamente sobre la relación entre materiales, materia y lo terapéutico a la luz de una revisión del enfoque del arte como terapia desde el prisma intersubjetivo. Aunque en la actualidad varios arteterapeutas contemporáneos se enmarcan en esta visión de arte como terapia, me centro en este capítulo en las ideas de Edith Kramer. No se trata de un trabajo exhaustivo sobre la obra de este referente fundacional de la terapia artística, sino más bien se recogen algunas ideas especialmente vertidas en su libro *Terapia a través del arte en una comunidad infantil*, publicado originalmente en el año 1958 y traducido al español en el año 1982. Me parece especialmente relevante visitar algunas de sus ideas originales especialmente en el contexto de nuestro Magíster

¹ Dra. en Psicología Universidad del Salvador. Magíster Aplicaciones Terapéuticas de la Práctica Artística, Universidad de Barcelona. Especialista en Educación Artística, Cultura y Ciudadanía (OEI).

Artes en la Salud y Arteterapia, que se enfoca en la actuación psico-social y se basa en las ideas del pensamiento intersubjetivo.

Ideas preliminares

64 Edith Kramer estudia arte en Viena y psicoanálisis en Praga. Emigra a Estados Unidos en 1938. Trabaja entre los años 1950-1957 en la Escuela Wiltwyck, una institución educativa y residencial para niños con problemas emocionales y de conducta en Nueva York. Su experiencia allí contribuyó significativamente al desarrollo de sus teorías sobre el valor terapéutico del arte. En 1958 escribe el libro titulado *Art as Therapy with Children*, que en español es traducido como *Arteterapia en una Comunidad Infantil* (Kramer, 1982). Su pensamiento es influido por el educador artístico Víctor Lowenfeld.

El enfoque de arte como terapia, expresado en la modalidad de talleres de grupo de estudio abierto (open studio), ha cobrado muchísimo interés en la Arteterapia contemporánea, especialmente en aquellas prácticas que se expanden más allá de la definición tradicional de la profesión, abarcando el ámbito de la acción social y comunitaria.

Para contextualizar la temática del libro, en este capítulo el material se refiere tanto a la materia en bruto como a las herramientas que le pueden dar forma, principalmente en relación con el proceso creativo de tipo plástico-visual que, en un sentido amplio, abarca el uso de técnicas artísticas como el dibujo, la pintura, el modelado, el grabado, la escultura, el *collage*, el *assemblage*, entre otras. El *collage* y el *assemblage* tienen un alcance especial en este contexto, ya que trabajan con imágenes y objetos preexistentes que se combinan para dar una nueva forma y sentido en el contexto de un trabajo visual.

A través de las cualidades propias de las diversas materialidades plástico-visuales, estas experiencias de creación generan vivencias sensibles, sensoriales y somáticas.

Este diálogo con el material y sus propiedades matéricas se desarrolla en un contexto de cuidado e intersubjetividad. En este sentido, las

técnicas mencionadas implican el uso de materiales perceptibles por los sentidos, que son transformados en el hacer creativo en imágenes visuales, favoreciendo así procesos de subjetivación en la Arteterapia.

Por otro lado, la noción de subjetividad a la que refiero se enmarca en el prisma intersubjetivo, del psiquismo como un sistema abierto, en continuidad y, en este sentido, la subjetividad que se constituye en la experiencia del encuentro con los otros. Una subjetividad fluida y no fija, contextual y situada en la relación, que cobra sentido en el intercambio con el otro, quien actúa como un espejo y un modulador de la experiencia personal. Según el psicoanalista intersubjetivo Thomas Ogden (2015), la subjetividad es la habilidad de experimentar distintos niveles de autoconciencia, que pueden ir desde una autorreflexión deliberada (un logro que se desarrolla tardíamente) hasta una percepción sutil y discreta de la “yo-idad”. Esta percepción da a nuestras experiencias una cualidad particular, que nos permite ser conscientes de que estamos pensando en nuestros propios pensamientos y sintiendo nuestros propios sentimientos, en contraste con vivir en un estado de reacción automática. De este modo se entiende que el espacio de subjetivación nos permite sentirnos vivos y no solo adaptados pasivamente.

En coherencia con estos conceptos, desde un prisma psicosocial, la dimensión subjetiva es concebida desde su dinámica con el contexto: una subjetividad producida social y culturalmente, que entiende que el sujeto adviene a un mundo que le es anterior (Villa Gómez, 2012).

Por último, hablo de una subjetividad desplegada en el hacer arte, y desde esa perspectiva ubicamos el arte como un tipo particular de experiencia. Siguiendo los conceptos del filósofo John Dewey (2008), la experiencia, entendida como un hecho singular que obedece al flujo de interacción de la persona con su entorno, se constituye en una relación dinámica en la cual el individuo participa activamente, influye y es influido por su entorno. La filosofía holística y organicista de Dewey se separa de las visiones de estética como contemplación ya que, desde su perspectiva, la experiencia del arte implica, como cualquier forma de experiencia, la creación de una matriz de relación de un organismo vivo con un entorno. Para Dewey, una filosofía de lo estético debe devolver la experiencia estética a la vida cotidiana y entender que esta no se diferencia de otras experiencias humanas

sino en su cualidad sensible y ligada a los afectos. Como “animales racionales”, los seres humanos compartimos con otras criaturas nuestro carácter viviente (ser viviente) y la condición de estar constantemente en flujo e interacción con el ambiente. La proyección de emociones en objetos y la conciencia de estas es esencialmente lo que caracteriza a la experiencia estética; la sensibilidad y la afectividad elaboran una particular interacción entre el ser y el entorno (Dewey, 2008). Esta sería, entonces, la particularidad de la experiencia que es convocada en el arte como terapia.

Arte como terapia

Históricamente este concepto fue planteado por Edith Kramer y, por tanto, conforma un concepto fundante en la práctica de la Arteterapia. Este abordaje tradicionalmente se caracteriza porque enfatiza el potencial terapéutico del proceso creativo en sí mismo por sobre un enfoque de comunicación simbólica a través del arte asociado a un enfoque más psicoterapéutico.

En este sentido, una idea que subyace en esta perspectiva es que todo arte es terapéutico en sí mismo, ya que ofrece una oportunidad para externalizar, re-experimentar y resolver conflictos internos en el proceso mismo de hacer arte. Para Kramer, la Arteterapia permite la fusión que se da en el proceso de hacer arte y obtener un insight de estos procesos (Rosal, 2011). Basándose principalmente en el concepto psicoanalítico de la sublimación, sostiene que en el arte como terapia el foco de atención debe estar en el objeto artístico como un “contenedor de emociones”. Es así como en el proceso creativo, sin elaboración verbal de contenidos inconscientes emergentes, se fomenta el fortalecimiento del sí mismo y un sentido de identidad. En este sentido, Kramer favorece la producción artística como un constructor del yo, que asiste en el desarrollo de sí mismo (Rosal, 2011).

Al revisar este enfoque es necesario, primero, contextualizar que el modelo de creatividad de Kramer se asocia a la noción de creatividad artística basada en el psicoanálisis freudiano, es decir, a la idea de “la sublimación de fantasías y mociones de deseo inconsciente, comparándola con el sueño, la fantasía histérica y el juego infantil, teniendo como trasfondo el complejo de Edipo en cuanto contenido

latente medular” (León y Ortúzar, 2020, p. 144). Así mismo, su visión se acerca a los conceptos de la psicoanalista Melanie Klein, quien desarrolla una técnica de juego orientada a la interpretación de su contenido o significado inconsciente, desde un modelo de mundo interno pulsional, con énfasis en la reparación de los impulsos destructivos (León y Ortúzar, 2020).

En contraste, el modelo bipersonal y relacional de la creatividad que emerge fundamentalmente con el trabajo del psicoanalista y pediatra Donald Winnicott, enfatiza la experiencia por sobre la dimensión del contenido y separa la creación artística de la experiencia artística. En este sentido, entiende el potencial curativo del arte desde una dimensión actitudinal asociando la experiencia creativa a un sentimiento universal de estar vivo y sentir que la vida vale la pena vivirse. Esta actitud se desarrolla en las primeras etapas de vida y una condición fundamental para su desarrollo es el ambiente facilitador. En este sentido, el modelo terapéutico basado en las nociones de Winnicott enfatiza la espontaneidad, la capacidad de jugar, la apertura a lo inexplorado, todo esto dentro de un ambiente contenedor y una función de cuidado englobada en el concepto de “madre suficiente buena”, una metáfora para entender la función de maternaje que no está exenta de faltas, sino que falla de un modo confiable y no caóticamente.

El cambio desde enfoques centrados en la pulsión hacia el afecto es lo que marca el giro intersubjetivo y relacional en el psicoanálisis contemporáneo. En este sentido, la popular afirmación de muchas arteterapeutas, hacer consciente lo inconsciente a través del arte, se asocia justamente a esos postulados vinculados a un modelo unipersonal y pulsional de la creatividad.

La sublimación en el arte como terapia de Edith Kramer

Al ubicar el campo de actuación de la Arteterapia en el proceso de sublimación, Kramer enfatiza que el material es transformado y luego se hace concreto en imágenes visuales. Es en ese punto donde, según la autora, se logra la peculiar fusión entre realidad y fantasía, entre conciencia e inconsciente, que es lo que ella entiende como arte en la

Arteterapia, en donde el proceso artístico es vehículo para la catarsis y la sublimación.

En psicoanálisis, la sublimación es un mecanismo de defensa constructivo que puede ser comprendido como un proceso en el cual cualquier primitivo impulso antisocial es transformado en un acto socialmente productivo, de modo que el placer que produce el resultado del acto social reemplaza al placer que la gratificación del impulso original hubiera proporcionado (Laplanche & Pontalis, 2007).

De este modo, para Kramer es fundamental que, para que la sublimación sea realmente exitosa, el o la creadora sienta satisfacción. Ya que si esta satisfacción no está presente prevalecen las pulsiones agresivas y destructivas y, por tanto, la sublimación fracasa, ya que, si sucede así, en vez de simbolizar las emociones a través del arte se pasará al acto (acting out). En psicoanálisis, el término acting out se refiere a la expresión de impulsos o deseos inconscientes a través de comportamientos o acciones, en lugar de mediante palabras o reflexiones conscientes. Es un concepto introducido en el psicoanálisis para describir una forma de actuar que implica la descarga de conflictos internos sin pasar por un proceso de elaboración mental o verbalización. Estos actos suelen ser impulsivos y pueden ser interpretados como una manera de expresar o “actuar” deseos reprimidos o conflictos emocionales que el sujeto no es capaz de procesar conscientemente (Laplanche, J., y Pontalis, J.-B., 2007). En sus palabras: “en vez de producir formas tridimensionales con el material lo destruirá, en vez de tomar decisiones sobre qué dibujar y cómo realizar el dibujo, la ambivalencia le impedirá tomar cualquier decisión y el dibujo, consistirá en líneas borrosas” (Kramer, 1982, p. 32).

En este sentido, identifica que la transformación material o hacer arte es el campo de actuación para el proceso de sublimación, donde el material sufre esa transformación final por la cual es puesto en imágenes visuales concretas, y donde se logra la peculiar fusión entre realidad y fantasía, entre conciencia e inconsciente, que es o que Kramer identifica como proceso sublimatorio en el arte.

Revisitando sus conceptos, en su planteamiento del arte como experiencia para la acción movilizadora de subjetividad, que entendemos como lo terapéutico, se observa un implícito importante

y es que las actividades artísticas deben proveerse desde un distanciamiento protegido:

Los trabajos artísticos serán gozados sin culpa y sin angustia solo porque se inscriben en una abstracta trama de convenciones y símbolos que los alejan de la realidad, de modo que las experiencias que tienen lugar dentro de su campo no despiertan la necesidad de acting out (Kramer, 1982, p. 32).

69

En este sentido, su preocupación por pasar a la descarga impulsiva sin reflexión, articula una perspectiva terapéutica de cuidado y atención respecto a la necesidad de un clima emocional adecuado para el trabajo con arte. A este clima lo identificamos como un distanciamiento óptimo que permita el desarrollo del proceso creador efectivo de la transformación material.

Esta premisa de su enfoque se advierte con más claridad en la siguiente cita:

Mientras el terapeuta favorece los intentos creativos del alumno, deberá cuidarse de no interferir en el proceso creativo con intervenciones que trascienden cierta profundidad... no es necesario, ni siquiera aconsejable, aproximar material primario a la superficie. Esto podría perturbar un proceso que no puede desarrollarse en el plano consciente; tal interferencia podría alentar la actuación en el plano primario (Kramer, 1982, p. 34).

Gozo, placer y juego

Volviendo a las ideas anteriormente citadas de Kramer, desde una perspectiva intersubjetiva se puede conectar el cuidado a no interferir el proceso creativo con la necesidad de sostener un clima emocional, es decir, con la contención, y la recomendación de “no aproximar material primario a la superficie” (Kramer, 1982, p. 31), con la necesidad de poner más énfasis en los afectos que en el contenido, de modo que las ideas de Kramer respecto al placer y gozo, mientras se trabaja con arte, resuenan con las visiones de juego especialmente desde una perspectiva intersubjetiva.

En la terapia de arte basada en el modelo terapéutico de Winnicott (1971), el juego, la creatividad temprana y la recreación del espacio de

transición resultan fundamentales para reunir las realidades internas y externas; tanto el paciente como el terapeuta deben estar preparados para jugar (Robbins, 2016). Jugar, tal como lo describe Winnicott, no es una actividad sin objeto o simplemente divertida, aunque la diversión puede ser uno de los ingredientes. El juego en la terapia implica la capacidad de relajar los controles intelectuales y de estar más abierto a experimentar y trabajar con el espacio psicológico a través del arte (Robbins, 2016).

En el juego del garabato de Donald Winnicott, por ejemplo, participan interactuando paciente y terapeuta, dialogando a través del dibujo, y se materializan estas ideas sobre creatividad, juego y espontaneidad a través del arte. La técnica, creada como medio de diagnóstico y de intervención, busca la creación de un espacio de encuentro en una zona de juego (Winnicott, 2008).

Esta visión del juego en el garabato implica una visión intersubjetiva del arte radicalmente distinta a la visión de arte como proyección presente en las técnicas proyectivas. En el juego del garabato, tanto el niño como el terapeuta participan de la creación y, por ende, del juego mismo. Se trata de una técnica dentro de una perspectiva intersubjetiva y no intrapsíquica, como destacan los test proyectivos a través del dibujo (Naumburg, 1969). En este sentido, no se trata de hacer consciente lo inconsciente a través del arte sino de ampliar la subjetividad hacia una posición de apertura a la experiencia, que sea flexible y más espontánea. Durante el proceso de hacer arte esto se observará en el involucramiento con el proceso, la iniciación a investigar las materialidades en distintos ritmos y variaciones de acuerdo con cada vivencia y necesidad.

Intersubjetividad encarnada

Por otro lado, si bien Kramer enfatiza el potencial intrínseco del arte como constructor de salud y bienestar (potencial curativo del arte), ubica este potencial dentro de una relación terapéutica. Su postura hacia la relación terapéutica se centra en el trabajo creativo y en el arte; supone por parte del facilitador o terapeuta una actitud de aceptación hacia la creación del otro, siendo uno de los objetivos terapéuticos más relevantes el que el usuario logre ser productivo.

De este modo, identifica el rol de la arteterapeuta con el de un yo auxiliar, un modelo de salud que asiste al usuario o paciente orientando, guiando y clarificando información, para el desarrollo de un arte expresivo, bien configurado y productivo (Kramer,1982).

En este sentido, aunque primariamente el marco intersubjetivo no estaba presente en el enfoque de arte como terapia, podemos en la actualidad acercarnos a una comprensión de que nuestra capacidad para conectarnos con otros y compartir significados está intrínsecamente ligada a nuestra existencia como seres corporales, y no puede ser completamente comprendida fuera de este contexto físico y sensorial. Estas son las ideas que engloba la noción de intersubjetividad encarnada (León y Ortúzar, 2020).

De hecho, basados en la neurociencia relacional, podríamos decir que el hacer arte en compañía de otro u otros activa respuestas cerebrales que influirían en su funcionamiento individual (Hass-Cohen y Findlay, 2016). Sumado a esto, se entiende que, en el enfoque de arte como terapia, el objetivo último, a diferencia de otras formas psicoanalíticas de Arteterapia, no es que los materiales se transformen en algo sobre lo que se pueda hablar, sino más bien, como destaca Skaife (2001), quien parafrasea la filosofía fenomenológica de Merleau-Ponty, “es en el proceso de hacer en el que nos convertimos”.

A saber, el concepto de mente encarnada se refiere a la comprensión de que toda actividad mental está inscrita a nivel corporal y en constante vínculo con el ambiente, la visión del cuerpo y la mente como unidad inseparable. Desde esta perspectiva, el proceso de creación de significados es encarnado y está embebido, o incrustado, en el mundo. En este sentido, la mente encarnada es una experiencia subjetiva que puede ser explorada en primera persona y transformarse en fuente de conocimiento; el significado se vincula a la experiencia sensoriomotora. El pensamiento enactivo se vincula directamente a estos conceptos; en la teoría enactiva de la cognición este es un proceso enactivo, porque implica la puesta en marcha activa de estructuras de significado a través de la interacción dinámica con el entorno. Según Varela, Thompson y Rosch (2011), la enacción es un neologismo que basa su origen en una comprensión hermenéutica y fenomenológica: “el término hermenéutica se refería originalmente a la disciplina de interpretar textos antiguos pero ahora denota todo

el fenómeno de la interpretación, entendida como enactuar o hacer emerger el sentido a partir de un trasfondo de comprensión” (Varela, Thompson y Rosch, 2011, p. 176).

Desde estas perspectivas, diversos autores de la Arteterapia destacan que la dimensión matérica y sensorial de los materiales de arte se articula en un tipo particular de experiencia que involucra también la integración de afectos y representaciones en los límites entre mundo interno y externo (Czamanski-Cohen & Weihs, 2016).

La importancia del arte en la terapia artística, entonces, radica que enfatizando el proceso del arte, como experiencia, este sería visto como un gesto material y comunicativo, más allá de cualquier conciencia individual. Esta influencia fenomenológica del arte, y del pensamiento enactivo, sugiere una forma diferente de pensar sobre el arte en la Arteterapia. Da a entender que la experiencia sensorial, y su realización en el arte, tiene significado por derecho propio (Skaife, 2008). De hecho, podemos afirmar que estas actividades plástico-visuales pueden promover un sentido de integración psicomotora, al proponer un tipo de experiencia dentro de un espacio seguro que permite experimentar con límites, transformaciones, fluidez, etcétera, que el propio material plástico-visual ofrece (Czamanski-Cohen y Weihs, 2016).

Sin duda, estos conceptos suponen superar el pensamiento dicotómico que ha marcado el campo, especialmente en la diferenciación entre arte como terapia y arte psicoterapia. En este sentido, desde los paradigmas fenomenológicos, la ciencia cognitiva corporeizada y la intersubjetividad, es posible avanzar hacia una comprensión más compleja del arte y sus aportes intrínsecos. Esto incluye los beneficios asociados a la dimensión estética y sensible de la experiencia artística: cómo el arte interpela los sentidos, cautiva, absorbe y genera placer en relación con la capacidad del individuo para percibir, sentir e interpretar el mundo (McCarthy et al., 2004). Este enfoque es central en el planteamiento del arte como terapia, y se aleja de la visión tradicional de la Arteterapia centrada exclusivamente en la interpretación de las obras con fines terapéuticos.

Expresión formada

Por último, me gustaría destacar la gran relevancia que Kramer otorga al proceso de creación de formas visuales. Para ella, la clave para comprender la función del terapeuta de arte reside en el entendimiento profundo de su medio, el cual está regido por las leyes internas de la creación artística. De hecho, visualiza al arteterapeuta en un equilibrio de roles entre artista, terapeuta y educador de arte. Así mismo advierte:

73

esta actitud esencial en toda terapia no debe reducir la capacidad de la arteterapeuta en su capacidad de discriminación artística... el maestro debe preservar su integridad artística para poder distinguir entre lo falso y lo genuino, entre bloqueos y limitaciones, entre regresión y progresión, superficialidad y verdadera sublimación (Kramer, 1982, p. 32).

En efecto, la experiencia terapéutica de Kramer se basa en el trabajo con niños severamente perturbados y con problemas conductuales severos (Rosal, M., 2012). En este sentido, sus reflexiones apuntan primariamente a la transformación de intensas experiencias emocionales como la ira, y cómo esta puede ser transformada. Es, en este sentido, en que su planteamiento de cambio terapéutico se inscribe en promover que los niños pasen de una expresión puramente catártica a través de la expresión estereotipada, hacia la expresión formada. Sin embargo, esto no limita el enfoque del arte como terapia, ya que este tiene amplias aplicaciones con distintas poblaciones y contextos.

Edith Kramer se interesa por la forma visual sin olvidar que como terapeuta no parte desde el arte sino más bien de las necesidades particulares de la población con la que trabaja; en este sentido, insiste en buscar buenos resultados en el arte “expresión formada” y aquí es importante diferenciar que no está hablando de calidad artística, sino de un involucramiento con la naturaleza material, con la experiencia directa no limitadas por esquemas repetitivos estereotipados y de un resultado lo mejor posible de acuerdo a las posibilidades de cada cual.

Vale la pena recordar los planteamientos del psicólogo del arte Rudolf Arnheim sobre la terapia artística:

Buscamos representaciones configuradas por el impacto de la experiencia directa, no fosilizadas por esquemas mecánicamente aplicados. Lo que cuenta es que las experiencias sean visibles mediante la forma, el color o cualquier otro medio, de tal manera que se manifiesten con la mayor fuerza y claridad. La forma no es un chupete hedonista sino un medio necesario para alcanzar el fin de comunicar enunciados efectivos (Arnheim,1989, p. 250).

74

Cuando Arnheim se refiere a no considerar la forma como un chupete hedonista, está haciendo una crítica directa a la visión psicoanalítica del arte que enfatiza el contenido, la expresión de deseos inconscientes a través del arte, por sobre el proceso del arte como experiencia material y sensible, movilizadora de la subjetividad.

Para concluir, destacar que llama la atención que en estudios actuales en el campo de las artes y la salud, se ha visto que los proyectos basados en artes que más aportan a la promoción y cuidado de la salud colectiva son aquellos que se enfocan en los procesos creativos e imaginativos, y que intencionan trabajos en arte de calidad; así mismo, no vinculan directamente las actividades artísticas con contenidos sociales o educacionales (muchos participantes desapruban estas conexiones); construyen espacios distendidos y acogedores que facilitan la interacción entre los participantes y de estos con los docentes; y realizan actividades que favorecen el empoderamiento y la involucración de la comunidad local (Wald, 2015). Hallazgos que revitalizan la importancia de promover los factores intrínsecos del arte en la salud, de un involucramiento con las técnicas artísticas, investigación material en el proceso del arte como un tipo de experiencia particular en un entorno facilitador y receptivo.

Referencias

- Allen, P. B. (2016). "Art making as spiritual path: the open studio process as a way to practice art therapy". *Approaches to Art Therapy: Theory and Technique* (3rd ed.), editor J. A. Rubin. London: Routledge, pp. 271-285.
- Arnheim, R. (1989). "El arte como terapia". *Nuevos ensayos sobre psicología del arte*. Alianza Editorial, pp. 247-252.

- Czamanski-Cohen, J. & Weihs, K. L. (2016). "The bodymind model: A platform for studying the mechanisms of change induced by art therapy". *Arts in Psychotherapy*, 51, 63-71. <https://doi.org/10.1016/j.aip.2016.08.006>
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1934)
- Hass-Cohen, N. & Clyde Findlay, J. (2016). "Create: Art therapy relational neuroscience. En J. A. Rubin (Ed.), *Approaches to art therapy* (3.a ed.), Routledge, pp. 23-46.
- Kramer, E. (1982). *Arteterapia en una comunidad Infantil*. Buenos Aires: Edit. Kapeluz.
- Kramer, E. (1993). *Art as Therapy with Children*. Estados Unidos: Magnolia Street Publishers. (Trabajo original publicado en 1958)
- Laplanche, J. y Pontalis, J.-B. (2007). *Diccionario de Psicoanálisis* (7.^a ed.). Buenos Aires: Paidós. (Trabajo original publicado en 1967).
- León, S. y Ortúzar, B. (2020). *Diccionario introductorio de psicoanálisis relacional e intersubjetivo*. Santiago: RIL editores.
- McCarthy, K., Ondaatje, E., Zakaras, L. & Brooks, A. (2004). "The gifts of the muse". RAND Corporation. <https://www.rand.org/pubs/monographs/MG218.html>
- Naumburg, M. (1969). "La Terapia Artística: su alcance y función". En Hammer, E., *Test proyectivos Gráficos*. Buenos Aires: Edit. Paidós.
- Ogden, T. H. (2015). *La matriz de la mente: Las relaciones de objeto y psicoanalítico* (1.^a ed.). Routledge.
- Robbins, A. (2016). "Object Relation and Art Therapy". En J. Rubin (Ed.), *Approaches to Art Therapy: Theory and Technique*, 3a ed., Routledge, pp. 126-130.
- Rosal, M. (2012). *Abordajes de Arteterapia con Niños*. Edit. Abbeygate Press. USA.
- Skaife, S. (2001). "Making Visible: Art Therapy and Intersubjectivity". *Inscape*, 6(2), 40-50. <https://doi.org/10.1080/17454830108414030>
- Varela, F., Thompson, E., Rosch, E. (2011) *De cuerpo presente* (4.^a ed.). Barcelona: Ed. Gedisa (Trabajo original publicado en 1992).
- Villa Gómez, J. D. (2012). "La acción y el enfoque psicosocial de la intervención en contextos sociales: ¿podemos pasar de la moda a la precisión teórica, epistemológica y metodológica?". *El Ágora USB*. 12(2), 349. <https://doi.org/10.21500/16578031.208>

- Wald, G. (2015). "Arte y Salud: algunas reflexiones para profundizar las potencialidades de análisis del campo". *Interface-Comunicação, Saúde, Educação*, 19(55), 1051-1062. <https://doi.org/10.1590/1807-57622014.0725>
- Winnicott, D. (2000). *Realidad y juego*. (7ª ed.). Gedisa. (Trabajo original publicado en 1971).

LA MATERIA Y LO TERAPÉUTICO EN ARTETERAPIA GRUPAL

77

Paulina Flores P.¹

Introducción

Como docentes hemos sido invitadas a un espacio de diálogo y reflexión en torno a los materiales en Arteterapia. Lo que a mí toca deviene en un abrir la escena grupal a las interacciones y los distintos momentos y miradas que surgen en ese hacer con los materiales (terapeuta incluida). En esto, cada una de nosotras podría describir aspectos que considere esenciales, con la intención de generar un análisis temático de este cometido central que permita abordar, desde cada lugar, aspectos que den cuenta, desde la mirada personal, algo de la complejidad y profundidad de esa experiencia, donde inevitable y felizmente aparecerán diferencias y particularidades, mixtura que enriquece. Mi historia y mi formación previa viene de las artes visuales, la educación artística y el trabajo en salud mental, lo que marca mi hacer y mi rol como arteterapeuta e inciden en mi punto de mira, desde donde planteo los análisis.

1 Educadora de Arte. Posgrado Arteterapia, Universidad de Chile, y Magíster en Prácticas Artísticas Contemporáneas, Universidad Finis Terrae. Arteterapeuta Centro de Salud Mental Comunitario, COSAM Independencia.

Mi cometido central busca mirar lo que sucede a la interacción con los materiales en la sesión grupal de Arteterapia. Para ello elegí dar lugar a las reflexiones desde la vivencia, conectándola con los múltiples discursos que atraviesan mi hacer con arteterapia (Sajani, Marxen & Zárate, 2017), mostrando dos momentos de dos grupos que provienen de mi trabajo como arteterapeuta en los ámbitos de educación y de la salud mental, dando lugar a los análisis allí, en el hacer directo, ambas experiencias situadas desde instituciones en sistemas públicos de atención y relacionadas a discapacidad y a salud mental en contextos vulnerables, y donde la arteterapia se inserta en equipos de trabajo que coordinan acciones para ir en apoyo a la mejora de la calidad de vida de las personas.

Desarrollaré la exposición de las experiencias desde un análisis temático con foco en el funcionamiento de los materiales en el grupo, lo que permitiría, según lo planteado por Netzer, explorar las narrativas personales y los significados simbólicos que emergen desde el proceso con arte (2009), queriendo poder abordar algo de la complejidad y la profundidad que portan.

Relatos de las experiencias

1.- ARTETERAPIA Y EDUCACIÓN ESPECIAL EN EL CIRCUITO DE ARTE JOVEN

La propuesta de taller: “Arteterapia y Discapacidad: Talleres para Jóvenes”, realizado entre 2014-2015, con la arteterapeuta Tania Orellana Valencia, quien en ese momento trabajaba en Balmaceda Arte Joven (lugar icónico en el circuito de arte juvenil), fue financiado desde un fondo concursable del Servicio Nacional de la Discapacidad. El proyecto invitaba a jóvenes de un colegio especial vulnerable a participar de sesiones de Arteterapia, para lo cual se trasladaban con su profesora jefe (quien los acompañaba desde la escuela al taller; y estaba con ellos durante todo el proceso) al local de Balmaceda, donde se realizaban las sesiones. El taller era un espacio bastante amplio, con ventanales grandes que daban a la calle, buena luz natural, varios mesones, muros para exponer y mirar los trabajos, lugares donde guardar materiales y obras, además de espacios para poder realizar actividades de desplazamientos y juego corporal.

Este proyecto se adjudicó en años posteriores con otros fondos, que dieron continuidad a la propuesta. Por su parte, Balmaceda Arte Joven abrió un área de inclusión (Araya, 2024), dando espacio a la discapacidad para mirar el arte desde un foco de derechos, desde una mirada de no discriminación (Balmaceda, 2015, Om4Os).

El curso que participó era de una escuela especial de la zona sur de Santiago y estaba constituido por quince adolescentes entre 14 a 16 años, con discapacidad intelectual, y situaciones familiares complejas (historias de consumo, violencia y abandono) que, unidas a su situación escolar, conformaba un grupo de alta vulnerabilidad social. La escuela especial se configura así, como red protectora sustitutiva de la familia, lo que explica en parte el paternalismo en el modo de funcionamiento del colegio con la familia y con los jóvenes. Estos últimos aparentemente no se diferenciarían de otros niños de su edad pero, debido a sus dificultades, no salen solos y finalmente no acceden a los establecimientos educacionales tradicionales. La escuela funciona con pocos recursos, y acoge con entusiasmo distintas iniciativas de apoyo a la educación, por lo que la instancia del trabajo con Arteterapia se convierte en una actividad motivadora para los jóvenes y para el equipo educativo.

El espacio escolar tiene su propio modo de interacción y participación; la educación especial tiene estilos de funcionamiento, de dirigir los procesos de aprendizajes que, desde un conocimiento situado, habría que atender a la mira de los procesos que allí se suceden (Lave, 1991).

Lo que quiero mostrar desde el grupo es lo que sucede a la interacción con los materiales, y el movimiento en los comportamientos y en cómo se participa en el espacio, tensionando los roles esperados desde el contexto escolar (Lave, 1991). Esta tensión entre el espacio escolar (los estudiantes y su profesora que van al centro), el espacio de arte (Balmaceda Arte-Joven,) y el espacio de terapia (con la propuesta de taller de Arteterapia) se hace visible en la libertad de uso del material de arte como posibilidad expresiva, análisis que desarrollaré en la descripción del proceso de hacer con los materiales.

El diseño del proyecto incluye una estructura de sesiones, semejante a la observada por Liebmann (2015), con un inicio con actividades de interacción grupal y con juegos que incluyen lo corporal una

actividad central con materiales de arte y, finalmente, un espacio de cierre y de compartir, buscando dar cuenta de la vivencia y un mirarse en el proceso creativo. Se trabajó con una amplia variedad de materiales que incluyeron los escolares, como blocks de dibujo, témperas y lápices de colores; más algunos de bellas artes, como pintura acrílica, pastel seco, y papeles especiales, donde estos últimos son de acceso más difícil para el grupo, por su precio.

80

El taller contempló trece sesiones de dos horas cada una (frecuencia semanal); los objetivos generales de la intervención estaban relacionados a la mejora de la calidad de vida y al avance en su autonomía. En esa misma mira, el encuadre de funcionamiento se realizó de manera co-construida, de modo que se sintiesen partícipes de los acuerdos y de integrar las nociones necesarias al resguardo del espacio: no juicio estético, no hay bien o mal hecho, valoración del proceso, respeto y escucha empática. Los consentimientos informados de la intervención indicaron tomas de fotos y vídeos. Nos interesaba sostener un encuadre que se diferenciara de la educación artística en lo escolar, con otros objetivos y códigos, pero con reglas claras en miras a fomentar y sostener el resguardo de un ambiente seguro y respetuoso (Moon, 2011). Una idea central que reforzamos cada vez es la noción de que el propio autor o autora es quien decide cómo hacer su trabajo; por tanto, las indicaciones y las evaluaciones vienen del propio estudiante, sin juicios externos. Y en esta relación con los materiales sería cada uno/a y el grupo, quienes tomarían el protagonismo, y se harían cargo de las decisiones.

DESARROLLO DE LAS SESIONES

Durante las primeras sesiones se trabaja el encuadre, la vinculación con la actividad y el equipo, a través de dinámicas y ejercicios con diversos materiales, de modo dirigido, así también el espacio para un diagnóstico participativo que incluyera sus intereses y expectativas.

Para el desarrollo de la exposición focalizaré en la actividad central de la cuarta sesión, buscando mostrar la multiplicidad de elementos involucrados que acuden al estudio y cuyos movimientos e interacciones se visibilizan desde la función que cumplen los materiales en el espacio grupal. Para ello me apoyaré en el planteamiento de Sara Ahmed (2014), quien observa las emociones en el contexto social, y no las ve

solo como reacciones internas (sin negarlas), o respuestas individuales a estímulos externos, sino enlazados al contexto social y cultural en que se experimentan y que es aplicable a las experiencias grupales de trabajo con arte, donde se visualiza cómo las emociones circulan a través de los cuerpos, y los objetos; en este caso los materiales.

En esta sesión queríamos trabajar desde un acercamiento más lúdico y libre al material, en esta ocasión témperas y acrílicos y papeles de diferentes tamaños, como soporte. El grupo conocía estos materiales, ya habían trabajado con ellos pero, esta vez, el modo de acercamiento que queríamos proponer sería distinto, situándonos desde la apertura a la experimentación y exploración con el material, en lo individual, y en lo grupal, brindándoles un espacio de libertad desde el material. Al inicio de la sesión trabajaron individualmente explorando con pintura sobre hojas de tamaño mediano, probando incluir otros objetos a modo de herramientas (cepillos, jeringas, esponjas, bombillas para soplar, mezclar, chorrear).

Lo interesante, y lo que quiero poner en mira, ocurre después, cuando proponemos la actividad de modo grupal (tres o cuatro integrantes), con un soporte de papel en formato más grande que, por lo mismo, terminan poniendo en el suelo. La indicación sigue siendo explorar de forma libre con el material de pintura. Para este análisis, el registro de imágenes y el relato será solo de uno de los grupos, quienes configuran una escena grupal que puede leerse a modo de cuerpo grupal.

El grupo lo componen tres jóvenes, los tres de carácter más bien reservado, y que interactúan de manera cauta, hablan poco, uno de ellos tiende a liderar, pero de forma respetuosa. La interacción se da rápido, los jóvenes deben tomar decisiones sobre cómo resolver; estas ocurren desde el lenguaje del cuerpo, de las miradas, los gestos, las conversaciones y desde una emoción que circula (Ahmed, 2014) al contacto con los materiales. Son los mismos materiales del inicio, con un soporte papel más grande, y la invitación que los llama a ensayar, a dejarse llevar y no planificar, lo que aleja de la idea de la representación, que era lo predominante en su acercamiento al arte. En entrevista con el director del colegio menciona que, hasta aquí, la relación con el arte en ellos estaba dada desde la copia y la mimesis (Balmaceda, 2015, 7m10s)



Figura N°1



Fig. N°2



Figura N°3

En esta primera imagen se observan los inicios del proceso grupal con los materiales.

Disponen el papel en el suelo; empiezan preparando algunos colores en pocillos y, sin mediar diálogos casi, toman los pinceles y comienzan la obra, marcando y tirando colores. El comienzo de la interacción grupal genera en los participantes mayores desplazamientos (a partir del tamaño de la hoja y desde las decisiones del grupo); se genera una energía y entusiasmo quizá por lo lúdico y el espacio de libertad distinto y que tensiona al acostumbrado en la escuela (Lave, 1991). El placer y el juego toman la escena como componente esencial del proceso con arte, y generan movimiento (Gabel & Robb, 2017).

En ese estado entusiasmado del hacer, la pintura corre por las manos y se dejan llevar; el cuerpo se incorpora de modo directo a la experiencia.

Waller (2003) subraya los materiales en Arteterapia no como meros instrumentos pasivos en el proceso, sino como agentes activos que permiten explorar nuevas formas de ser y relacionarse; en este caso, tensionando quizá los modos de operar en el espacio escolar.

Quienes facilitábamos queríamos resguardar el ambiente seguro a la libre expresión creativa (Moon, 2010), sabiendo que los énfasis y direccionamiento de la actividad afecta al proceso (Waller, 2003).



Figura N°4

El entusiasmo con el material los lleva a preparar mayores cantidades de pintura, asumen roles y comienzan a vaciar el material; el entusiasmo es mayor. Observamos la mirada incómoda de la profesora que los acompaña, quien probablemente tenga otro modo de funcionar en el trabajo con sus estudiantes, y esperaba un modo de relacionarse semejante a lo aceptado en el contexto escolar.

Los participantes están completamente inmersos en la actividad, en un estado de flujo y lúdico (Moon, 2010), que los direcciona a seguir.

La obra original empieza a desaparecer, desde los vaciados con pintura, entre las manos y las esponjas. El material es puesto a prueba y en tensión. Esta vez la profesora se incomoda más e interviene llamándoles la atención por lo que ha sucedido: los códigos del arte subvierten los códigos de la cultura escolar.

Nuestra reacción como facilitadoras fue contenerla, indicarle que no se preocupara, que ellos se harían cargo de limpiar y ordenar todo (y así sucedió. Este grupo tenía la característica de ser jóvenes más bien disciplinados y obedientes, que quizá necesitaban salirse de ese rol).



Figura N°5

El material de arte aquí muestra que no solo puede ser un medio para una expresión estética, sino también tiene el poder de subvertir y provocar (Adorno, 2015), aunque sea un gesto inicial, como en este caso.

Integran sus manos en un juego frenético, que involucra sus cuerpos y que se sale del formato, quedando todo en una gran mezcla de verde, que se sale de la hoja. Ese pasar el límite (del papel en este caso) podría leerse como una posibilidad de salirse de otros límites a los que están sujetos.

Ellos están más en ese juego de probar; y es la experiencia la que toma protagonismo; por sobre la idea de un producto acabado, la obra en ese sentido desaparece (Lippard, 1973), importando más el recorrido, el proceso que guarda la vivencia.

En el camino a lavar los pinceles surge esta foto a petición de ellos, que da cuenta de la energía y la emoción transitada a partir de la conexión con los materiales.



Figura N°6

El trabajo libre con pintura produjo entusiasmo y energía desbordada, poniéndose a prueba el autocontrol. El registro de la sesión muestra al proceso como significativo, por sobre el resultado final de la obra (hoja pintada entera de verde), pues ella en sí no da cuenta de los momentos, los tiempos, las decisiones y las interacciones desde el grupo.

El gesto desde el cuerpo nos comparte su mirada de la experiencia con arte, y una sensación de cuerpo grupal, de protagonismo, de libertad y de pertenencia, que les permitió percibirse de otro modo (Merlau-Ponty, 1957).

Lo interesante de esta experiencia es la interacción de los jóvenes entre ellos y con los materiales que, en realidad, podrían ser los mismos que ocupan en el sistema escolar, que varían solo en tamaños y en las indicaciones entregadas. Esta interacción me la explico más allá de los análisis de las clasificaciones del funcionamiento de los materiales, en Arteterapia; la observo desde el cruce entre los contextos de tres culturas diferentes y sus significantes asociados, que mueven las emociones y las decisiones en el grupo.

Un primer contexto, la cultura de las escuelas especiales, como espacio marginal del saber, que tiende al paternalismo, con un énfasis en disciplinar y corregir, y que parte se atisba aquí en la inquietud de la profesora por el desborde conductual desde el material. Pero que, al mismo tiempo, como contexto de necesidad, esta escuela estaba abierta a propuestas nuevas y de ayuda.

Un segundo contexto, Balmaceda Arte Joven, donde se desarrolla la intervención, y que corresponde a la cultura de los circuitos de arte, lugar que tiende a la competitividad (se ingresa por postulación y selección) y, por lo mismo, a la elitización del arte, y donde la discapacidad, unida a la vulnerabilidad social, tiende a quedar fuera (se realizó una demanda a Balmaceda de regiones que dejó a una joven con discapacidad fuera de un taller (Balmaceda, 2015), excusándose en sus posibles dificultades relacionadas a su discapacidad).

Por último, un tercer contexto corresponde a la cultura de la Arteterapia, desconocida quizá para las otras dos culturas, cuyos códigos parecen difíciles de diferenciar; y que está generando movimientos, buscando espacios, y tensando así a las instituciones. Es en esa tensión de contextos diferentes que se produce esta acción que libera a los jóvenes de los límites al comportamiento de la escuela, y les permite dejarse afectar por el material, gozar, probar libremente con él y, desde ese encuentro, vivirse a sí mismos de un modo diferente, quizá no tan distinto a lo que toda/o adolescente está llamada/o a ser, desde una etapa de decisiones en miras a una mayor independencia psicológica y social (Pérez, 2022).

Esta experiencia nos muestra a la vivencia con arte y al proceso, como central, donde la hoja que quedó entera verde, y que es la obra final como tal, no alcanza a dar cuenta del rol que jugó en ellos: en cambio, son sus risas, sus cuerpos que vivieron una experiencia con la pintura, con el grupo, que activó sensaciones, que movilizó emociones, que los llevó a decisiones y acciones nuevas y les permitió sentir sus cuerpos y percibirse de una manera distinta. La posibilidad de ingresar la Arteterapia al circuito de arte tironea las estructuras. Devolver el arte a la vida (Tosoratti, 2012), para proponer el derecho al arte, resistirse a la noción del arte como algo a lo que solo algunos tienen acceso a ese reparto (Rancière, 2009).

2.- PROPUESTA DE TEXTIL COOPERATIVO AÑO 2021, EN CONTEXTO DE PANDEMIA, EN CENTRO COMUNITARIO DE SALUD MENTAL FAMILIAR COSAM INDEPENDENCIA, DE ATENCIÓN PÚBLICA, EN LA ZONA NORTE DE SANTIAGO

Esta segunda experiencia que quiero relatar, y mostrar desde las imágenes, corresponde a una iniciativa dentro de las acciones del desarrollo del enfoque comunitario en COSAM Independencia, y donde el trabajo con arte y los recursos creativos han tenido un sitio como estrategia metodológica en el hacer con las comunidades, buscando abrir espacios de participación y diálogo transversal, desde un lenguaje diferente, que permita dar voz y generar lugares de reflexión de la realidad social que viven desde su territorio (Adorno, 2015).

La propuesta de Textil Cooperativo surgió como una idea de génesis colectiva, que queríamos permitiera realizar un trabajo en red con los tres centros de salud de la comuna (2 CESFAM y un CECOSF) para articular una acción colaborativa, que pudiera realizarse respetando las restricciones que la pandemia de COVID 19 imponía. Para ello la acción con arte se trabaja coordinada desde los distintos centros, con ayuda de los profesionales de las otras áreas de la salud y apoyadas por estudiantes en práctica de Arteterapia del Magíster Artes en la Salud y Arteterapia, quienes se desplazaban a los distintos centros facilitando la actividad.

La invitación consistía en poder escribir o dibujar en pequeños trozos de tela (reciclaje de telas) con témperas sólidas (las cuales permiten escribir, dibujar, pintar) a partir de la pregunta-consigna: “¿Qué les ha servido para salir adelante en la pandemia?... les invitamos a que escriban, dibujen o pinten sobre este trozo de tela, el que después se coserá a una tela grande”. Se crearon, así, pequeños espacios de encuentro en cada centro, donde las personas se detenían a pensar sobre el momento que vivían y los recursos que activaban para sobre llevar la situación que todos vivíamos. Se recogieron después estos textos y se cosieron a una gran tela, la que circuló entre los distintos centros y configuró, finalmente, una gran tela de bordado colectivo.

Elegí esta experiencia pues me permite mostrar, a través de la reflexión en torno a los materiales en Arteterapia, cómo ella está atravesada por múltiples discursos y que, desde ahí, desde esa multiplicidad de voces, se negocian sus significados, (Moon, 2011) desde la

elección de ellos, el cómo y en qué situación se usan. El uso del textil y del bordado en Latinoamérica y en Chile, tiene una connotación asociada a espacios de denuncia y demandas por derechos humanos (Agosin, 1985; Bacic, 2008), donde un saber feminizado, considerado arte menor, subvierte su lógica creando redes de resistencia y empoderamiento (Pérez Bustos, 2016).

El soporte textil, junto al material de arte, se pusieron aquí a disposición de las comunidades como espacios de voz y de visibilización de sus saberes. El saber de la salud mental y el saber del arte, en diálogo con el saber de las comunidades, reconociendo en ellas su valía². En este análisis me interesa mirar también cómo la imagen de estos textos en pequeño formato, escritos, y rayados sobre tela, podrían recordar a lienzos o carteles de denuncia y lucha de derechos, así como el texto en gran formato como poemas en el desierto de Raúl Zurita (Santini, 2009).



Figura N°7: Imágenes de la sesión grupal de armado final del proyecto

2 Un trabajo anterior con video, que realicé en COSAM Independencia, en la misma línea de hacer dialogar el saber profesional y el saber de usuarios y comunidades, expuse en el capítulo: "Video-Testimonio. Arteterapia en Salud Mental", del libro *Expansión de la Academia*, de Nieto & García.



Figura N°8

El sujeto pandémico: “La pandemia ha afectado a todos los macroprocesos sociales: la economía, las políticas sanitarias, los procesos políticos, incluso las relaciones familiares y sociales” (Finol, 2020, p. 180).

Situarnos en el momento emocional de la pandemia, y cómo las relaciones de afecto y las distancias que nos imponían al cuerpo de usuarios y profesionales de la salud (distancia social y pérdida de rituales), configuran un escenario de percepciones (Merleau-Ponty, 1957) que queremos mirar a través de este proyecto.

Los trocitos de tela dieron espacio a mostrar cómo las comunidades pudieron sortear el momento que vivíamos y, de algún modo, salir así del aislamiento.

La propuesta de trabajo interconectado desde los consultorios y desde COSAM, se desarrolló en varios encuentros en espacios abiertos



Figura N°9

acudiendo a la posibilidad relacional del arte (Bourriaud, 1998), pero manteniendo los resguardos necesarios al momento y contexto.

La intención era potenciar la participación, a través de los recursos del arte, tratando de sortear la soledad que generaba el distanciamiento, buscando generar conexión a pesar de la pandemia. Ver proyecto *“Vestir los balcones”* (Sánchez-Guzmán, Escobar & Hernández, 2020).

Esta fotografía (Figura 9) corresponde a la etapa final del proyecto. Es una sesión de trabajo colectivo, en que se juntaron los distintos trozos de tela y pedacitos de textos, en un gran lienzo a partir de las lazadas de bordado en hilos de colores.

Aparece la imagen del textil y el bordado como metáfora de la red de relaciones y discursos (salud mental y pandemia) en una reflexión sobre la realidad para entenderla y quizá transformarla (Adorno, 2015).

La pertinencia y mirada situada a los materiales (Moon, 2011) consideró, además, que gran parte de las personas que se atienden en salud y en salud mental son mujeres, así como gran parte de l@s arteterapeutas, que el material textil les podría ser más cercano, y que les permitiría trabajar desde distintos lugares. Desde la forma de trabajo con los materiales, el texto rayado, como imagen, daba visibilidad a los saberes de la comunidad.

92

LA PREGUNTA

“¿Qué les ha servido para salir adelante en la pandemia?... les invitamos a que escriban, dibujen o pinten sobre este trozo de tela, el que después se coserá a una tela grande”.

LAS RESPUESTAS

Las fotografías muestran parte de los textos e imágenes que aparecieron, donde puede visibilizarse algunas de las temáticas presentes:

Lo afectivo: padre, mi hijo, mis afectos, amor, aprender a quererme, mascotas (en dibujo), mamá, unión de familia, rostros (en dibujo), conocerme más a mí misma.

Reconocimiento al rol de los espacios de salud: me sirvió la vacuna, gracias a COSAM a sus terapias.

Actividades que les generan bienestar: lectura y tejido, las plantas, preparar mi libro, una flor (dibujo), montaña (dibujo), trabajo, dormir.

Lo social y comunitario: participación, comunidad, equidad, organización social, conciencia, ayudar en olla (reaparecieron las ollas comunes como espacios de ayuda en pandemia).

La acción con arte permitió acercarse al saber de las comunidades a cómo articularon acciones para ir en ayuda de su salud mental (muchos de ellos eran usuarios de salud mental). El discurso profesional, del experto en salud mental, se silenció para dar voz a las comunidades, a los expertos por experiencia; en un ejercicio que busca visibilizar la multiplicidad de voces y discursos desde un punto de mira marginal al saber del especialista (Harding, 1991), donde el conocimiento surge a modo rizomático (Deleuze & Guattari, 2004), no jerárquico, como un algo dinámico y abierto.

El lenguaje del arte trajo, a partir del material, trozos de texto, que se configuran como micro relatos y que se instalan como alternativa al conocimiento hegemónico en salud, en una pluralidad de voces y discursos, que no pretenden convertirse en verdades absolutas (Alter-Muri & Klein, 2007; Lyotard, 1979), sino en verdades parciales, situadas.

Conclusiones, o algunas ideas al cierre

En esta exposición busqué abrir la escena grupal, para observar en ella las dinámicas de interacción, los distintos momentos y las múltiples miradas que emergen en el hacer con los materiales. El objetivo fue examinar el papel que desempeña el arte en los procesos grupales.

Las experiencias compartidas corresponden a intervenciones realizadas en instituciones públicas de atención, que comparten el carácter vulnerable de ambos contextos, y donde el arte se propone como medio de exploración, encuentro y transformación. Ambas experiencias revelan cómo, en dichos contextos, el arte no solo cumple una función expresiva, sino también vincular, terapéutica y comunitaria.

La primera exposición abordó una intervención en el campo de la educación y la discapacidad, desarrollada en un espacio perteneciente al circuito de arte joven. A través de una secuencia de imágenes, que documentan fragmentos de una sesión, queriendo poder transitar en la riqueza del proceso: cómo los participantes se relacionan con el material y cómo se movilizan los afectos en ese hacer conjunto, relevando la idea de que lo importante es lo que sucede a las personas en el hacer con arte, por sobre el resultado como objeto u obra (Malchiodi, 2007; Mc Niff, 1998).

Esta perspectiva la vinculo con la noción de desmaterialización del objeto artístico propia del arte conceptual (Lippard, 1973), donde el protagonismo ya no recae en la obra final, sino en las acciones, gestos y registros que capturan lo efímero y lo relacional de la experiencia estética (Guash, 2011).

La segunda exposición remite a una práctica desarrollada durante la pandemia, en diversos dispositivos de atención en salud. En ese contexto, la propuesta consistió en trabajar con pequeños trozos de tela

intervenidos con escritura y pintura que al unirse dieron forma a una obra de génesis colectiva. Este gesto simbólico permitió sortear las restricciones del confinamiento, pudiendo así estar juntos, compartir, tocarnos simbólicamente a partir de tocar el material. La tela, como soporte, operó como medio para dar voz a los participantes, haciendo dialogar el saber de las comunidades con el saber de la salud mental, fortaleciendo los vínculos comunitarios.

En suma, estas experiencias reafirman el poder movilizador del arte, como una herramienta sensible y poderosa en la construcción de lo común, reafirmando la necesidad de comunidad, de sentirse parte, de poder escucharse y hacerse escuchar.

Referencias

- Adorno, T. W. (2015). *Teoría estética: Obra completa 7*. Ediciones Akal.
- Agosin, M. (1985). "Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas". *Revista Iberoamericana*, 51(132-133), 523-529.
- Ahmed, S. & Mansuy, C. O. (2014). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alter-Muri, S. & Klein, L. (2007). "Dissolving the boundaries: Postmodern art and art therapy". *Art Therapy*, 24(2), 82-86.
- Araya, B. (25 de octubre 2024). Síntesis de hallazgos de la sistematización de experiencia de los Talleres exploratorios (2017-2018-2019) de BAJ RM. <https://balmacedartejuven.cl/documentos-descargables-sintesis-de-hallazgos.-sist.-exp.-te-baj-rm-2017-2019.-b.araya-.pdf> (balmacedartejuven.cl)
- Bacic, R. (2008). "Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan". *Hechos del callejón*, 42, 20-22.
- Balmaceda Arte Joven (25 de noviembre 2015). *Arteterapia y Discapacidad*. Video. YouTube. Obtenido de: Arteterapia y Discapacidad
- Biblioteca del Congreso Nacional de Chile (24 de noviembre 2017). *LEY 21.040 Crea Sistema de educación Pública. Ley Chile - Ley 21040 - Biblioteca del Congreso Nacional*
- Biblioteca del Congreso Nacional de Chile (25 de abril de 2019). Ley 20845 <https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1078172>
- Bourriaud, N. (1998). *Esthétique relationnelle, les presses du réel. Paris/Dijon*, 26.
- Ciornai, S. & Ruiz, M. C. (2015). "Latin American art therapy: collective dreams and horizons of hope". *The Wiley handbook of art therapy*, 753-764.

- Cosam Independencia (23 de diciembre 2021). *Mes de la Salud Mental y Nueva Constitución*. Video. YouTube. Obtenido de: Mes de la salud mental y nueva constitución
- Debord, G. (1999). *Internacional Situacionista* Vol. 1. Edita: Literatura Gris.
- Deleuze, G., Guattari, P. F. & Pérez, J. V. (2004). *Mil mesetas*. Barcelona: Pre-textos, p. 159.
- Denzin, N. K. (2017). *The research act: A theoretical introduction to sociological methods*. Routledge.
- Finol, J. E. (2020). "Antropo-Semióticas del cuerpo. Pandemia y transformaciones en la Corposfera: Espacio, desritualización e identidades". *Espacio Abierto*, 29(4), 178-195.
- Gabel, A. & Robb, M. (2017). "(Re) considering psychological constructs: A thematic synthesis defining five therapeutic factors in group art therapy". *The arts in psychotherapy*, 55, 126-135.
- Gilroy, A. (2006). *Art therapy, research and evidence-based practice*.
- González, P. I. (2019). "Dilemas de la inclusión educativa en el Chile actual". *Revista Educación Las Américas*, 8, 80-92.
- Guash, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- Haraway, D. (2013). "Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective 1". In *Women, science, and technology*. Routledge, 455-472.
- Harding, S. (1991). *Whose science? Whose knowledge?: thinking from women's lives*. Cornell University Press.
- Harpazi, S., Regev, D. & Snir, S. (2023). "What does the literature teach us about research, theory, and the practice of art therapy for individuals with intellectual developmental disabilities? A scoping review". *The Arts in Psychotherapy*, 82, 101988.
- Kapitan, L. (2003). *Re-enchanting art therapy: Transformational practices for restoring creative vitality*. Charles C. Thomas Publisher.
- Koch, S. C. & Fuchs, T. (2011). "Embodied arts therapies". *The Arts in Psychotherapy*, 38(4), 276-280.
- Lave, J. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge university press.
- Liebmann, M. (2004). *Art therapy for groups: A handbook of themes and exercises*.
- Lippard, L. (1973). *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico de 1969 a 1972*.
- Liotard, J. F. (1993). *La condición posmoderna* (1979). Barcelona: Planeta.
- Malchiodi, C. A. (2007). *The art therapy source book*. McGraw-Hill.
- Malchiodi, C. A. (Ed.). (2012). *Art therapy and health care*. Guilford Press.

- Martín-Hernández, R. (2020). "Prácticas artísticas contemporáneas y circulación de afectos. Relaciones entre imagen, experiencia, agencia y afectividad". *Arte, individuo y sociedad*, 32(3), 697.
- McNiff, S. (1992). *Art as medicine: Creating a therapy of the imagination*. Shambhala.
- McNiff, S. (1998). *Trust the process: An artist's guide to letting go*. Shambhala Publications.
- McNiff, S. (2008). "Art-based research". *Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues*, 29-40.
- Merleau-Ponty, M. (1957). *Fenomenología de la percepción*. Fondo de Cultura Económica.
- MINSAL (2024). *Construyendo Salud Mental*. Ministerio de Salud. Santiago de Chile. [Citado 13 de octubre 2024] Disponible en: diprece.minsal.cl/wp-content/uploads/2024/05/2024.05.28_CONSTRUYENDO-SALUD-MENTAL.pdf
- Mitchell, W. J. T. & Kruger, B. (1991). An Interview with Barbara Kruger. *Critical Inquiry*, 17(2), 434-448.
- Moon, C. H. (2011). *Materials & media in art therapy: Critical understandings of diverse artistic vocabularies*. Routledge.
- Moon, B. L. (2012). *The dynamics of art as therapy with adolescents*. Charles C Thomas Publisher.
- Netzer, D. (2009). "From linear to imaginal: Choosing research methods to inform art therapy practice". *Art*.
- Nieto, I. & García, (2020). *F. EXPANSIÓN DE LA ACADEMIA*. *Therapy*, 26(1), 30-41.
- Pérez Bustos, T. (2016). *Bordando el conocimiento propio: sistematización de experiencias y diseño participativo del tejido como práctica de cuidado en Cartago Valle*.
- Pérez, S. P. & Santiago, M. A. (2002). "El concepto de adolescencia". *Manual de prácticas clínicas para la atención integral a la salud en la adolescencia*, 2(3), 15-23.
- Ramos, L. (2013). *Educación Especial y Educación Inclusiva en Chile: ¿en punto de estancamiento? Special Education and Inclusive Education in Chile: in point of stagnation?*
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible: estética y política*.
- Reyes, P. (2014). "Arte, salud y comunidad en Chile 1992-2012: una perspectiva autoetnográfica". *ATOL: Art Therapy OnLine*, 5(1), 1-26.
- Rubin, J. A. (2011). *The Art of Art Therapy: What Every Art Therapist Needs to Know*. Routledge.
- Sánchez-Guzmán, E. S., Escobar, E. C. M. & Hernández, A. P. (2020). "Vestir los balcones.: Una propuesta de arte participativo durante el confinamiento". *UMÁTICA. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, (3), 95-112.

- Sajnani, N., Marxen, E. & Zarate, R. (2017). Critical perspectives in the arts therapies: Response/ability.
- Santini, B. (2009). "El cielo y el desierto como soportes textuales de los actos poéticos de Raúl Zurita". *Revista Laboratorio*, (1).
- Scott, J. W. (1991). "The evidence of experience". *Critical inquiry*, 17(4), 773-797.across a continuum of practice. *The Arts in Psychotherapy*, 54, 28-37.
- Suess, A. (2007). "Arte, terapia y transformación social en la intersección entre postestructuralismo y teoría crítica". *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 2, 27-37.
- Tosoratti, C. (2012). "La memoria puesta en escena: arte y vida en Mi vida después y Los pasos de Paloma". V SEMINARIO INTERNACIONAL POLÍTICAS DE LA MEMORIA. Centro Cultural de la Memoria "Haroldo Conti" [s. l].
- Ulman, E. (2001). "Art therapy: Problems of definition". *American journal of art therapy*, 40(1).
- Waller, D. (2003). *Group interactive art therapy: Its use in training and treatment*. Routledge.
- Wengrower, H. (2001). "Arts Therapies in educational settings: an intercultural encounter". *The arts Psychotherapy*, 109-115.

Lo material y lo terapéutico

Se terminó de imprimir en septiembre del 2025
en A. Impresores S. A.

La portada se imprimió en cartulina española de
350 g y el interior en bond ahuesado de 80 g, los
textos fueron compuestos en la familia Biblioteca
Sans diseñada por Roberto Oses.

Santiago de Chile,
2025.



finis
Universidad Finis Terræ.

ISBN: 978-956-423-215-7



9 789564 232157