



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS**

**ACADEMIA DE SAN CARLOS
POSGRADO EN ARTES VISUALES**

La imagen fotográfica aplicada en el Arteterapia:
Creación de seis imágenes basadas en los conceptos que más
se utilizan en las psicoterapias que se brindan en el Centro de
Integración Juvenil Azcapotzalco

TESIS
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES
CON ORIENTACIÓN EN GRÁFICA-FOTOGRAFÍA

PRESENTA:
LIC. JESIKA ADRIANA MACHADO CASTILLO



**E N A P
ESCUELA
NACIONAL
DE ARTES
PLÁSTICAS**

DIRECTOR DE TESIS:
DR. SALVADOR SALAS ZAMUDIO

México, D. F., abril de 2011.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi padre, porque me enseñó que: “ante todo, yo puedo sola”. Más tarde descubrí, *nemo solus satis sapit*, -nadie se basta a sí mismo- sin embargo, la enseñanza de mi padre me sirvió para lograr ser un poquito independiente.

A mi madre, por su presencia y amor incondicional.

A mi abuelo, que me ha apoyado en todos los momentos en que lo he solicitado.

A mis hermanos, porque su existencia ha enriquecido mi vida.

A los psicólogos Juan Ramiro Vázquez Torres y Elvira Velázquez Dávalos, por su colaboración y apoyo en esta investigación.

Al personal del centro de fotocopiado de la ENAP, quienes facilitaron el proceso de este trabajo.

A la Escuela Activa de Fotografía, que me brindó y facilitó lo necesario en mi formación y en mi desenvolvimiento profesional.

A mi Ami, por el sabio amor que genera para sí mismo y del cual me comparte.

A Fi, por invertir, un poco de todo su inmenso ser, en este pequeño proyecto.

A Gi, porque me animó a no rendirme.

A Ana María, porque ha sido una antecesora amorosa que me ayudó a armonizar mi camino.

A Sabino, que me transmitió pasión y conocimiento de lo que es vida y diseño.

A Paw, porque a veces de manera abrupta y otras muy amorosamente me aterriza los pies sobre la tierra, incluso me brinda las condiciones para hacerlo.

A Alecas, porque desde hace mucho tiempo no sólo me acompaña en mis locuras, sino que me ayuda a hacerlas más grandes.

A mis entrañables amig@s: Jack, Pegue, Karla, Rick, Celio, Zory, Flaco, Miraidys, Ivonne y Su, porque independientemente de la amistad que me brindan, cada uno de ell@s es un gran corazón que insaciablemente genera amor para brindarlo [Espero que alguna vez tengan el agrado de toparse con alguno de ellos].

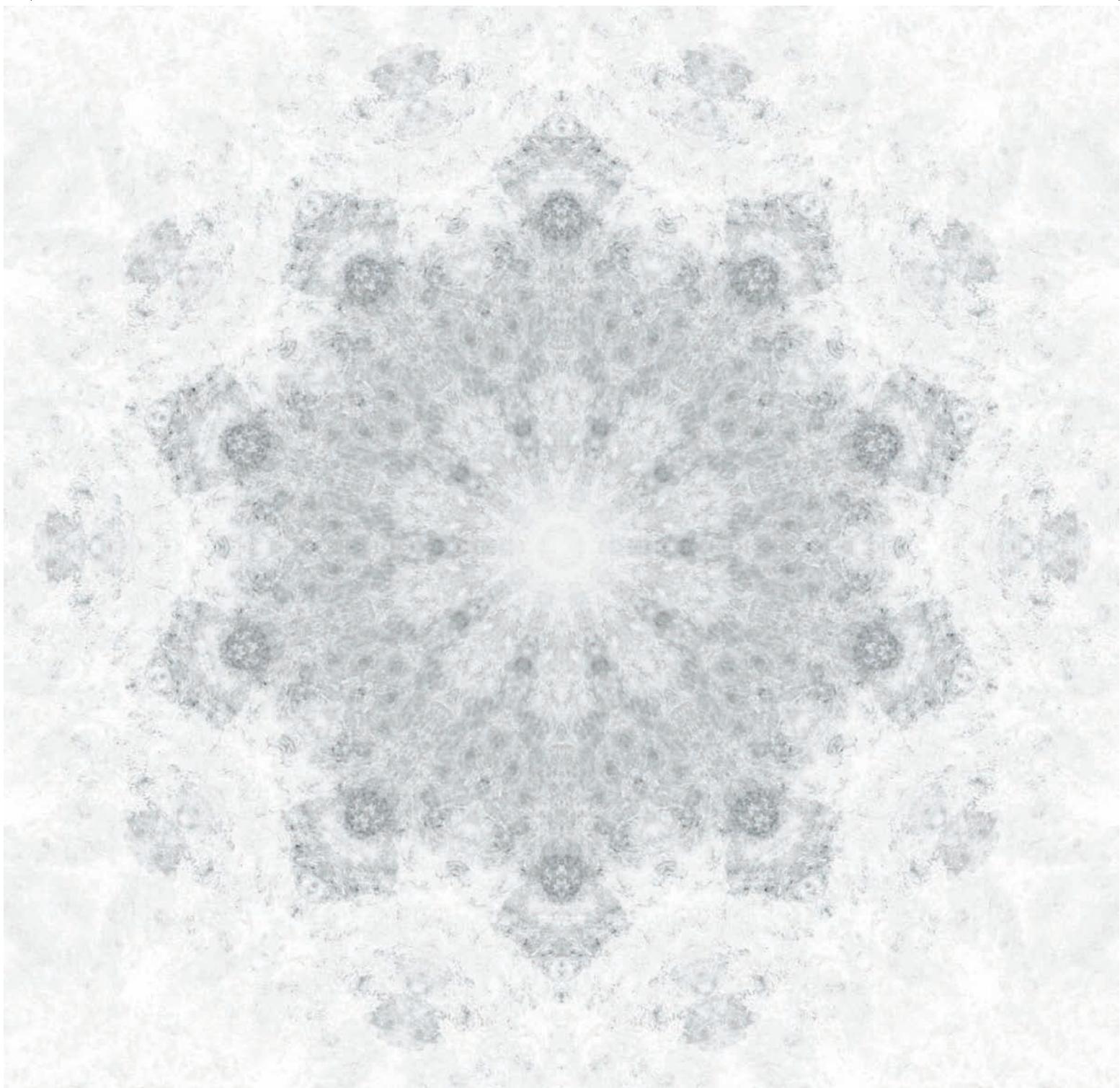
Al universo, por procurar dentro de sí, un espacio pleno lleno de amor, gozo y aprendizajes para mí.

Finalmente a mí misma, porque, aunque compleja, me amo y me acepto.

ÍNDICE

Introducción	7
Capítulo 1. El Arteterapia	
Surgimiento del Arteterapia	13
Fases del Arteterapia	23
Artes Visuales y su vínculo con la psicología	27
Artes visuales aplicadas en el Arteterapia	33
Ámbitos de aplicación del Arteterapia	39
Capítulo 2. Fotografía y Arteterapia	
El uso de la fotografía como medio de expresión	45
Impacto de la imagen fotográfica en la psique humana	51
La fotografía como elemento de apoyo en el Arteterapia	55
La imagen fotográfica como instrumento de significación en el Arteterapia	62
Capítulo 3. Método proyectivo y método de producción fotográfica	
El método proyectivo de Bruno Munari	71
El método de Joan Fontcuberta y Joan Costa	75
Capítulo 4. Metodología	
Primera etapa: Creación y producción de las imágenes fotográficas para el Arteterapia	79
Segunda etapa: Aplicación de las imágenes en el Arteterapia	109
Tercera etapa: evaluación y resultados de la aplicación de las imágenes fotográficas	112

Conclusiones	117
Referencias	123
Anexos	
Anexo I: Método proyectivo de Bruno Munari, adaptado para la producción de imágenes dirigidas al Arteterapia	132
Anexo II: Primera fase de creación y producción de imágenes para el Arteterapia	133
Anexo III: Segunda fase de creación y producción de imágenes para el Arteterapia y aplicación a grupo piloto de adolescentes	150
Anexo IV: Pinturas de Ana María de la Cueva	156
Anexo V: Tabulador	157
Anexo VI: Bocetos	158
Anexo VII: Guía para la aplicación de las imágenes durante las sesiones de Arteterapia	160
Anexo VIII: Instrumento de medición: cuestionario	161
Anexo IX: Cuestionario de actitudes	161
Anexo X: Cuestionarios resueltos y reinterpretación gráfica	162
Anexo XI: Índice de ilustraciones	168





INTRODUCCIÓN

El interés de llevar a cabo esta investigación surge a finales del año 2005 y principios de 2006, luego de haber colaborado en la impartición de un taller de fotografía a jóvenes de la Costa Chica, en el estado de Oaxaca. Las imágenes que los alumnos desarrollaron durante el curso fueron muy impactantes, especialmente las de una joven, cuyas fotografías revelaban cierta agresión.

La fotógrafa Paulina García, quien me invitó a colaborar en el curso, estaba tan conmovida como yo; no sabíamos cómo actuar, por lo que, al no tener formación alguna en psicología, intentamos hacer a un lado nuestros pensamientos. Al avanzar el curso, los alumnos se sintieron en confianza con nosotras, mostrándonos no sólo su forma de ver el mundo, sino cómo era su vida misma; eso fue algo más que valioso; sin embargo, también fue duro corroborar la agresión explícita en las imágenes de la alumna antes mencionada.

A partir de allí, mi idea sobre la fotografía cambió, pensé que podría constituir una gran herramienta dentro de la terapia psicológica, así que me puse a investigar y me encontré con la existencia de una nueva disciplina: el Arteterapia, justamente, una asignatura que fusiona los conocimientos del comportamiento humano con las sublimes cualidades del arte.



El desarrollo del Arteterapia en México es casi yermo, existe sólo como diplomado. En el Distrito Federal, hay dos sitios en donde se imparte el Arteterapia: el Centro Integral de Terapia de Arte (CITA) y Mandala Centro de Arte y Conciencia (MACAC), observándose una gran diferencia con respecto al continente europeo, donde el Arteterapia es una disciplina consolidada y ¡tan importante!, que constituye una carrera universitaria con opción a los grados de licenciatura, master y doctorado. En contraposición, en el continente americano el Arteterapia se limita a cuatro países: Argentina, Chile, Estados Unidos y Paraguay.

Al cursar el Diplomado de Arte Curativo en MACAC, descubrí que entre las herramientas del arte que se utilizan en las terapias no se hacía uso de la fotografía, excepto en un par de propuestas desarrolladas en el Centro de Recursos en Educación Artística (CREA) inserto en la Sección Departamental de Didáctica de la Expresión Plástica de la Universidad Complutense de Madrid.

Al terminar el diplomado, pensé en todas las potencialidades que posee la fotografía como instrumento de crecimiento humano, de mejora personal y como medio de integración, dentro del Arteterapia.

Debía elegir entre varias instituciones para la aplicación de mi propuesta: en el sector educativo, en un centro gerontológico o en el Centro de Integración Juvenil. Independientemente de cuál fuera el caso, era muy alentador, pues se trataba de un trabajo multidisciplinario; ya fuese que colaborara con la pedagoga, con el médico o con la psicóloga. Con cualquiera de los profesionales que interactura, el trabajo sería igualmente enriquecedor. Tomando en consideración mi experiencia con

adolescentes, decidí hacer sinergia con la Psicóloga Elvira Velázquez Dávalos, quien trabaja en el Centro de Integración Juvenil Azcapotzalco, para una vez más brindar a los jóvenes los conocimientos que a lo largo de mi formación profesional y de mi vida he adquirido.

El trabajo que nos ocupa tiene por objeto demostrar que las cualidades que la fotografía posee, más su nivel expresivo y simbólico, son de gran apoyo en el Arteterapia.

El primer capítulo incluye los antecedentes del Arteterapia, su definición, sus precursores, ámbitos de aplicación y fases, así como los vínculos del arte con la psicología.

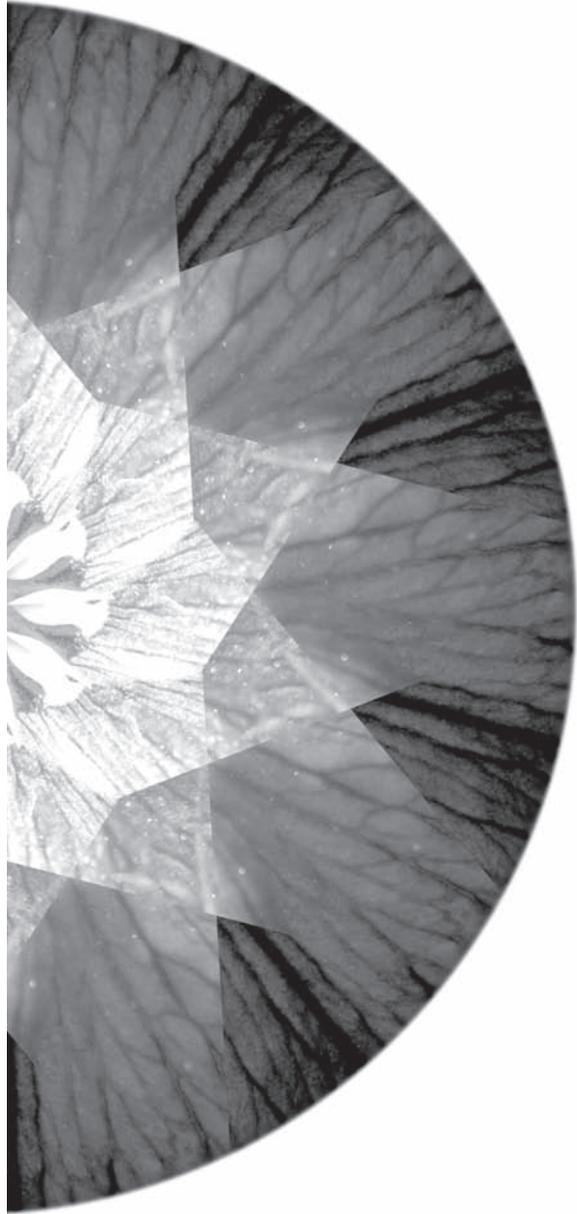
En el capítulo dos se habla de la fotografía como medio de expresión, del impacto que surte en nuestra psique, de las diversas formas en las que la fotografía puede ser aplicada dentro del Arteterapia y de cómo en ésta se vuelve un instrumento de significación.

El tercer capítulo describe los métodos que sirvieron de base para la producción de imágenes fotográficas a utilizar dentro de las sesiones de Arteterapia (Método de Proyección de Bruno Munari y Método Fotográfico de Fontcuberta y Costa).

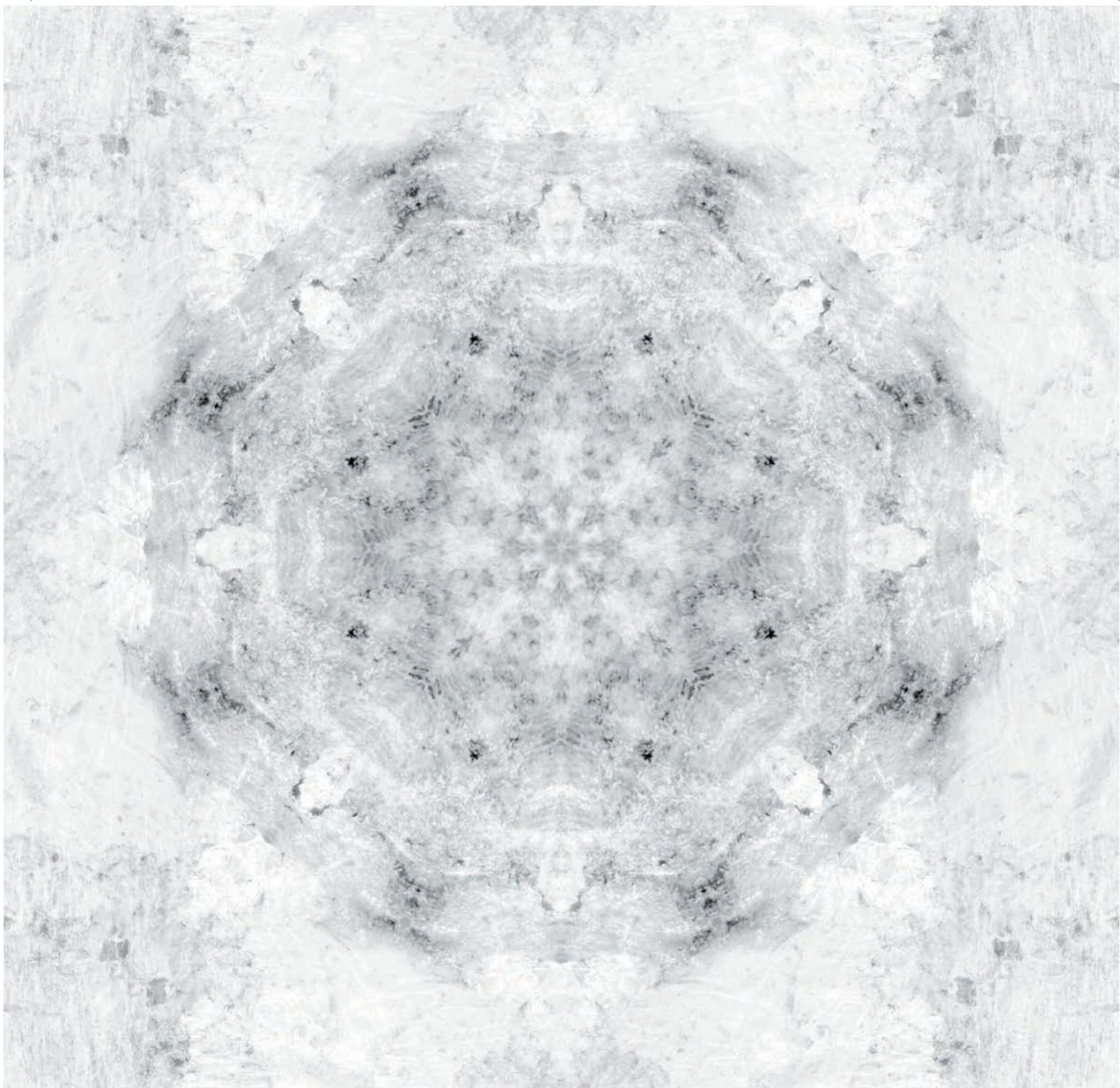
El capítulo cuatro, puntualiza sobre la metodología empleada para la creación e implementación de las imágenes fotográficas, se divide en tres etapas:

Primera etapa: Creación y producción de las imágenes fotográficas para el Arteterapia; segunda etapa: Aplicación de las imágenes en el Arteterapia y; Tercera etapa: Evaluación y resultados de la aplicación de las imágenes fotográficas en el Arteterapia.

Finalmente, se presentan las conclusiones y el análisis de los alcances del trabajo.



CAPÍTULO 1
EL ARTETERAPIA



SURGIMIENTO DEL ARTETERAPIA

“Dudé del arte. ¿Para qué sirve? Si es para entretener a gente que teme despertarse, no me interesa. Si es un medio de triunfar económicamente, no me interesa. Si es una actividad adoptada por mi ego para ensalzarse, no me interesa. Si debo ser el bufón de aquéllos que tienen el poder, que envenenan al planeta y que hambread a millones, no me interesa. ¿Cuál es entonces la finalidad del arte? después de una crisis tan profunda que me hizo pensar en el suicidio, llegué a la conclusión de que la finalidad del arte era sanar. “Si el arte no sana, no es arte”, me dije, y decidí unir en mis actividades el arte y la terapia.”

Alejandro Jodorowski, 2007

A lo largo de innumerables épocas, el tema del arte recae sobre diversas manifestaciones que se han desarrollado dentro de la multiplicidad de culturas de todo el mundo. A pesar de hallarse dentro de cada una de las esferas en las que se divide la sociedad, incluidas la económica, la política, la religiosa y la cultural, poco se habla dentro de los extensos periodos históricos,

¹ En el Renacimiento, la locura surge como una nueva encarnación del mal. Es en este momento en que aparece la denominada “stultifera navis” (nave de los locos) que determina la existencia errante de los locos. Dicha nave fue utilizada para eliminar del territorio a estos seres molestos que ponían en riesgo la seguridad de los ciudadanos (Foucault, 1967).





del arte como instrumento sanador, y como potencial de las cualidades inherentes al hombre, aún a pesar de que juega un papel preponderante dentro de la mejora social, física, psíquica y personal del individuo y de su interacción con los demás.

A través de la historia de la psicología moderna se inicia la historia del Arteterapia, pues a partir de la evolución de la psicología diversos investigadores vierten su interés en el estudio de la mente y su potencial creativo. Además, se suman los aportes hechos en psiquiatría, por ejemplo, se da un gran avance cuando se esclarece la liberación de los locos¹, que pasaron a calidad de enfermos mentales, siendo transferidos a sitios especializados donde fueron tratados, entre otros, con el procedimiento moral. El médico francés Philippe Pinel perteneció al grupo de pensadores que constituyeron La Clínica Médica de Observación y Análisis Sistemático de los Fenómenos Perceptibles de los Trastornos de la Mente. Pinel estableció la primera clasificación de enfermedades mentales, teniendo como resultado de sus estudios gran repercusión posterior para las nuevas generaciones de psiquiatras. En su Tratado médico-filosófico de la alienación mental (citado por Hernández, Collette, 2001:18) dio gran valor a la ordenación de los albergues de enfermos mentales e incluyó estrategias terapéuticas basadas en labores sencillas y libres de estrés, sumando algunas actividades artísticas, diseñadas especialmente para personas con desequilibrios mentales, que dieron lugar a la publicación de distintas observaciones hechas por psiquiatras y psicólogos sobre los beneficios obtenidos al introducir el ingenio del arte en los tratamientos de los enfermos mentales. Podemos entonces observar cómo a finales del siglo XIX

comienzan a aprovecharse las cualidades terapéuticas del arte. Si a esto agregamos el devenir en los avances logrados por las investigaciones hechas sobre el potencial humano, la creatividad y la inteligencia, cada vez que avanzamos vamos agregando atributos al arte, que van convirtiéndolo en un vehículo capaz de transformar y mejorar la vida de los seres humanos.

El arte extiende su horizonte, insertado ahora en el campo de la psicología, ya sea como actividad ocupacional, como diagnóstico, como expresión dentro del manejo de emociones o extensamente como intermediario dentro de la psicoterapia.

En los albores del siglo XX, en la década de los años veinte, el médico alemán Hans Prinzhorn –quien además de ser psiquiatra estudió historia del arte, teatro y canto–, reunió cinco mil obras de centros de enfermos mentales de Austria y Alemania. El análisis de dicho material sustentó y dio lugar a su teoría sobre la pulsión creadora, que, de acuerdo con sus observaciones, existe en el ser humano y es similar tanto en personas sanas como en enfermas. Prinzhorn hizo un paragón entre los productos de la colección y la producción artística moderna. Notó que ambos poseían cualidades inherentes como las configuraciones expresivas, atractivas y lúdicas, más la carga simbólica del objeto artístico. Esta comparación no significa que despreciara el trabajo del artista moderno; más bien estaba consciente de que para llegar a un producto artístico se requería tanto de la intención como de la intelectualidad, cosas de las que carecen los enfermos mentales en sus muestras expresivas. Pensaba que fuera cual fuera el grado de abstracción, toda imagen responde a su intento de organizar la percepción con los principios generales de la obra (Hernández, Collette, 2001).





A partir del psicoanálisis, se plantea que aun la obra más objetiva está plasmada de nuestros más profundos deseos. La aportación de las investigaciones hechas por Sigmund Freud fue materia de inspiración para muchos artistas surrealistas. Freud observó que había ciertas correspondencias tanto en los procesos del mito, los chistes, los productos del arte y los sueños; destacó que en todos ellos había indicios del funcionamiento normal del inconsciente. Avistó en la obra de arte, en términos de organización libidinal, una forma de reflejo de las pulsiones primitivas y universales. En un informe sobre psicoanálisis Freud señala:

El psicoanálisis ha mostrado que de manera predominante, si no exclusiva, son mociones pulsionales las que caen bajo sofocación cultural. Ahora bien, una parte de ellas presenta la valiosa propiedad de poder ser desviadas de sus metas inmediatas y, así, como inspiraciones sublimadas, poner su energía a disposición del desarrollo cultural [...] (Del Conde, 2006:278).

Dichas propiedades están manifiestas dentro de las artes plásticas, que nos sirven como elemento para canalizar emociones ocluidas o explosivas, en resultados creativos y bien encaminados (Freud,1999). Acto que con la asistencia de un psicoterapeuta se logra pasar de seres primitivos a seres evolucionados. No descartamos las emociones originarias, sino que las transformamos, ese es uno de los grandes poderes del arte, el lograr regularizar, en vez de destruir. Esto resulta efectivo tanto para el que crea, como para el que contempla.



En definitiva, la teoría psicoanalítica abrió la posibilidad de comprender los procesos creativos, tanto desde la salud como desde la enfermedad. Al transcurrir de los años, se reformulan las tesis sobre el genio y la *locura*, las conexiones entre las formas de expresión de los mitos, las leyendas y los delirios psicóticos.

Paralelamente al desarrollo de la teoría psicoanalítica, el psicólogo suizo Jean Piaget (1983), con base en la observación de la conducta de sus hijos, elaboró una teoría sobre la inteligencia *sensoriomotriz*, que describía el desarrollo espontáneo de una inteligencia práctica, fundada en la acción sobre los objetos, la cual se forma a partir de los conceptos incipientes que tiene el niño al percibir los objetos permanentes en el espacio, de su relación con el tiempo-acción y de la modificación que sufren al interactuar con ellos. Piaget llegó al principio de que el proceso cognitivo o pensamiento de los niños y jóvenes es inherentemente diferente del de los adultos, y promovió una teoría global de las etapas del desarrollo, afirmando que los individuos exhiben ciertos patrones de cognición comunes y diferenciables en cada período de su vida.

En Gran Bretaña, en 1938, el artista Adrian Hill fue hospitalizado por padecer tuberculosis. Estando internado, comenzó a pintar, revelando las claves de los efectos de la terapia artística. Adrian Hill plasma dicha experiencia en su libro *Art versus illness*, publicado en 1945, donde acuña el término “Art-therapy” para definir ese proceso terapéutico (Hernández, Collette, 2001), contribuyendo a la institucionalización del Arteterapia como disciplina.

Por su parte, Torrance y Myers (1976:21) afirman que, como en cualquier otra capacidad humana, la creatividad es



una vertiente más en la que se marcan diferencias entre unas personas y otras, pero que indiscutiblemente “[...] todas las personas normales son creativas por naturaleza”. Cuando los seres humanos comparten características en bajo o alto grado, los sensores de la empatía se encienden en unos y otros y es más fácil sentir una correlación afectiva ante manifestaciones que devienen del ingenio creativo. Moles (1977) da cuenta de ello en la naturaleza de las leyes constrictivas que regulan la aceptación o rechazo del producto creado, dependiendo de si la creación se ha situado dentro de la lógica universal de forma consistente y no contradictoria. Al respecto, Torrance y Myers (1976:55) agregan:

Los sistemas estéticos respecto a una escala de orden, aquella frente a la cual la presencia o ausencia de un elemento actúa sobre la presencia o ausencia de otro, son los que se acomodan más fácilmente a una validez a pequeña escala, sin que el espíritu humano se encuentre particularmente incómodo.

Hay investigaciones que demuestran que todos los procesos creativos, sean del campo que sean, tienen una capacidad común: el potencial para paragonar correspondencias entre experiencias antes no relacionadas, de las cuales surgen nuevos esquemas mentales, dando nacimiento a experiencias originales, ideas o productos nuevos (Baños, 2001). Esta capacidad la posee cada uno de los individuos y es fuertemente aplicada en las estrategias publicitarias y más recientemente en la última fase del Arteterapia. En este panorama histórico sobre los avances psicológicos y su relación con el arte, no podemos



omitir a Howard Gardner (1994), uno de los que más a fondo ha investigado la relación del arte con el desarrollo humano, sobre todo en la población infantil. En 1973, predijo que la construcción de teorías acerca del papel del arte en el desarrollo humano sería más bien fruto del trabajo colectivo y ecléctico que de lo individual y unifactorial. Gardner unió las perspectivas piagetianas y freudianas, en principio muy parecidas, tratando de hacer evidente que emoción y conocimiento no pueden existir por separado y mucho menos si de lo que hablamos es de conseguir una psicología del arte. Gardner considera que la inteligencia no es una cantidad que pueda medirse con un número, como lo hace el Cociente Intelectual (I.Q.). La inteligencia es la capacidad de ordenar los pensamientos y coordinarlos con las acciones. Este autor aseguró que la inteligencia no es una sola, sino que existen tipos distintos; teoría que llamó *Inteligencias Múltiples*.²

En la segunda mitad del siglo veinte, el Departamento de Psiquiatría y Psicología Médica de la Facultad de Medicina de Barcelona introdujo la pintura como parte del programa de actividades de los enfermos. Paralelamente se llevaron a cabo congresos internacionales de psicología, donde se habló de la

² Las inteligencias múltiples pueden resumirse en las siguientes palabras: Cada persona tiene por lo menos 7 inteligencias o habilidades cognitivas: lingüística, lógica-matemática, corporal y cinética, visual y espacial, musical, interpersonal y finalmente la inteligencia intrapersonal. Estas inteligencias trabajan juntas, aunque como entidades semi-autónomas. Cada persona desarrolla unas más que otras, diferentes culturas y segmentos de la sociedad ponen diferentes énfasis en ellas.



psicoterapia con arte. Las distintas secciones trataron aspectos del uso terapéutico del arte desde perspectivas diagnósticas, psicoterápicas y ocupacionales; así mismo se abordó la relación entre las artes plásticas y la sociedad, de allí surgió la revelación del psicoanalista Joan Coderch (2001) sobre las posibilidades del arte para exteriorizar sentimientos y conflictos. Más adelante, dentro de la misma Facultad de Medicina, se desarrolló el psicodrama, la expresión corporal, la música y la danza como elementos de apoyo para las psicoterapias. Desde hace muchos años, la *Escola Municipal d'Expressió de Barcelona* ha desarrollado experiencias relacionadas con el uso terapéutico del arte (Hernández, Collette, 2001), lo que derivó en la apertura del Master en Arte Terapia, que inició en 1998.

Entre los factores que influyeron en el desarrollo de la aplicación del arte como terapia se encuentran los intentos de popularización del arte y su difusión entre los sectores de la población menos favorecida; y el ligado a la educación con la presencia de diferentes corrientes de renovación pedagógica que impulsaban modelos educativos que rompían con los ya establecidos. Una de las propuestas sobresalientes en este sentido fue el fomento de la creatividad en los alumnos, que es considerada instrumento destacado en el crecimiento y desarrollo de la inteligencia infantil.

Definiciones

Jean-Pierre Klein (2006) define el Arteterapia como una psicoterapia con mediación artística. El Arteterapia es un acompañamiento, una ayuda a la persona que desea adentrarse en el conocimiento de sí misma o que presencia ciertas dificultades en su vida. El papel del arte dentro de las psicoterapias es servir

como medio que permita aflorar metáforas que revelen la raíz del conflicto y sus posibles resoluciones. La referencia artística permite a las personas asumir una posición consigo misma y dentro de su existencia social. De tal manera que el trabajo realizado a partir de sus creaciones plásticas, sonoras, dramáticas, teatrales o escritas genere un proceso de transformación de sí misma y le ayuden a integrarse en grupos de referencia social, de una manera crítica y creativa.

El Arteterapia no es un proyecto sobre la persona, sino un proyecto con ella, a partir de su malestar o de su deseo de cambio. Dentro de este marco terapéutico, la persona elabora producciones más o menos complejas con hitos enigmáticos correspondientes a su proceso, la experiencia en la creación arroja de forma indirecta diversos actos: de violencia, agresividad, abandonos, pérdidas, sentimientos, etc.

El Arteterapia es una forma de decir la verdad, jugando en lo simbólico. El arteterapeuta guía el acto creador y la producción, percibe las especificidades de los medios utilizados y sugiere una u otra herramienta plástica según se requiera en cada caso.

El Arteterapia se basa en la conducción creativa de las personas que tienen la necesidad de transformación personal o que viven determinada situación de crisis, ya sea por la presencia de una enfermedad o por circunstancias vitales muy diversas. Cuando el arteterapeuta crea el ambiente con los materiales y la guía propicia, ofrece la oportunidad de entrar en un proceso de creación artística, poniendo a disposición del paciente dinámicas o actividades adecuadas que le permitan elaborar progresivamente una imagen, un objeto u otro hecho creativo, en el que canalice la expresión, la intención y nuevas



Ilustración n°1. Taller de Arteterapia (2008)
Dibujando el síntoma I.

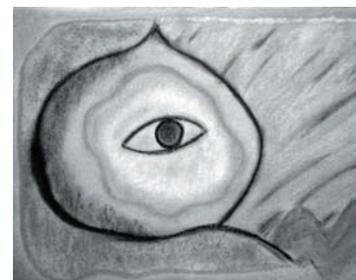


Ilustración n°2. Taller de Arteterapia (2008)
Síntoma I.



Ilustración n°3. Taller de Arteterapia (2008)
Dibujando el síntoma II.



Ilustración n°4. Taller de Arteterapia (2008)
Síntoma II.

posibilidades. El arteterapeuta tratará de orientar, ayudar y acompañar durante todo un proceso expresivo, permitiendo encontrar vías alternas de creación y comunicación, como complemento o sustitución al lenguaje verbal (Klein, 2006). Los cambios personales que se derivan de estas experiencias de terapia artística son: procurar a la persona involucrada un alivio en determinada situación de crisis, un aumento en su autoestima, y en definitiva una mayor serenidad.

Con relación a el Arteterapia, Waller, D. y Gilroy, A. establecen que:

El foco del Arte terapia es la imagen, y el proceso en torno a la transacción entre el creador (paciente) el objeto y el terapeuta. Como en toda terapia, afloran los sentimientos inconscientes a nivel consciente para después explorarlos apoyándose exactamente en el Arte terapia, pero aquí la riqueza de los signos artísticos y las metáforas iluminan este proceso, por encima de la palabra (citado por Hernández, Collette, 2003:22).

La definición del Arteterapia propuesta por la Asociación Americana de Arte Terapia (AATA) es la siguiente:

El Arte Terapia proporciona la oportunidad de expresión y comunicación no verbal, por un lado mediante la implicación para solucionar conflictos emocionales como para fomentar la autoconciencia y desarrollo personal. Se trata de utilizar el arte como vehículo para la psicoterapia, ayudar al individuo a encontrar una

relación más compatible entre su mundo interior y exterior (citado por Fernández, 2003:140).

Según Kramer (1982), el Arteterapia nos sirve como medio que facilita la expresión en personas que por ciertas circunstancias mantienen sucesos o traumas ocluidos. Una de las finalidades es crear un espacio de experimentación consciente a nivel mental, emocional, corporal y espiritual.

El Arteterapia propicia un espacio de autoconocimiento e interrelación, de exploración y desenvolvimiento de uno mismo y para con los demás. Brinda la confianza en la propia expresión aportando técnicas y medios que no requieren una especialización de la materia. Abre una brecha a lo genuino y auténtico de uno mismo más allá de lo estético o de lo considerado “bueno o bonito”. El Arteterapia es beneficioso en la transformación de cualquier persona que desee evolucionar en el propio conocimiento y en el aprendizaje de ser uno mismo.

FASES DEL ARTETERAPIA

La manera en que se aplica el Arteterapia es muy diversa, depende del arteterapeuta o del terapeuta y el o los artistas que trabajen con él. Por supuesto que también depende del sector y de las condiciones en que se vaya a aplicar el Arteterapia. Como se ha mencionado antes, la metodología aún está en desarrollo. En las líneas siguientes se describen brevemente dos ejemplos de métodos empleados en algunas sesiones del Arteterapia.





Ilustración nº5. Taller de Arteterapia (2008)
Arcilla I.



Ilustración nº6. Taller de Arteterapia (2008)
Arcilla II.

Esta metodología fue desarrollada por el terapeuta gestáltico Norman Duncan actual docente del master en el Arteterapia de la Universidad Complutense de Madrid. Esta metodología describe cuatro fases y se emplea cuando hay opresión o una emoción fuerte. Las fases se basan en el modelo terapéutico de la Gestalt y no están sujetas a un orden encadenado, se puede comenzar en la fase 3 y luego continuar con las demás.

Fase 1. Observar y dar nombre: se trata de hacer una observación profunda y sin interpretación, poniendo especial atención en el lenguaje corporal, en el comportamiento, la expresión, el gesto, el tono de voz, las metáforas, y los sentimientos. Aunque en esta etapa es mejor que el arteterapeuta no se entrometa demasiado, es preciso reflexionar cuando sea beneficioso para el paciente y mencionarle sobre las emociones y gestos experimentados, para que vaya adquiriendo responsabilidad y aceptación de lo que vivencia. “Cuando el facilitador nombra lo observado apropiadamente, sin interpretación, facilita la conexión con la realidad y la concienciación de aspectos anteriormente inconscientes. Aquí ya hay desarrollo” (Duncan, 2007:46).

Fase 2. Invitar a explorar: si se ha comenzado con el paso 1, en este momento contamos ya con una noción del tipo de energía con la que se desenvuelve el paciente, sabremos ya, si se encuentra renuente o si por el contrario está en disposición de seguir avanzando. “Siguiendo la energía, metáforas, gestos, [...] del paciente, se invita a un aumento de expresión –el terapeuta, con su atención, interés y entusiasmo, anima a la expresión y al diálogo: *‘Intenta hacerlo otra vez, qué te gustaría resaltar, haz lo más grande, qué nos está diciendo–*” (Duncan, 2007:46). Se comienza a priorizar sobre cierta emoción.

Fase 3. Experimentar y ejercitar: “Ahora invitamos a este “personaje” a definirse más en relación con el entorno. Proponemos ejercicios apropiados a, o congruentes con, su expresión, energía y estilo de expresión. Un ejercicio efectivo debe tener el tipo y el nivel de exigencia adecuados” (Duncan, 2007:46). Aquí entra en juego la creatividad del terapeuta, ha de hacer efectivo la gran variedad de técnicas, materiales y ejercicios que más se adecuen al nivel de la esencia del paciente y del conflicto. La actividad elegida será la que prepare el campo en el cual el símbolo se protagonice, tome sentido y se comience a relacionar con otros distintivos y emociones involucrados en el entorno. “La propia encarnación de la imagen empieza ya a tener carácter; está cargada de personalidad, pues invitamos a descubrir esa personalidad –la imagen tiene objetivos, fortalezas, debilidades y amenazas en su recorrido–” (Duncan, 2007:47).

Fase 4. Integrar y concienciar: Aunque hasta el momento, se ha priorizado en la libertad del paciente, es importante mantener claro que existen ciertas delimitaciones como el área donde se trabaja, el tiempo que durará la dinámica, el uso y aplicación de los materiales. Después de eso se indaga si es pertinente proseguir con un análisis de lo ocurrido. “Lo mejor es devolverle la pregunta para que, si es necesario con nuestra ayuda, elaboren su propia interpretación” (Duncan, 2007:48). Debido a que todo resultado arroja material susceptible de interpretación, es importante que el terapeuta se desembarace del impulso de querer hacer coincidir lo que presencia con las teorías aprendidas, mejor será tratar de tender un puente que brinde confianza al paciente para que vaya construyendo su propia interpretación, con la familiaridad de ir acompañado de la mano de su terapeuta.



Ilustración n°7. Taller de Arteterapia (2008)
Arcilla III.



El ejemplo siguiente corresponde al método que siguió Carmen Medina, del Posgrado de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, dentro de un taller de Arteterapia para la rehabilitación de un paciente alcohólico. Se refiere un panorama general de las fases que se siguieron en la rehabilitación y a diferencia del ejemplo anterior se describen sólo tres fases de las cuatro que desarrolló el arteterapeuta Duncan. Además se detalla el número de sesiones que tuvo cada fase.

Fase Inicial, sesiones 1 a la 4: dedicada a crear un vínculo de confianza, que propicie el trabajo arteterapéutico; además es una etapa de conocer las características del paciente para enfocar el trabajo, visualizar la disposición, los mecanismos de defensa y otros elementos de este estilo; acordar el encuadre; presentación del Arteterapia, enfatizando el valor del proceso terapéutico y diferenciándolo de una búsqueda o valoración estética; trabajo y conversación sobre su vida en general y en especial sobre algunos aspectos de su infancia y de su sentir infantil, y directamente sobre su adicción, su alcoholismo (Medina, 2004).

Fase Intermedia, sesiones 5 a la 14: orientada a profundizar, en su identidad, en sus necesidades y proyectos, en su relación consigo mismo y con el entorno; también orientada a reconstruir su vida, con un significado personal que le dé sentido (Medina, 2004).

Fase Final, sesiones 15 a la 17: destinadas a reforzar su decisión de rehabilitarse y de hacerse responsable de su nueva forma de vida; destacar aspectos positivos y favorables de su nuevo modo de vivir, descubiertos y valorados por él mismo. Cierre del proceso vivido a través de observar retrospectivamente los trabajos realizados con sus respectivas vivencias, y de ofrecer



la alternativa de llamarnos, o reunirnos si así lo quisiera o necesitara el paciente (Medina, 2004).

Independientemente del número de fases o del método que se emplee, es importante identificar que el Arteterapia es un proceso, que es substancial ir paso a paso, manteniendo la objetividad, sin perder el sentido lúdico en cada sesión. Y en el caso del trabajo multidisciplinario, ya sea de diseñadores con terapeutas, o de artistas con terapeutas o de los tres juntos, establecer lazos afines que permitan la libre comunicación durante todo el proceso, para que juntos sean una guía en la resolución de los conflictos de los pacientes. También hay casos en que el grupo de monitores está conformado por pedagogos y artistas, entonces el objetivo es muy distinto del de sanar, siendo la línea de búsqueda impulsar la creatividad del alumno.

ARTES VISUALES Y SU VÍNCULO CON LA PSICOLOGÍA

El interés en el espacio creativo no sólo involucró a los investigadores del campo artístico, sino, como hemos visto, su desarrollo interesó a psicólogos, pedagogos y antropólogos.

La comprensión del mundo va más allá de la tecnología y de nuestra razón. El inconsciente juega un papel importante en cada acto que realizamos durante nuestra vida, por lo tanto, es también parte considerable en la forma en que percibimos y aprendemos de ésta. El inconsciente no se vale de nuestra parte racional, su lenguaje es afín al mundo de los símbolos; sin embargo, las actuales civilizaciones occidentales dieron mayor importancia y credibilidad al desarrollo de nuestra razón,



tomando como verdad todo aquello que pueda ser comprobado por la ciencia (Muñoz, 2001) Pero, no somos sólo partes medibles y calculables, tenemos también un lado emocional, que está íntimamente vinculado con nuestro inconsciente, el cual controla gran porcentaje de nuestras decisiones y acciones en todos los aspectos de nuestras vidas. De ahí la importancia que tiene para el hombre desarrollarse en los terrenos del arte. Los seres humanos jamás percibimos ni la más mínima cosa por completo y tampoco llegamos a comprenderla en su totalidad.

[...] cada experiencia contiene un número ilimitado de factores desconocidos, por no mencionar el hecho de que cada objeto concreto es siempre desconocido en ciertos aspectos, porque no podemos conocer la naturaleza última de la propia materia. (Jung, 2002:19).

Aún a pesar de valernos de instrumentos de precisión que nos permiten ampliar nuestras percepciones, en determinado momento llegaremos a un punto donde alcanzaremos el límite de certeza más allá del cual no puede pasar el conocimiento consciente (Jung, 2002).

Desde luego, esta concepción del espacio creativo como apertura a la producción simbólica plantea cuestiones interesantes desde el punto de vista de la estética y la teoría del arte contemporáneo, de hecho es perfectamente compatible con los modelos de análisis estructuralista y semiótico de la obra de arte. Roland Barthes (1970) explicó que mientras que la obra se presenta como expresión de un sentido o significado cerrados que el lector trata de dilucidar, el sentido originario del texto no es lo único que se percibe de éste, por el contrario,

se crea una apertura al discurso, cuya capacidad desborda los límites para multiplicar los sentidos posibles del objeto y para permitir diversas lecturas creativas del mismo. De esta manera, para buena parte de la crítica del arte contemporáneo, no es posible defender la existencia de un sentido unívoco de la obra, sino que la tarea del crítico es apropiarse de la misma para crear nuevos sentidos y nuevas lecturas, lo mismo que para el arteterapeuta cuando trata de renunciar a la interpretación del signo para crear un espacio simbólico, sobre todo en las primeras fases del Arteterapia: la de expresión y exploración, al transcurrir las sesiones se creará un ámbito en el que vayan surgiendo nuevas elaboraciones simbólicas conforme a la comunicación y los resultados que surjan entre el terapeuta y el paciente. Barthes concluía que hacer arte significa tanto jugar como ejecutar, ya sea al tocar una pieza musical o al interpretar un papel teatral. En todo proceso de obra artística originaria van implícitos en sus formas los contenidos significativos del autor y cuando se llega a la conclusión de la misma, el trabajo creativo se transforma en texto abierto a la interpretación, deja de tener un significado y se abre a nuevos sentidos. Así, el artista es aquel que, tanto en el caso del profesional del arte, del amateur o del paciente que participa en sesiones del Arteterapia, re-elabora materiales para abrirlos a nuevos sentidos que nunca se agotan, así como aquel que se apropia de una obra para re-interpretarla o re-crearla. La tarea del arte no es la de interpretar la obra en su supuesto verdadero sentido, sino la de interpretarla creativamente, la de proponer una traducción que nunca puede ser literal, sino simple adaptación. Dicho de otro modo, las tareas del crítico del arte, del espectador (como participante activo) y del paciente se nos descubren como fruto





de una misma actitud: el juego libre de la imaginación que trabaja reelaborando materiales y significantes.

La estética del posestructuralismo francés, ha sido un parte aguas en la historia del arte, tanto en el debate sobre la postmodernidad como en la crisis de las vanguardias, lo mismo que en la autentificación teórica de tendencias estéticas como: el apropiacionismo, el neoexpresionismo, el neo-pop, el neo-dadaísmo, o la recuperación del *ready made* duchampniano. Podemos anunciar que antes de la aparición de esta estética estructuralista, la práctica clínica en la terapia artística había iniciado un proceso de cambio que podemos sintetizar con la expresión de Simón Marchán (1986), que fue el título de su libro, *Del arte objetual, al arte de concepto* y también en última instancia, con la máxima central del viejo dadaísmo: la primacía del gesto y la acción sobre el objeto.

Este proceso interno de evolución de la terapia psicológica puede sintetizarse y también mostrar su íntima vinculación con el arte a partir de la posición de Winnicott. No en vano, su modelo de terapia psicoanalítica junto con Gardner, han sido reconocidos por unos y por otros, como elemento central en la metodología del Arteterapia. Sus principios básicos han servido también para construir una crítica al modelo del artista de vanguardia y para proponer una alternativa que supere las paradojas a las que la vieja posición de la vanguardia parecía condenarnos. Pues bien, el arte es, para Winnicott (1994) un instrumento óptimo para permitir la experiencia de un espacio transicional en el ámbito de la producción artística, entendida en el sentido más amplio que abarca cualquier actividad, el sujeto se enfrenta al mundo de forma creativa. La creatividad artística es el terreno en el que se produce una elaboración de

los materiales que provienen del “yo verdadero”, el deseo, la fantasía, lo que el sujeto reconoce como expresión auténtica de sí mismo. Una elaboración o transformación creadora en la que intervienen también las leyes de adaptación a las exigencias del medio social y de principio de realidad.

A comienzos del siglo XX, la vanguardia pictórica realizó búsquedas de nuevos modelos de inspiración. Eso despertó un interés en la pintura psiquiátrica. Las pinturas de los *locos*, de niños y de habitantes de pueblos primitivos fueron un modo de ruptura, por su alto contenido de elementos de culto y de fascinación. Lo irracional lo asumen los dadaístas y surrealistas como un modo de subversión. Esto también es posible gracias al acercamiento que se produce entre el arte y el psicoanálisis. Para los dadaístas el lenguaje racional pierde su centralidad y su privilegio. Como ejemplo, la práctica del *automatismo psíquico*³ era como dar un paseo con guía hacia la estética de la

³ Automatismo surrealista o psíquico. Éste es el mecanismo utilizado por los surrealistas en la década de los años veinte (y posteriormente por otras corrientes vanguardistas) para la creación artística de todo tipo. Consiste en eliminar o reducir al mínimo el control consciente del autor sobre la obra, de manera que ésta sea creada mediante la fuerza pura del subconsciente sin que sea influida por ningún tipo de condicionante racional o estético. André Breton (1896-1966) fue el principal teórico y defensor de esta técnica. En el primer manifiesto del surrealismo (1924), Breton define el automatismo como: “dictado mental sin control alguno por parte de la razón, más allá de toda reflexión estética o moral”. <http://www.warteuniversal.com/estilos+ismos+movimientos/notas/automatismo.php>



Ilustración nº8. Carlo (1961) S/T.



Ilustración n°9. Aloïse Corbaz (1936 - 1964) *La gran cantante Lila Goergens.*



Ilustración n°10. Jean Dubuffet (1947) *Bertelé como ramo de flores.*

alucinación que fue sinónimo de libertad. Fue André Bretón (1974: 63) quien dijo en esos años:

En realidad las alucinaciones, las visiones, etcétera, no son una fuente de placer despreciable. La sensualidad más culta goza con ella [...] Me pasaría la vida entera dedicado a provocar confidencias de los locos [...] No será el miedo a la locura lo que nos obligue a bajar la bandera de la imaginación.

En los años treinta, un hospital psiquiátrico de Francia se convirtió en refugio de surrealistas y promotor de actividades artísticas. Años más tarde nació en Verona la SIPE. Sociedad que aún continúa organizando encuentros científicos y cuya preocupación principal fue durante mucho tiempo el valor proyectivo y diagnóstico de las obras, incluso incorporan secciones dedicadas al uso del arte como terapia (Hernández, Collette, 2003).

El ascenso del valor terapéutico del arte discurría en sentido contrario del interés por el valor artístico de las obras de enfermos mentales. Como excepción, las propuestas del pintor Dubuffet encabezan el movimiento de Art Brut. Éste fue una apuesta por el *arte marginal* realizado fuera de la tradición cultural y de los talleres de Arteterapia. El suyo fue un apoyo al proceso artístico puro, al impulso primario y brutal. Su importancia marcó el nacimiento de numerosos museos de arte marginal, tanto en Europa como en Estados Unidos.

Por otra parte, el interés por impartir la enseñanza del arte dentro del sistema educativo afecta sin duda la difusión de las artes plásticas. En un discurso titulado *El lugar del arte en la*

universidad, Read pronuncia y aboga porque el arte domine nuestras vidas para poder decir: “*ya no existen obras de arte, sino sólo arte*”. El arte es entonces la forma de vida. Para Read (1993) las artes plásticas, además de establecer el índice de cultura de un país, enlazan la sensibilidad espiritual en contacto directo con la materia, por encima de otras artes como la poesía y la música. Hay que fomentar el arte de manera activa, como un modo de reacción contra la fealdad que ha inundado nuestras cabezas después de la estela de la revolución industrial. En contraposición, Rufino Tamayo (1959) dice que cada sociedad define su propio estilo según los elementos que conforman su diario acontecer. Así mismo, el hecho de que la sociedad norteamericana estaba invadida por el mercantilismo dio como resultado el arte pop.

ARTES VISUALES APLICADAS EN EL ARTETERAPIA

No se puede hablar de la aplicación directa de las artes visuales en todos los casos del Arteterapia. Al ser ésta una disciplina recién nacida, todavía se está construyendo su *corpus*. Y en la gran mayoría de las sesiones de Arteterapia no se hace uso de las artes visuales como tales, a lo sumo se utilizan los mismos soportes y materiales que se manejan en escultura, la pintura y el grabado. Esto se explica porque muchos de los pacientes no cuentan con una formación artística, y no es el objetivo de el Arteterapia brindarles una (Klein, 2006). En cambio, hay artistas y diseñadores que han dirigido sus conocimientos y la creación de su obra al Arteterapia.



Ilustración n°11. Taller de Arteterapia
(2008) *Acrílico I.*

La mediación artística es característicamente, en sí, metafórica, por sobre lo expresiva, meditativa o lúdica que pudiera llegar a ser. Dentro del Arteterapia las herramientas artísticas son el puente entre el paciente, el trauma y el terapeuta. El paciente da forma a su material, en el que expresa y a su vez comunica lo que en su interior le confunde o disgusta, con cualidad objetiva (Klein, 2006)

L. Vygotsky (1970) plantea, que la relación del individuo con su realidad exterior no es simplemente biológica, ya que por medio de la utilización de instrumentos adecuados puede extender su capacidad de acción sobre esa realidad. El objeto de arte es un vehículo más, a través del cual el hombre satisface sus necesidades estéticas de conocimiento, a la vez que manifiesta su ideología, expresa su subjetividad y nos comparte su visión de la realidad.

Anteriormente, mencionamos que Jung y Freud revelaban que los símbolos derivaban de un alto grado del contenido guardado en el inconsciente. Sin embargo, es a Jung (2005) a quien se considera como uno de los precursores del Arteterapia, por los descubrimientos desplegados de su propio trayecto de investigación, en el cual parangona la obra maestra y el proceso de individuación, donde cada uno de nosotros viene a desarrollar lo que específica y potencialmente se es, experimentando y recreando la historia de vida propia. La concreción de una imagen simbólica supera el arte, libera a su autor y tiene una eficacia vivificante sobre uno mismo.

La imaginación proyectiva es sincrónicamente personal y supra-personal. Arquetípica, porque representa y realiza, desde el inconsciente que la envía, a la materia que la representa

y la retoma, de allí mismo gira y vuelve a la persona para su enriquecimiento (Jung, 2004).

El uso de materiales artísticos y la expresión en sus diversos soportes, dentro del Arteterapia, proyectan gran cantidad de símbolos y referentes. Estas manifestaciones devienen en gran medida del inconsciente. El procedimiento que sigue, una vez que se cuenta con el material de las primeras expresiones por parte de los pacientes, es enlazar la comunicación entre lo no verbal y lo verbal, entre la pericia y la comprensión, entre el inconsciente y la consciencia, y finalmente englobar la aparente divergencia transformándola en complementaria, entre la elaboración artística y la racionalización (Klein, 2006).

Las técnicas y materiales utilizados en el Arteterapia, muchas de las cuales devienen del uso que se les da dentro de las artes plásticas, consienten que las personas que se sienten mal, logren alejarse de todo lo que les causa incomodidad, objetivando y concibiendo surgir las formas que poseen internamente para ganar ocuparse de ellas.

No es extraño que siendo la pintura una de las artes plásticas usadas con mayor frecuencia, sea una de las más utilizadas dentro del Arteterapia, por lo menos en cuanto a los materiales y a los soportes se refiere, aunque cabe destacar que también se utiliza la obra pictórica como tal, como ejemplo, hacemos mención en primer lugar a la contemplación de obras de arte como material para la asociación de ideas en un proceso psicoanalítico. También podemos evocar las visitas guiadas a museos por psiquiatras que encontraban beneficioso para sus pacientes, la contemplación de ciertas pinturas (Hernández, Collette, 2001).



Ilustración n°12. Taller de Arteterapia
(2008) *Acrílico II.*



Ilustración n°13. Taller de Arteterapia
(2008) *Acrílico III.*



Ilustración n°14. Taller de Arteterapia
(2006) *Collage*.

En una sesión de Arteterapia, la técnica pasa a segundo término; por lo que, en primera instancia, el guía no se detiene a hacer correcciones sobre el manejo de los materiales. La compañía ha de ser discreta, lo primordial es sacar la presión de adentro; sin embargo, el arteterapeuta no puede contentarse con las primeras evidencias como los garabatos o los dibujos copiados. Complacerse con lo mínimo desmotiva a todos, no obstante se ha de hallar un equilibrio para no ser demasiado invasivo ni en extremo condescendiente. En un segundo nivel, se hace un análisis lúdico de las partes que yacen fuera, se trabaja una psicoterapia para resolver los conflictos expresados y finalmente se vuelve al trabajo expresado para reajustar lo inconveniente, o bien se recurre a inducción de imágenes armónicas que respalden la idea del conflicto superado (Klein, 2006).

Como dice la pintora y arteterapeuta M. Joulia, todo parte del caos y de la exploración del mismo: “Es necesario que uno desee perderse para poder encontrar su zona de sombra” (citado por Klein, 2006:24). Soltarse y liberarse, para permitir que llegue una fase de creación, lo mismo que uno se deja tomar por el sueño, dejar que lleguen a uno las imágenes, los colores, los grafismos, las formas para organizarlas después. Cuando surge el caos interior y se establece un ritmo, el arteterapeuta ayuda a su paciente a aflorar los movimientos gráficos que van apareciendo y se ordenan por medio de la transformación del primer juego expresivo, que se abre, evoluciona y se construye.

El Arteterapia consiste en centrarse menos en las resistencias de la persona, por el contrario lo que se busca es dilucidar las resistencias. Aún si el paciente habla mucho sobre las cosas que le aquejan, el arteterapeuta se enfoca más

en el trabajo ilustrativo, porque es el que arrojará la raíz del problema, el cual sale a relucir en la creación misma, y antes de que la persona se dé cuenta de ello al transcurrir las sesiones, podrá ver su evolución, que ha sido diseñada estratégicamente y cronológicamente para ello (Duncan, 2007). Expreso con intención⁴ y mi interpretación reproduce mi intención inconsciente. Para después con la guía del arteterapeuta, darme cuenta de ello conscientemente.

El dibujo, la pintura, el collage y el modelado se utilizan mucho en el Arteterapia y con demasiada frecuencia son utilizados como objeto de estudio para obtener los primeros datos de determinada situación, también se han elegido como test proyectivos, antes de que el paciente se altere por destaparse ante el terapeuta estas herramientas son literalmente un colchón que suaviza las sesiones introductorias (Kamer, 1982).

Las bases de la escultura permiten dar cuerpo a la materia. El modelado es muy frecuente en las sesiones de el Arteterapia y generalmente se hace con barro o plastilina. Ambos materiales son excelentes interlocutores entre la emoción atorada y su proyección; la manipulación del barro o plastilina facilitan la liberación de lo que perturba. El barro o la plastilina se estiran, se golpean, se amasan, se transforman en rasgos imaginarios, se palpa cuando está en una caja dispuesta para un trabajo de campo, se crean bajo relieves a partir de huellas de fragmentos de juguetes rotos. En el arte del torno, el barro exige concentración para después ser sometido a la prueba del

⁴ Conclusiones que surgen tras haber cursado el Diplomado de Arte Curativo 2006-2007 impartido en el Centro de Arte y Consciencia Mandala, México, D. F.



Ilustración n°15. Taller de Arteterapia (2008) *Collage en naturaleza*.



Ilustración n° 16. Taller de Arteterapia
(2008) *Liberando la emoción.*

fuego para quedar inmortalizado. El barro se correlaciona con el elemento tierra como primer elemento que nos constituye, nos ayuda a simentar metafóricamente las bases. El trabajo con el barro es también un juego de destrucción y recreación en una atmósfera que a la vez es lúdica y formal. El paciente a veces lo modela y en otras deja en ella una huella de su cuerpo. Por último, el barro también puede tomar todo su valor en los procedimientos simbólicos al intervenir directamente la tierra sobre la misma naturaleza (Klein, 2006).

En el sentido simbólico expresivo, el arteterapeuta se apoya ya sea en la conducción de marionetas, brindando “el soplo divino a lo inanimado para que recobre alma”; en trabajar los fallos de la voz, alcanzado lo sublime desde las más recónditas cavernas del interior mismo; en el modelado, pasando de lo informe a la forma y viceversa; en el collage, destruyendo las producciones de otros creadores para construir una fórmula original y propia; en organizar los grafismos surgidos de la mano, organizando progresivamente el caos; en delimitar el espacio de la expresión imaginaria y de la realidad recobrada al final de la sesión. Dando lugar a los miedos más arcaicos haciendolos un objeto exteriorizado y no algo que carcome desde dentro, situado en las dolencias para traducirlas en armonía.

Es importante como arteterapeuta brindar un espacio y materiales adecuados para conducir y proporcionar un sentido particular a cada paciente, pues no hay una clave universal, los ejemplos aquí citados son sólo algunos de las posibles aplicaciones que varían según la interacción entre el arteterapeuta y el paciente.

ÁMBITOS DE APLICACIÓN DEL ARTETERAPIA

Los ámbitos más frecuentes en los cuales se aplica actualmente el Arteterapia son los servicios sanitarios como: hospitales generales, clínicas, centros de salud, etc. Los servicios sociales como: residencias de adultos mayores, centros de atención especializada a la mujer y de jóvenes, centros de desintoxicación, centros de atención a trastornos de alimentación (bulimia y anorexia), etc. En la educación como: escuelas e institutos, centros especializados para niños y adultos con cualidades diferentes y casas hogar. El Arteterapia también ha llegado a los centros penitenciarios.

Según las publicaciones de la *British Association of Art Therapists* el campo de aplicación del Arteterapia se ha extendido. Siendo beneficioso trabajar con el Arteterapia en todo aquel centro que atienda diversas discapacidades sensoriales, psíquicas, físicas y sociales; tanto como en aquellos centros dedicados a potencializar las capacidades humanas (Fernández, 2003).

Los centros de atención especializada para niños con discapacidades mentales o trastornos del comportamiento, se enfrentan con la dificultad de que los niños que asisten para ser atendidos generalmente se expresan con dificultad de modo verbal. Los materiales artísticos ofrecen una forma natural de expresión no verbal, dejando emerger y en su caso haciendo conscientes, determinados sentimientos o emociones que pudieran estar obstaculizando un crecimiento más armonioso, o un aprendizaje mucho más digerible (González, 2007).





En el ámbito de la educación, tanto en escuelas generales como especializadas el arteterapeuta suele enfocarse con los alumnos que no encajan en el sistema general de aprendizaje de dicha escuela, elevando su bajo nivel en clases, para que al final logre sentir empatía con los de su misma edad, desarrollándose en un ambiente óptimo y afín a él (Hernández, 2001).

Dentro de los centros de integración juvenil, se hace énfasis en los adolescentes que asumen con dificultad el paso de la infancia a la edad adulta, en ese momento particularmente vulnerable de importantes transformaciones físicas y emocionales, suelen atravesar situaciones de gran estrés y desdicha. Expresadas en formas extremas derivar en: desórdenes alimenticios, consumo de drogas, fuertes depresiones y otros trastornos que el arteterapeuta puede contribuir a afrontar (Guzmán, Lara, 2008).

Las personas autistas con las cuales los sistemas de comunicación son limitados y arriesgados, pues cuando se intenta interactuar, todo intento puede ser tomado como una agresión, este universo representa un grupo de gran complejidad para las diversas estrategias terapéuticas. Su aparente necesidad de una cierta rutina, con rituales o dinámicas con signos repetitivos, en la cual encuentran una relativa seguridad, paradójicamente, en una misma instancia se limita el cambio hacia situaciones de menos introversión, e incluso puede derivar en una obsesión que combate cualquier posible cambio. El reflejo de los signos repetitivos en la creación de sus imágenes puede orientar al arteterapeuta en sus estrategias desarrolladas para entrar en comunicación con el autista y contribuir al entendimiento de las causas y orígenes de estos estados de bloqueos mentales (Fernández, 2003).

En la franja de los adultos mayores se presenta un amplio abanico de necesidades y preocupaciones. Los arteterapeutas se ven así implicados en el tratamiento de personas con problemas muy diversos: psiquiátricos, discapacidades mentales, conductas adictivas autodestructivas. Las intervenciones del arteterapeuta podrán ayudar a hacer frente a problemas de sociabilidad. Dando una oportunidad para la estimulación creativa, la expresión y también la ocupación, se contribuirá al desarrollo de habilidades o recursos para poder relacionarse o mejorar la relación, primero consigo mismo y con los demás (Jaime, 2005). En los centros geriátricos el trabajo arteterapéutico se centra con frecuencia sobre el pasado de la persona tratada y sus acontecimientos más significativos, activando la memoria y ayudando a reconocer y afrontar los sentimientos de soledad y nostalgia, a aceptar la edad, sus limitaciones y las riquezas que con el paso del tiempo se han obtenido.

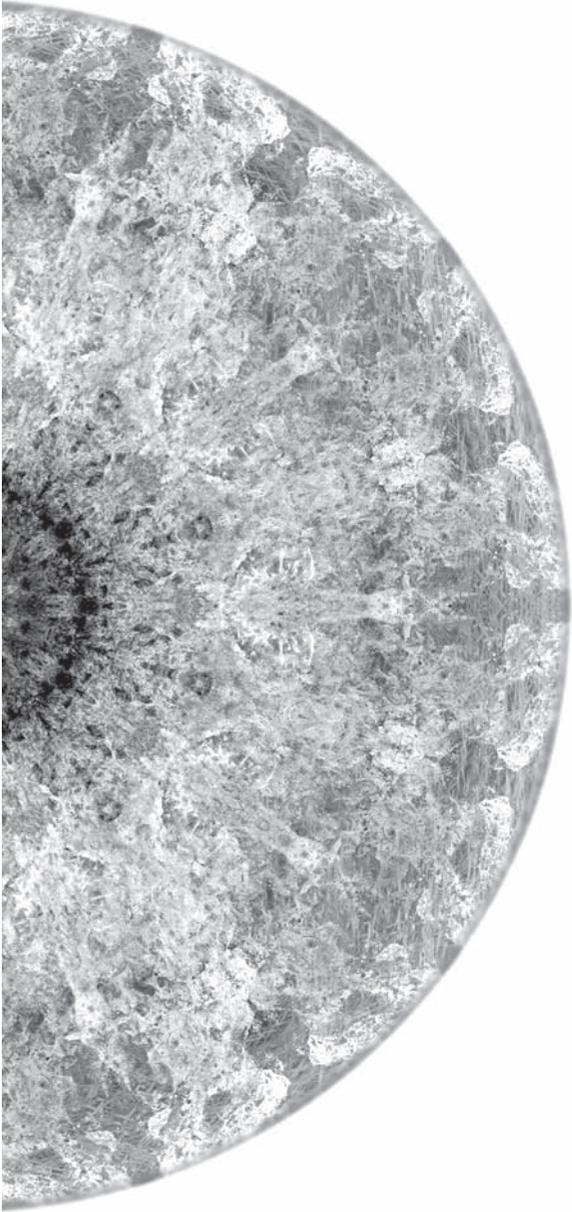
Para las personas que se enfrentan al proceso de morir por hallarse en fase terminal de varias enfermedades graves y avanzadas, tales como cáncer, el objetivo principal perseguido por el Arteterapia, generalmente a través de la creación de imágenes bidimensionales, es mejorar la calidad de vida, ayudando a vivir una transformación serena, obteniendo una visión objetiva de la situación.

En las prisiones, la contribución del Arteterapia, a través del desarrollo de un simple potencial creativo hacia un desenvolvimiento creativo-productivo, se busca concretar, para los penitenciarios, un mayor sentido de la identidad y la autoestima, así como la canalización de sentimientos tortuosos, pudiendo resultar de ello, una alternativa a su posible reintegración productiva dentro de la sociedad (Conde, 2009).

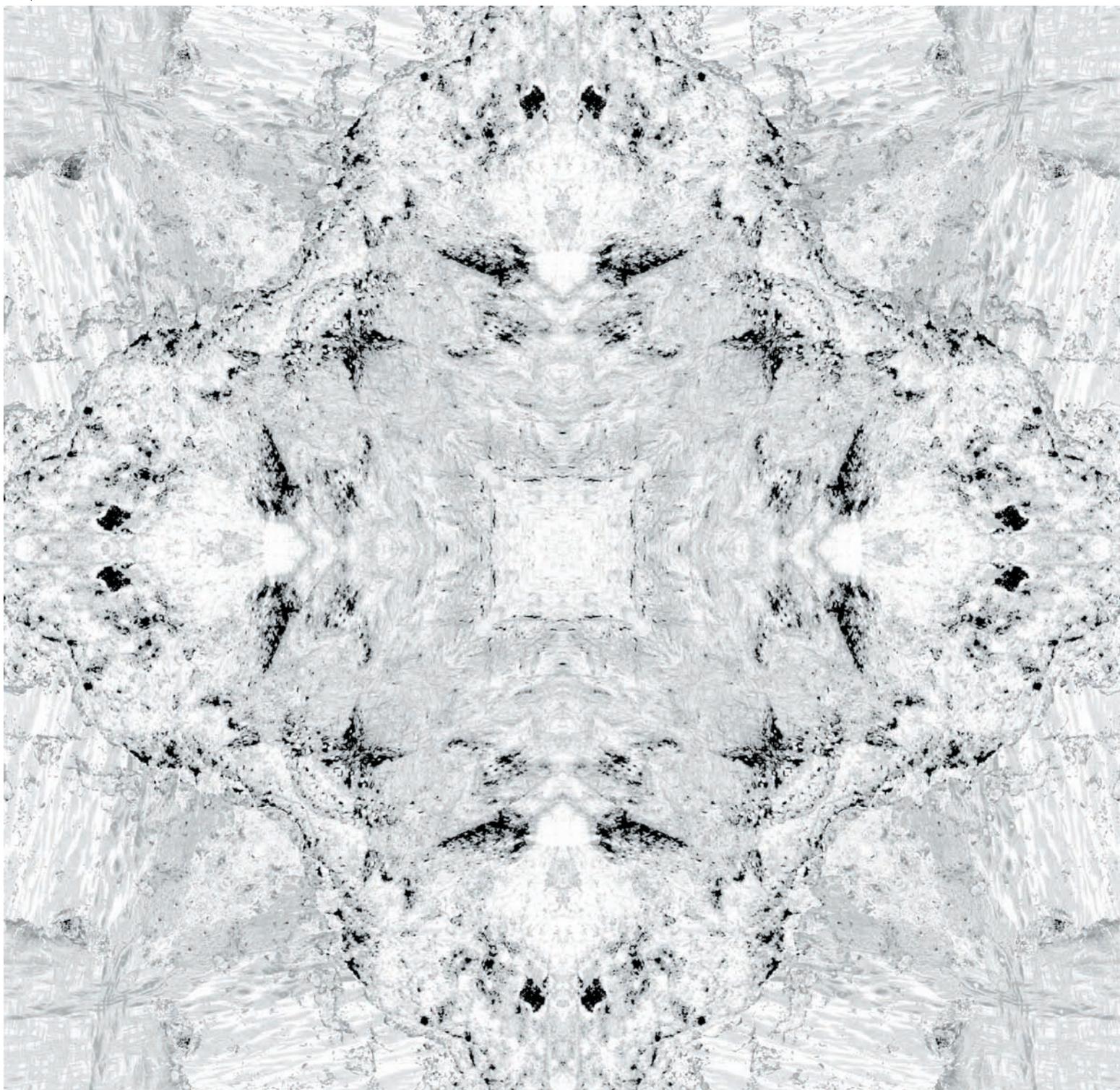




En el arte, como en el juego en general, el sentimiento se somete a la regla racional, pero esta regla no se impone con una autoridad externa o como negación de la libertad creativa, sino como marco que permite la libre expresión. Gracias a la capacidad que el arte tiene para establecer una mediación o síntesis entre razón y sensibilidad, puede convertirse en un espacio curativo. Intervención reflejada por Freud (1999) en *El malestar en la cultura*, cuando dice: “la vida cultural puede ser también espacio para la salud, gracias a su función mediadora y de descanso entre lo imaginario y lo real, entre el yo y el mundo”. Lo mismo que para nuestro ser, el sueño es una interfase que nos permite proyectar todo aquello que no deseamos, que reprimimos y que anhelamos.



CAPÍTULO 2
**FOTOGRAFÍA
Y ARTETERAPIA**



EL USO DE LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DE EXPRESIÓN

El uso de la fotografía se ha ido diversificando desde su aparición, es empleada en numerosos ámbitos, su presencia está en los días más simples de nuestra cotidianidad, sin problemas, se encuentra también en los sectores más rigurosos de la ciencia y de ésta va por un sendero que la lleva directamente al recinto religioso; eso sin dejar de mencionar su tránsito por las más variadas vertientes del arte. La fotografía al servicio de diferentes y heterogéneos campos de la actividad humana, todos ellos construidos históricamente. Cada uno de ellos, además, evidenciando los procesos de secularización y especialización del saber y del hacer de las distintas esferas de la producción social, Flusser (1990:50) manifiesta que “las fotografías son hojillas mudas que se distribuyen mediante la reproducción de los canales ‘masificantes’ de un inmenso aparato de distribución programada.” Todos los pasajes por donde se ha inmiscuido la fotografía, le confieren gran valor, poder e importancia de uso, sin que por ello deje de lado sus cualidades inherentes.

No obstante su nacimiento deviene de la búsqueda del perfeccionamiento de una de las ramas del arte (que en ese momento fuera una de las más importantes) la pintura, pero no significa que haya sido creada sólo a través de los influjos del arte; “Suele decirse que fueron los pintores quienes inventaron la fotografía (transmitiéndole el encuadre, la perspectiva albertiniana y la óptica de la cámara oscura).” (Barthes, 1989:142). Pero como en toda concepción, hubo más de uno involucrado y ese otro fue la química. De hecho el propio Barthes más adelante insiste en dar el crédito del surgimiento de





la fotografía, a la química, en cambio, pienso que no se trata de dar el crédito a uno u otro, más bien ha sido la unión de diversos aspectos, tanto del arte, en este caso de la pintura, como de la química. Lo cierto es que en sus orígenes la fotografía, dependía tanto de la pintura como de la química, y fueron éstos los que definieron sus primeras condiciones y usos.

El ambiente bajo el que brota la fotografía poco favorece su individualidad. Tuvieron que pasar algunas décadas para que se explotaran sus verdaderas cualidades. Como en todo cambio o innovación, hubo pros y contras sobre ella, algunos, llenos de juicios, propugnaron que la fotografía no podía ser considerada expresiva, que más bien era un invento del azar y un plagio de la naturaleza y que nunca llegaría a ser arte, así lo creía el poeta Lamartine, y como es de sabios cambiar de opinión, él mismo, al ver el trabajo fotográfico de Adam Salomon que imprimió en sus imágenes el conocimiento que poseía sobre la luz, Lamartine se retracta y ve en la fotografía el medio con el cual el artista colabora con el sol (Freund, 1997). Aunque en realidad en sus principios la mayoría de los artistas que se inclinaron por utilizarla, no la exaltaban y en diversos casos, la fotografía no estaba ni para sí misma ni mucho menos para propósitos creativos, sino para dejar que allí se hiciera visible o comprensible un trabajo u otro, un sentido u otro. Algo que bien o mal, ya estaba en su exterioridad, y de lo que ella sería mera huella o índice. Roland Barthes (1986) llevó esta afirmación aún más lejos al concluir que, para la colectividad, una fotografía no sólo representaba el mundo, sino que era el mundo mismo. Sin embargo, para Fontcuberta (2002:15) “Toda fotografía es una ficción que se presenta como verdadera.” Y he ahí uno de los poderes ocultos de la fotografía, el valor que cada



uno de nosotros le va confiriendo, ya sea porque la tomamos como el referente de alguien a quien perdimos o que está lejos de nosotros o bien porque nos identificamos con los que allí aparecen y anhelamos estar en las mismas condiciones.

Una fotografía es literalmente una emanación de su referente. Pero los verdaderos amantes de lo sustancial, no se conformaron con ello, y se adentraron en los confines del significado, explotaron en el medio la intención de producir un sentido específico, certero, calculado; la fotografía como registro de una poderosísima escritura en acción, en tiempo y en dominio extensivo de una irreverente e imparable semiología del acontecimiento (Brea, 2006).

En la revista *Communications* N° 15, Metz (1970) define a la fotografía en relación a su cualidad expresiva y el potencial con el que la fotografía cuenta, al ser una imagen obtenida mecánicamente, única e inmóvil, pero no por ello falta de originalidad y emotividad. El propio Barthes no se conforma con la idea de representación, e indaga más sobre la calidez de la fotografía y descubre además que no es sólo el medio más eficaz de figurar los elementos visuales de la realidad; sino que es también el vehículo más poderoso para transmitir emociones y afectos.

Claro, para que tales consideraciones fueran ciertas (la fotografía como medio de expresión) debieron haber avances tecnológicos, reducción en el tamaño y facilidad de operación de los aparatos fotográficos. En 1929, Franz Roh se maravilla con los avances sobre la fotografía:

[...] los aparatos de la nueva técnica fotográfica son tan sencillos que *cualquiera* puede manejarlos. La técnica gráfica

(para permanecer en el plano de la creación en blanco y negro) era tan complicada y premiosa que era posible toparse con personas dotadas de poder creador visual, pero sin el tiempo, aguante o habilidad como para tener posibilidades de realización. [...] (Fontcuberta, 2003:146).

Recordemos que en sus inicios el sector que hacía uso de la fotografía era muy reducido debido a la complejidad del proceso al preparar las placas, revelarlas, fijarlas, incluso, algunos químicos que se utilizaban en esta labor eran tóxicos. Los tiempos de exposición eran muy largos y el equipo pesaba demasiado. Al respecto Roh destaca que: “La importancia de la historia de la humanidad del desarrollo de aparatos como la cámara radica en resultados cada vez más complicados, con manipulaciones cada vez más simples.” (Fontcuberta, 2003:146). Así que fue la comercialización, simplificación y popularización de los aparatos fotográficos y la obtención de las imágenes lo que permitió que más personas, inclusive, sin educación alguna, tuvieran acceso a las virtudes del fenómeno fotográfico. La subjetividad comenzaba a hacerse visible en las imágenes.

Con Lazlo Moholy-Nagy las discusiones sobre si la fotografía poseía valores expresivos y si se podría considerar un arte, terminaron cuando él la situó en su justo lugar.

La antigua querrela entre artistas y fotógrafos a fin de decidir si la fotografía es un arte, es un problema falso. No se trata de reemplazar la pintura por la fotografía, sino de clarificar las relaciones entre la fotografía y la pintura actuales, y evidenciar que el desarrollo de medios técnicos, surgidos

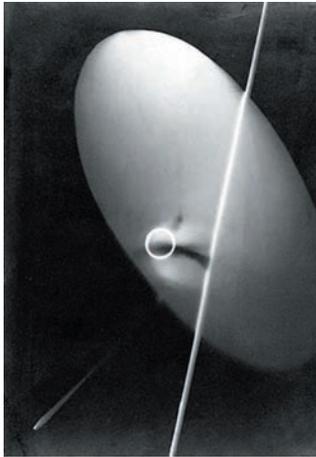


Ilustración n°17. László Moholy-Nagy (1923) *Photogram*.

de la revolución industrial, ha contribuido grandemente en la génesis de nuevas formas dentro de la creación óptica (Freund, 1997:173).

Moholy-Nagy explotó las cualidades de la luz y su correspondiente gradiente de grises con elaborados fotogramas, demostrando el valor expresivo de la fotografía. Con trabajos como el de Moholy-Nagy la idea de fotografía como representación de la naturaleza se fue desdibujando y al mismo tiempo se fue ampliando la visión de los interesados en la imagen, tanto para los estudiosos como para los creadores de ésta.

Después, las discusiones se situaron entre razón y expresión, con la aparición del arte conceptual, el arte como inspiración divina estaba siendo despojado, sin embargo, algunos lograban hacer un equilibrio entre ambas consideraciones, plectro e intelecto, los rayogramas de Man Ray son un buen ejemplo de inspiración combinado con la maduración del proceso racional, después de todo uno no niega la existencia del otro:

Se habla del pensamiento como si enturbiara la transparencia de la consciencia del fotógrafo, y como si infringiera la autonomía de lo que se está fotografiando. Resueltos a demostrar que las fotografías pueden [...] trascender la literalidad, muchos fotógrafos serios han hecho de la fotografía una paradoja poética (Sontag, 1996:126).

Dalí en un ensayo sobre fotografía se desborda hablando de las posibilidades expresivas de la fotografía. “La nueva manera de creación espiritual que es la fotografía pone todas las fases de



Ilustración n°18. Man Ray (1926) S/T



producción del hecho poético en su justo plano.” (Fontcuberta, 2003:129). La fotografía es el sublime equilibrio entre perfección mecánica e inspiración divina, cada imagen que arroja está llena de expresividad elocuente. “La fotografía es presentada como una forma de conocimiento sin conocimiento: una manera de vencer al mundo con el ingenio, en vez de atacarlo frontalmente.” (Sontag, 1996:126).

Como dijera Dalí en una forma de cálculo poético. “Cuando las manos dejan de intervenir, el espíritu empieza a conocer la ausencia de las turbias floraciones digitales; la inspiración se desata del proceso técnico, que es confiado únicamente al cálculo inconsciente de la máquina.” (citado por Fontcuberta, 2003:129).

Roh asevera “Sólo cuando los medios técnicos se simplificaron tanto que pudieron aprenderse con rapidez se convirtieron en el teclado de la expresión de muchos.” (Fontcuberta, 2003:146). Aunque creía que era una idea demasiado romántica la de pensar que cada vez que alguien quisiera expresar algo, encontraría a su disposición los medios adecuados para ello. Visto ese pensamiento en el plano de la actualidad, cada vez que alguien siente la necesidad de enunciar una idea o una emoción tienen a su alcance infinidad de medios para llevarlo a cabo.

Dentro del Arteterapia se aprovecha la actualidad de los avances tecnológicos logrados en la fotografía, por ejemplo, si desde 1929 no se requería que la persona fuese letrada para poder realizar una toma fotográfica, a lo largo de todo este tiempo y en una sociedad que ante todo es casi totalmente visual “Las sociedades industriales transforman a sus ciudadanos en vaciaderos de imágenes[...]” (Sontag, 1996:34). Todo este

proceso evolutivo de la fotografía se ha ido depositando en el pensamiento colectivo, la diversidad de tipos y precios de cámaras, la facilidad del manejo y el pronto acceso a la imagen. Lo que significa que cuando un paciente se enfrenta al acto de hacer clic, no experimenta ninguna ansiedad, por no saber operar el aparato en cuestión. “La necesidad de confirmar la realidad y enfatizar la experiencia mediante fotografías es un consumo estético al que hoy todos son adictos.” (Sontag, 1996:34). Así es que cuando se hace uso de la fotografía dentro de las primeras sesiones de liberación del Arteterapia, se trabaja directamente con la expresión, ahorrando el paso de inducción de la herramienta al usarse, con ello, es pertinente mencionar que no se nulifica la expresión en las siguientes fases del Arteterapia. Lo que sucede más adelante, es que se van agregando otros elementos en la terapia, como percatarse del conflicto y aceptar las cosas tal cual son; ya no sólo se trata de expresar, sino de observar lo que se expresó, para que posteriormente el paciente pueda hacerse *dueño de la situación*, pero para que esto suceda, se tiene que pasar por una fase de conciencia de la realidad y después, proseguir con la generación de múltiples opciones resolutivas.

IMPACTO DE LA IMAGEN FOTOGRÁFICA EN LA PSIQUE HUMANA

El contexto bajo el cual nació la fotografía encaminó su alto uso dentro de la publicidad, se vivía el triunfo del capitalismo, la aparición de diversos productos en el mercado hizo necesario crear una imagen para su identificación, así comenzaron





a erigirse las agencias publicitarias, donde de poco en poco, gracias a los avances de la fotografía y a su gran capacidad para representar la realidad. “Digamos en principio la foto tiene, por su realismo, un poder de comunicación más directo y más fácil.” (Costa, Fontcuberta, 1988:58). No fue extraño que pronto se convirtiera en la preferida para los publicitarios, pues se dieron cuenta del impacto que dejaba sobre el auditorio, si en cada anuncio se mantenía un símil con la realidad, era más factible que éstos se identificaran con el producto.

En una época en que las imágenes invaden nuestra vida, en una aglutinación de mensajes publicitarios, que dirigen nuestras ideas, y por ende nuestras sensaciones, donde nos muestran cómo actuar y qué consumir. Se hace necesario acudir, a la liberación de la mirada, a darle descanso, por los senderos de la autonomía, hasta llegar a los parajes de la construcción del ser humano libre creador, un sitio donde se refuerce el sentimiento de ser íntegro e independiente, consciente de su poder disolutivo en cada situación de su vida, con las herramientas que le brinden las bases para hacerse emprendedor de su realidad, siendo consecuente consigo mismo y con los demás. La creación artística, en general, es uno de los espacios en el que uno puede hacer una pausa dentro de su cotidianidad y cuestionarse ¿quién soy yo? Y en sinergia con el arteterapeuta, quien se convierte en el guía que abre la puerta a un sinfín de posibilidades para que el paciente pueda decidir a partir de ese momento qué es lo que se desea de sí mismo.

La creación artística es el intersticio entre los lineamientos de la razón con sus limitadas posibilidades y la imaginación desbordada de lo conmensurable. La creación confronta a los

seres con su realidad y al mismo tiempo les brinda miles de posibilidades para reedificar su propio contexto. A través de la realización de cada obra, se anuncia una vista a la realización de sus ideales. El arte nos invita a dudar de los dictámenes de la razón, de lo estipulado, de lo lineal y lo establecido, nos invita a disfrutar de las delicias del imaginario, a adentrarse en los laberintos de la sabiduría y de hacer posible lo inefable. La imagen fotográfica tiene la viabilidad de estar a favor de las potencialidades humanas, cada vez que se hace un disparo, se hace un acento de lo que hay a nuestro alrededor y cada vez que ese disparo se hace con conocimiento, como creadores hacemos énfasis en las cosas que a cada uno como ser le significan. Las imágenes fotográficas pueden dar muestra de lo que ha sido, aunque no hay que olvidar que sólo es una pequeña fracción de lo sucedido y debido a eso, quien hace clic, es quien decide cuánto y qué mostrar de nuestra existencia. Sontag observó esto en el devenir de la fotografía:

El fotógrafo era considerado un observador agudo pero imparcial: un escriba, no un poeta. Pero como la gente pronto descubrió que nadie retrata lo mismo de la misma manera, la suposición de que las cámaras suministran una imagen objetiva e impersonal cedió ante el hecho de que las fotografías no sólo evidencian lo que hay allí, sino una evaluación del mundo. Quedó claro que no había solamente una actividad simple y unitaria llamada visión (registrada, auxiliada por las cámaras) sino una “visión fotográfica”, que era tanto un nuevo modo de ver como una nueva actividad (Sontag,1996:98-99).





El poder de la fotografía reside en que se puede redirigir el mensaje, pues como sabemos, su papel como huella puede ser trascendido y dejar atrás los indicios de lo acontecido, para tomar las riendas de su verdadero poder y construir una imagen que al tiempo que representa, puede también estar simbolizando.

Si la fotografía sirve como elemento de introyección⁵, de aceptación de la realidad antes que la propia mirada, puede ser que el fotógrafo, la fotógrafa, necesite de la cámara entre sus ojos y la realidad para protegerse de la dureza de asumir ésta. (López, 2006:18).

Sabemos también que si sacas a la imagen fotográfica del contexto del cual surgió, su contenido puede ser modificado, ya sea que esa alteración conlleve a un buen uso, o que se tergiverse y altere el contenido para lograr el propósito de unos aun a pesar de perturbar el bienestar de otros, y eso siempre dependerá del propósito de quién en ese momento este comunicando. Un ejemplo muy conocido es el que cita Freund (1997) de

⁵ Introyección: Proceso puesto en evidencia por la investigación analítica: el sujeto hace pasar, en forma fantaseada, del «afuera» al «adentro» objetos y cualidades Inherentes a estos objetos. La introyección está próxima a la Incorporación, que constituye el prototipo corporal de aquélla, pero no implica necesariamente una referencia al límite corporal (introyección en el yo, en el Ideal del yo, etc.). Guarda íntima relación con la identificación. [Diccionario de psicología en línea]



un fotógrafo francés Robert Doisneau quien acostumbrado a tomar fotografías de la vida parisiense, una noche en un café pide a una dama y un hombre permiso para ser capturados por su equipo fotográfico, ellos acceden, pronto él entrega el material a la agencia para la que trabajaba. La imagen aparece en una guía de bares, sin causar mayor estrago, pero cuando la misma imagen ilustra un artículo sobre prostitución en *Les Champs Elysées*, todo lo que en esa imagen había cambió de inmediato su verdadera intención, envolviendo al fotógrafo, a la agencia y a la revista en problemas legales. No dudemos del poder por sí sólo de la imagen fotográfica, pero menos aún dudemos de lo que los humanos somos capaces de hacer, así como tenemos las herramientas para crear, también las tenemos para destruir.

Sea comunicador, artista, arteterapeuta o los tres implicados en un proceso disolutivo o revelador de una persona o de un grupo, es importante saber con qué herramientas se cuenta y cuáles son los alcances que cada una de ellas tiene y, así mismo, saber si la elegida, llámese fotografía, pintura, escultura, etc. es la más conveniente para la situación y el temperamento de la persona a tratarse.

LA FOTOGRAFÍA COMO ELEMENTO DE APOYO EN EL ARTETERAPIA

La fotografía no se reduce a un solo significado, es susceptible de ser catalogada de diversas maneras y aunque en un principio fue definida por su cualidad como representante fiel de la naturaleza así opinaba Talbot en un ensayo que llamó *El lápiz*



Ilustración n°19. Ana Casas (1986) 1986 80.5 Kg



Ilustración n°20. Ana Casas (1992) 1992 73 Kg

de la naturaleza publicado en 1846; en el que se maravillaba de todos los detalles que podían ser captados en una sola toma, incluso detalles que muchas veces el fotógrafo no tenía muy claros en el momento de la toma, sino que se hacían visibles para él una vez que se tenía la copia en las manos, era entonces que el fotógrafo podía observar detenidamente cuantos detalles habían sido capturados (Fontcuberta,2003:49-51). La fotografía nació a través de los instrumentos para el perfeccionamiento de la pintura y es natural que sus primeros pasos se hayan inclinado a imitar el código pictórico. Paso a paso fueron descubriéndose las cualidades propias del medio, las distintas calidades de la luz, los diversos encuadres y perspectivas, las diferentes ópticas, las múltiples emulsiones y formatos, los diversos procesos de revelado y toma, formas varias de impresión, etcétera, cuya combinación y empleo daban un sinfín de posibilidades en el resultado, lo que la separó en definitiva de la pintura y la llevó por un amplio sendero de significaciones y usos; trascendiendo la simple ráfaga de la huella para transformarse en ícono.

La fotografía hace posible que la mirada vaya más allá de sí, alarga la visión y la vuelve perdurable. Fotografiar a una persona puede tener el efecto de una revelación acerca de ella, ¿se podría, a través de la fotografía, ir construyendo una identidad? Para Ana Casas (2000), sí lo es. Ella emprendió la tarea de irse descifrando por medio de la toma fotográfica, le llevó doce años de trabajo reconstruir obsesivamente su propio álbum; recupera su infancia, repartida entre España, Austria y México, remueve el pasado y se autoafirma en el presente, sus fotografías nos hablan de la profunda necesidad de encontrar una identidad. Cree posible saber quién es y cuál es su lugar



en el mundo si se reconstruye a través de su cuerpo, haciendo cómplice de esta recuperación a la fotografía.

Fotografiar el mundo o fotografiarse puede producir en el fotógrafo una internalización en la percepción de sí mismo, de sus semejantes y de todo aquello que le rodea. Sontag (1996:80), en la parte llamada *Objetos melancólicos*, del libro: *Sobre la fotografía*, manifiesta que “La fotografía es el inventario de la mortalidad.”

Un miembro joven de la familia puede acudir al álbum que la madre guarda dentro del baúl de los recuerdos, para enterarse a partir del registro fotográfico de dónde es que surge su existencia, quiénes fueron los abuelos, cómo vivían y si tiene suerte, sabrá sobre algunos antecedentes significativos para la historia humana.

La sabiduría última de la imagen fotográfica es decirnos: “Esa es la superficie. Ahora piensen –o mejor sientan, intuyan– qué hay más allá, cómo debe ser la realidad si ésta es su apariencia”. Las fotografías, que por sí solas son incapaces de explicar nada, son inagotables invitaciones a la deducción, la especulación y la fantasía (Sontag, 1996:33).

El espacio y el tiempo son parte del juego de la fotografía. El ojo se prolonga en la cámara y hace un encuadre para la toma, anticipando la visión, para la construcción de la propia leyenda, con lugares de los que uno ha formado parte, los familiares con los que ha mantenido relación, transformando el espacio en elementos para una mitología.



La imaginación creadora es simultáneamente personal y suprapersonal, es decir, que forma parte del inconsciente colectivo, el cual va más allá del individuo y reside de la misma manera en todos los humanos. Arquetípica porque representa y realiza, desde el inconsciente que la dirige, a la materia que la encarna y la retorna a la persona para su enriquecimiento (Jung,1954:9-11). Cuando el paciente se adentra al acto de fotografiar pone en escena las imágenes íntimas sin darse demasiada cuenta de ello, una vez que logra ver lo que capturó con la cámara fotográfica, retoma en conciencia (gracias a que es guiado por el arteterapeuta) lo que antes expresó de manera inconsciente. Lo mismo sucede cuando un artista expone su obra, se expone a sí mismo. En una fotografía cada uno se ve como el otro, visto por otro.

El acto completo de la sublimación consiste, entonces, en la creación de imágenes visuales destinadas a comunicar a un grupo a través de un complejo material, el cual no podría ser transmitido de otra forma. [...] La necesidad de esta clase de comunicación tiene muchas fuentes. Por una parte, el propio material reprimido, que presiona hacia la superficie en demanda de realizaciones. [...] Pero hay otra, que engloba a las demás: es la gran necesidad que tiene el hombre de vencer la soledad constitutiva de la vida humana. Mediante el arte puede el hombre compartir el mundo íntimo, ser otros sin perder su singularidad y hallar gozo y seguridad en esta comunión (Kramer, 1982:30).

Puede ser uno mismo visto en un autorretrato, o una persona próxima de la que se puede conocer un punto de vista, o un turista anónimo que se ha cruzado en el mismo momento en que tomabas el retrato de alguien más.

La fotografía retoza con las distintas posibilidades a partir de un documento definitivo, es decir, desde la primera imagen captada digital o analógicamente; quien oprime el obturador se enfrenta a la decisión del momento oportuno de hacerlo, y de cómo hacerlo, con la velocidad de obturación y elección de diafragma, manualmente o recurriendo a los estándares automáticos de la cámara. Con una óptica angular, normal, o telefoto; hay una multiplicidad de resultados posibles sobre la primera imagen captada y se pueden incrementar más aún dentro del proceso de revelado o impresión de las fotografías, o bien en el mundo infinito que posibilita el *software* de manipulación de imágenes. La fotografía puede ser utilizada como soporte de una relación entre el artista y la persona fotografiada, como herramienta de autoconocimiento, o como una forma de reinterpretar al mundo. El que es fotografiado pone de manifiesto todo lo que quiere mostrar de sí mismo, asumiendo su identidad dignamente, o disfrazándola, caracterizando lo que otros quieren que sea, o lo que el mismo retratado quiere que crean de sí mismo. *Aquel instante u objeto que es captado por la cámara fotográfica se dignifica*, lo que antes era un simple objeto o suceso de la cotidianidad, cuando es visto a través del lente de la cámara adquiere un cierto enaltecimiento. “Toda fotografía tiene múltiples significados; en verdad, ver algo en forma de fotografía es enfrentar un objeto de fascinación





potencial” (Sontag, 1996:33). Lo que es *elegido por la cámara fotográfica* alcanza importancia, pasa de ser algo inadvertido a ser un punto de atención. Las múltiples lecturas y usos de la fotografía son perfectamente compatibles con las distintas fases del Arteterapia que han sido mencionadas en el capítulo primero.

En primera instancia, la fotografía es un medio que facilita la expresión, ayuda a que las personas literalmente saquen la presión que traen dentro, sin tener que hacer amplios cuestionamientos. La fotografía es un instrumento de creación para las personas con dificultades para expresar verbalmente la situación de conflicto por la que atraviesan. Desde el momento en que alguien hace un simple clic, algo desde el interior del individuo se libera. El material fotográfico se trabaja por medio de las imágenes obtenidas, así como se haría con las producciones imaginarias (asociación de ideas) invenciones narrativas, a partir de las imágenes, es decir, contar una historia o cuento a través de las imágenes (Klein, 2006). Es por demás interesante trabajar la fotografía en sí misma, es decir, con el material impreso, es como tener un centro de acopio de la propia visión del mundo y de uno mismo. Con ello, todo aquello que no te satisface, lo reinventas, con ediciones simples, como reencuadrar con unas tijeras o con un cúter, en el momento mismo del acto, se hace una toma de conciencia (decisión) de las diferentes maneras con las que se puede tratar la misma escena. “Cada imagen posee su propio significado, pero al yuxtaponerlas, se crea un nuevo significado de conjunto. Es un proceso dialéctico.” (Freund,1997:172). Entonces el paciente descubre infinidad de maneras de apreciar las interacciones consigo mismo y la propia concepción del



mundo se transforma; la intervención del terapeuta, dirige el trabajo para que sea en mayor grado positivo para la persona en sí misma y para su óptimo desenvolvimiento en sociedad. Este trabajo dentro del Arteterapia suele hacerse manualmente, por lo complejo que resulta hacerlo de manera digital, tanto porque no siempre hay a disposición las computadoras necesarias y los conocimientos para manejarlas, aunque, hay casos, en los que se cuenta con ambos beneficios.

La fotografía dentro del Arteterapia adquiere diferentes formas: foto-confrontación a la propia imagen, como mencionamos que hiciera Ana Casas, relacionando las fotografías con la imagen de sí mismo, haciendo referencias a la teoría psicoanalítica; imágenes de psicodramas, donde la fotografía nos ayuda a suplantar a las personas que estuvieron involucradas en cierta situación donde surgió un conflicto.

La redramatización (replay) de fantasías, alucinaciones y sueños utiliza la categoría psicodramática de realidad suplementaria para sacar a relucir los sentimientos y actitudes no verbalizados que acompañan a las fantasías del protagonista. (Blatner, 2005:220).

Estas técnicas suelen ser de observación científica y son utilizadas dentro de algunas terapias conductistas o en terapias familiares sistémicas.

Dentro del Arteterapia en la fase de reconstrucción del individuo, la fotografía interviene como instrumento creador de significados o como elemento transmisor de conceptos específicos, que serán inducidos en el paciente directamente al inconsciente, explotando además las propiedades expresivas del



medio; el terapeuta se sirve del lenguaje simbólico con el que se construyen las imágenes para llegar al subconsciente, liberando obstrucciones en el individuo y permitiendo la sublimación, estado idóneo para comenzar a aplicar el trabajo terapéutico.

LA IMAGEN FOTOGRÁFICA COMO INSTRUMENTO DE SIGNIFICACIÓN EN EL ARTETERAPIA

*“Muchas veces la imagen es mucho más
que la cosa de la cual ella es imagen”.*

Paul Valery

Ya hemos hablado del papel de la imagen fotográfica como interlocutor entre paciente y terapeuta, como instrumento que ayuda a liberar las tensiones. Ahora falta hablar de la imagen fotográfica como instrumento de significación. El comunicador gráfico se hace presente en la última fase del Arteterapia configurando el mensaje y usando a la fotografía como el interlocutor que va del terapeuta hacia el paciente.

Luego de transcurrir las dos primeras fases de la terapia con elementos del arte, es momento de que los pacientes reafirmen los conceptos que los llevarán a crear nuevas ideas y actitudes positivas ante diversas situaciones de la vida.

Como hay innumerables cosas más allá del alcance del entendimiento humano, usamos constantemente términos simbólicos para representar conceptos que no



podemos definir o comprender del todo. El concepto es definitorio. El símbolo es existencial. (Jung, 2002:18).

Basándonos en esto, el comunicador visual articulará los mensajes sustentándose en componentes simbólicos que lleven a la connotación del concepto que se necesite trabajar dentro de la terapia. Una vez que el proceso de las terapias preparó la mente del individuo, es decir, quedó como campo fértil, es el turno del comunicador visual y será su papel entregar las *semillas que el terapeuta sembrará en el inconsciente del paciente.*

Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón. La rueda puede conducir nuestros pensamientos hacia el concepto de un sol <<divino>>, pero en ese punto, la razón tiene que admitir su incompetencia; el hombre es incapaz de definir un ser <<divino>>. Cuando, con todas nuestras limitaciones intelectuales, llamamos <<divino>> a algo, le hemos dado meramente un nombre que puede basarse en un credo pero jamás en una prueba real (Jung, 2002:18).

El comunicador visual, pone entonces su bagaje profesional en sinergia con el terapeuta para desarrollar las imágenes fotográficas que serán implementadas dentro de las terapias.

La fotografía es el soporte idóneo para comunicar de manera equilibrada la objetividad y subjetividad con la que cada uno tiene que convivir día con día; objetividad en tanto soporte referente de la realidad, y subjetividad en tanto la imaginación y forma de ver del fotógrafo. En el fenómeno



fotográfico o hecho fotográfico como lo denomina Costa, se hace un estudio de la fotografía como elemento importante de la comunicación visual. Dentro de ese contexto, Costa (1997) puntualizó sobre el mensaje de la imagen fotográfica, dijo entonces que la imagen tiene una triple lectura: nos habla del objeto, del sujeto y del propio medio. Estos tres elementos entrelazados nos llevan a la cuestión del significado de las apariencias en sí mismas. Pero hay que tener en cuenta un elemento más, el destinatario, quien al final es quien decide aceptar o rechazar el mensaje y dará el último sentido, según su cultura y la propia experiencia, obtenida a lo largo de su singular vida. En el caso del Arteterapia el paciente en la fase final lleva ya un largo recorrido de trabajo, familiarizado con ciertos conceptos que el terapeuta ha trabajado con él para su reestructuración en sí mismo, por lo que es más fácil que acepte el mensaje visual. El grado de internalización depende de cómo haya sido la conducción dentro del Arteterapia y de la información que haya obtenido en su experiencia de vida con relación a lo que la imagen pueda representar para él.

La línea que divide lo real de lo ficticio es muy delgada y es justo allí donde interviene el fotógrafo, para decidir hacia qué destino conducirá a sus supuestos espectadores, manteniendo siempre comunicación directa con el terapeuta para que el mensaje que vaya a codificar sea el más cercano a lo que se necesita en el Arteterapia. Aunque, esto no significa éxito al final del trayecto, pues no debe olvidarse que el espectador decide muchas veces la mitad del destino final del mensaje; con el siguiente nivel de significación, que sólo él y sus propias experiencias de vida le daran, decidiendo hasta dónde llegar o bien cuál será la última parada.



Roland Barthes (1986) especifica, en su ensayo sobre fotografía, que existen signos culturales que pueden afectar en más o menor grado los ideales o las emociones de un individuo según sus vivencias e interacción con el medio; sin embargo, para Barthes había algo más en la fotografía que a él le cimbraba, el *punctum* que denomina como “ese azar que, en ella, nos afecta (pero que también nos resulta tocante, hiriente).” El *punctum* nace de la situación personal, es la proyección de una serie de valores que proceden de nosotros, que no están originalmente contenidos en la imagen. Cosa que habrá que tener en cuenta en el momento de articular un mensaje visual.

El comunicador visual, puede decidir entre usar cierto grupo estratégico cultural de símbolos que se ajustan al objetivo de comunicar, para lo cual cuenta con las herramientas pertinentes, o crear su propia codificación simbólica. El propio Barthes reconoce que la fotografía no siempre consigue este noble ideal de la representación. El *punctum*, admite Barthes, es una experiencia sumamente subjetiva, que depende no tanto de las características reales de la fotografía como de las asociaciones y recuerdos que se producen en la mente del espectador. Con frecuencia, una fotografía que desata intensas emociones en un espectador puede no producir efecto alguno en otro. Siguiendo esta lógica, Barthes dice a sus lectores que no mostrará su imagen más preciada, una fotografía de su madre de niña, en el *Jardin d’Hivier*, porque la complicada carga afectiva que a él lo traspassa, una sublime síntesis de amor filial y de melancolía, se perderá inevitablemente en otros espectadores.

La psicología cognitiva estudia los procesos de pensamiento y la elaboración de información de ideas. La acción del hombre está determinada por sus representaciones. Dentro



del procesamiento de información, las representaciones están constituidas por algún tipo de registro de asimilación, es decir, los humanos adquieren el conocimiento mediante un proceso de construcción individual y subjetiva, de forma que la percepción que tienen del mundo está determinada por las expectativas que cada uno trae consigo.

Al hecho de que la carga afectiva de la fotografía es altamente subjetiva e incommunicable, se suma el que la experiencia del *punctum* que resulta cada vez más difícil de alcanzar en nuestra sociedad. “La sociedad quiere domesticar a la fotografía, atenuar la locura que sigue amenazando con explotarle en la cara a quien la mire.” (Barthes, 1986:117). ¿Y cómo domestica el mundo moderno esta locura, esta intensidad inherente a la fotografía? La proliferación de imágenes en la televisión, en los periódicos, en las revistas, en las vallas publicitarias y otros medios de comunicación de masas, además del abuso de la reproducción fotográfica, hacen que la experiencia del *punctum* se torne casi imposible. Aunque la fotografía cuenta hasta ahora con múltiples opciones para configurarse de la manera en que más le plazca. Hemos visto que es verosimilitud, que es trucaje, que es cándida, o agresiva, que influye sobre la opinión de alguien cambiando radicalmente su percepción del mundo, como pasó con la imagen famosa de la guerra de Vietnam en la que una niña sale corriendo horrorizada por haber sido quemada con Napalm, al llegar al público norteamericano lograron ver el otro perfil de lo que significaba la guerra, muy distinto de la información que recibían de sus gobernantes, que pedían se les apoyara para seguir manteniendo la guerra. La fotografía también se

configura de manera consciente como huella o bien a través del subconsciente, desde la sublimación que puede ofrecernos a través de sus cualidades lumínicas, tonales, o de forma. Sin embargo en una sociedad de consumo las fotografías ya no se contemplan o se experimentan, simplemente se consumen: “Lo que caracteriza a las llamadas sociedades avanzadas, es que consumen imágenes[...]” (Barthes, 1986:118) y nosotros las traducimos en nuestra conciencia ordinaria evitando la impresión de hastío, como si la imagen universalizada produjese un mundo que carece de diferencia o mejor dicho indiferente.

Contra todo ello, el fotógrafo tendrá que hacerse un espacio para reflexionar sobre la imagen que aportará a un mundo que desborda imágenes, tendrá que decidir si dará algo con su creación o si simplemente se sumará al bombardeo contaminante visual. Eso dependerá del nivel socio cultural del transmisor de mensajes.

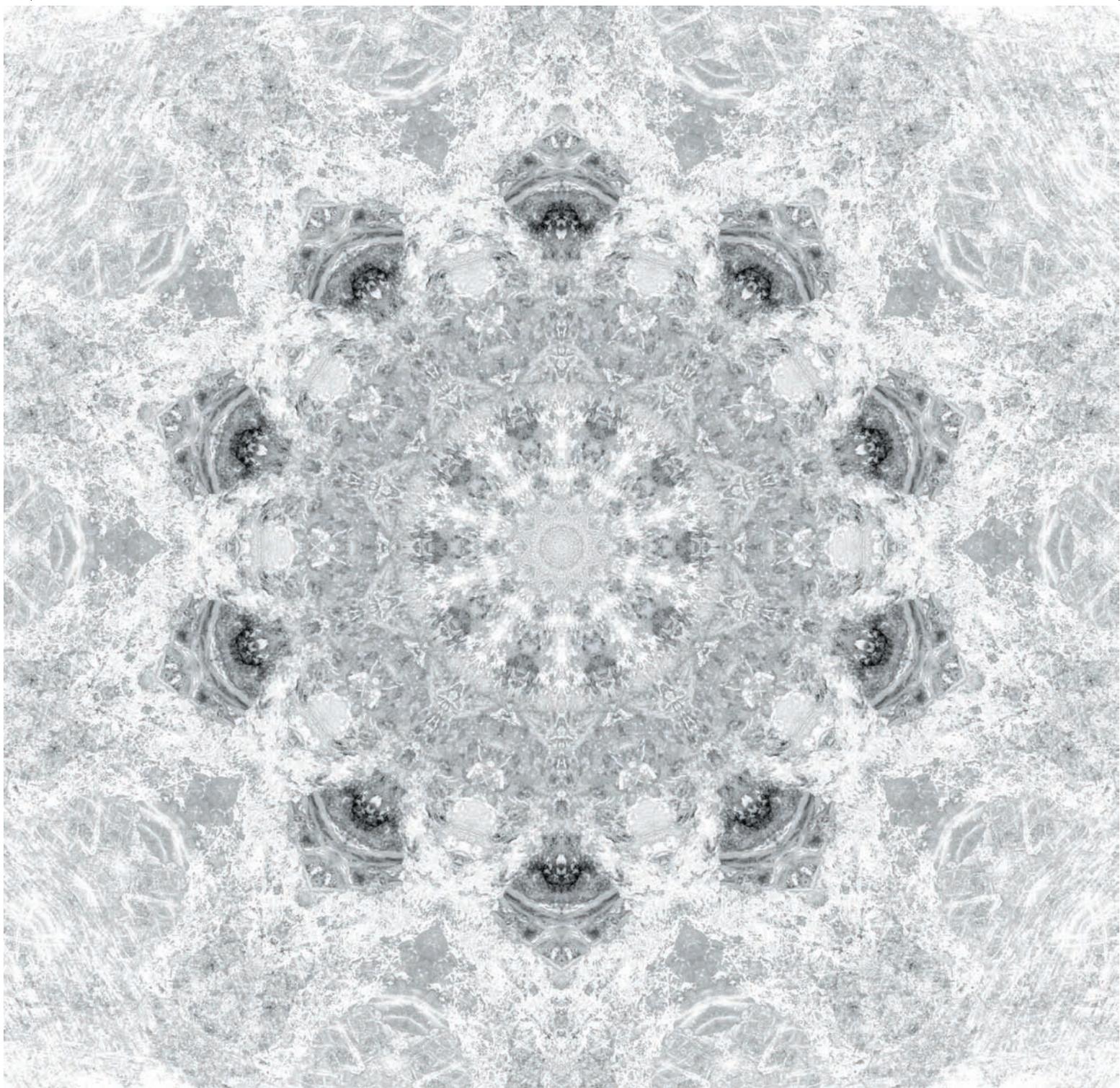
El Arteterapia es un buen sitio de canalización creadora, pues persigue el fin de dar estructura y opciones de calidad de vida a los individuos, el comunicador visual cuenta con la fotografía y el conocimiento necesarios para estructurar los mensajes, que servirán de apoyo al psicólogo, quien busca en la etapa final de la terapia con arte reafirmar de manera simbólica el trabajo seguido en las sesiones. Para que el terapeuta se comunique con el subconsciente de su paciente, utiliza el lenguaje simbólico, es decir, el lenguaje que éste reconoce, así los conceptos que han ido trabajándose durante y a lo largo de las sesiones serán sembrados para que afloren en el momento de toma de decisiones que el paciente afrontará durante su vida.





CAPÍTULO 3

MÉTODO DE PROYECTACIÓN Y MÉTODO DE PRODUCCIÓN FOTOGRAFICA



EL MÉTODO PROYECTIVO DE BRUNO MUNARI



El método proyectivo de Bruno Munari (1996), enunciado en su libro: *Diseño y comunicación visual*, responde a la constante pregunta que todo creador o usuario curioso se plantea al comenzar a desarrollar un producto nuevo o bien, al hacer uso de un objeto que le maravilla, cuestionándose ¿cómo nacen los objetos? Este sencillo método, basado en Archer y Asimow, ha sido testigo del nacimiento de muchos productos del diseño, y guiará nuestra labor, a fin de que las imágenes creadas no sean generadas caprichosamente. Elección sustentada en su probada capacidad para generar resultados visuales favorables.

Este método está dirigido a diseñadores industriales y a comunicadores visuales, para que tengan una base en su forma de concebir los productos u objetos que posteriormente cumplirán con una función específica. Puesto que su objetivo no es solamente lograr una calidad estética, sino todo un conjunto en el que cada una de las partes ha de tener el mismo valor y atención en el momento de ser resuelto, los aspectos de la forma son tan importantes como los de la función. Aunado a eso, tendrá que haber en el diseñador la inquietud de considerar al público receptor quien es finalmente el que recibe el producto u objeto diseñado.

El método de Munari está integrado por los siguientes elementos:

Enunciación del problema: el problema que se ha de abordar puede ser indicado al comunicador visual por el cliente, la industria o la institución, previo análisis de las necesidades, pero también puede ser propuesto por el comunicador a la industria



o institución donde se requiera de su servicio. Es importante hacer una perfecta enunciación del problema, pues si uno se adentra al terreno de la resolución sin tener bien definido lo que se debe lograr, lo más seguro es que se pierda en el camino y se haga una interpretación errada de lo que en un principio se quería lograr. Por eso, es importante hacer las visitas necesarias con el cliente hasta que ambas partes queden en mutuo acuerdo de qué es lo que se necesita.

Identificación de los aspectos y de las funciones: el problema se analiza bajo dos componentes principales: el físico y el psicológico. El componente físico se refiere a la forma que ha de tener el objeto que se ha de proyectar, y el componente psicológico define la relación entre el objeto y su usuario. Con respecto a la parte física, se hace una comprobación técnica y económica para ver si ésta no ha sido resuelta total o parcialmente en otros casos. En la parte psicológica, se hace una comprobación cultural, histórica y geográfica para ver si este aspecto particular ya ha sido abordado por otros pueblos o en otros lugares. Como resultado de esta búsqueda de información se obtienen datos que pueden modificar incluso el planteamiento original del problema.

Límites: de acuerdo con otros datos que pueden deducirse de una investigación sobre el tiempo de duración del objeto (¿ha de ser una cosa que se usa y se tira, o algo que ha de durar años?) sobre si se han de fabricar partes prefabricadas, por razones económicas; sobre el conocimiento de reglas o prohibiciones particulares; sobre determinadas formas o colores y, en fin, sobre exigencias del mercado (un jabón negro no se



vende porque parece que ensucia las manos) se determinan los límites del problema. Los elementos de la proyectación se han de identificar dentro de estos límites.

Disponibilidades tecnológicas: deberá tomarse en cuenta que el proyecto ha de realizarse con determinados materiales y técnicas, con el fin de obtener el mejor resultado, al menor costo y en el mínimo de tiempo.

Creatividad: aquí entra en escena la creatividad del diseñador. Se sabe que una creatividad de tipo artístico, lírico o fantástico no sirve sin una buena proyectación, precisamente porque chocaría con los límites antes definidos. El diseñador no tiene la menor idea de lo que puede surgir de sus elaboraciones de datos, sino hasta que su creatividad no opere aquella síntesis de los elementos recogidos, síntesis que ha de llevar a la fusión óptima de todos los componentes. Solamente entonces aparecerá la forma global del objeto a proyectar, forma que el diseñador acepta como forma lógica. De este tipo de creatividad puede nacer una estética de la lógica, que puede hallarse en otras formas naturales como en las conchas y en las formas vegetales, animales, minerales, en las que la forma es el resultado de consecuencias lógicas (Doczi, 1999).

Modelos: de esta síntesis creativa nacen los modelos al natural o a escala, según sean los casos. Estos modelos se someten a un examen de selección, por parte de algunos tipos de usuarios, y de los que quedan, el diseñador elige el más sencillo y pasa a la tarea de proyectar los detalles para llegar al prototipo.

En síntesis tenemos los siguientes elementos:



Método proyectivo de Bruno Munari

1. Enunciación del problema
2. Identificación de aspectos y funciones
 - Físicos (verificación técnico-económica)
 - Psicológicos (verificación cultural histórico-geográfica)
3. Límites
 - Identificación de los elementos de proyectación (tiempo de uso, partes existentes, reglas, mercado)
4. Disponibilidades tecnológicas
 - Materiales y técnicas
5. Creatividad
 - Síntesis (fusión óptima de todos los elementos)
6. Modelos
 - Modelos al natural o a escala
 - Primera comprobación
 - Prototipo

EL MÉTODO DE JOAN FONTCUBERTA Y JOAN COSTA



El método se resume de la forma siguiente:

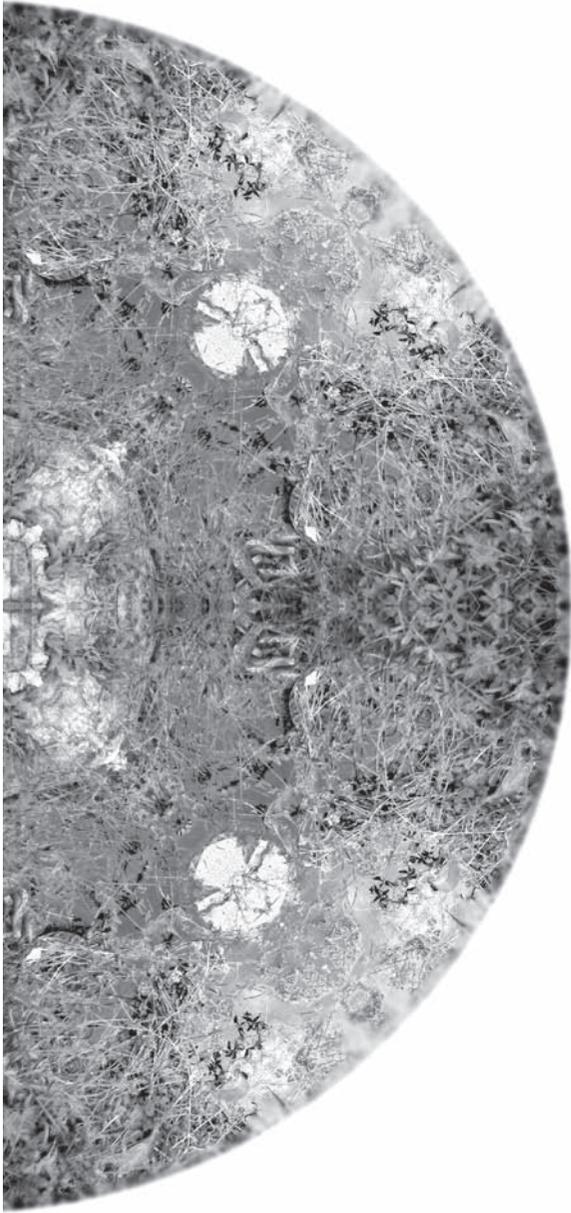
- I. Elección del objeto
 - Composición
 - Iluminación

- II. Acto de aislar el objeto de la naturaleza
 - Encuadre
 - Fotomontaje
 - Multi-imagen

- III. Visión de la perspectiva fotográfica
 - Descentramiento
 - Picada
 - Contra picada
 - Deformación de gran angular

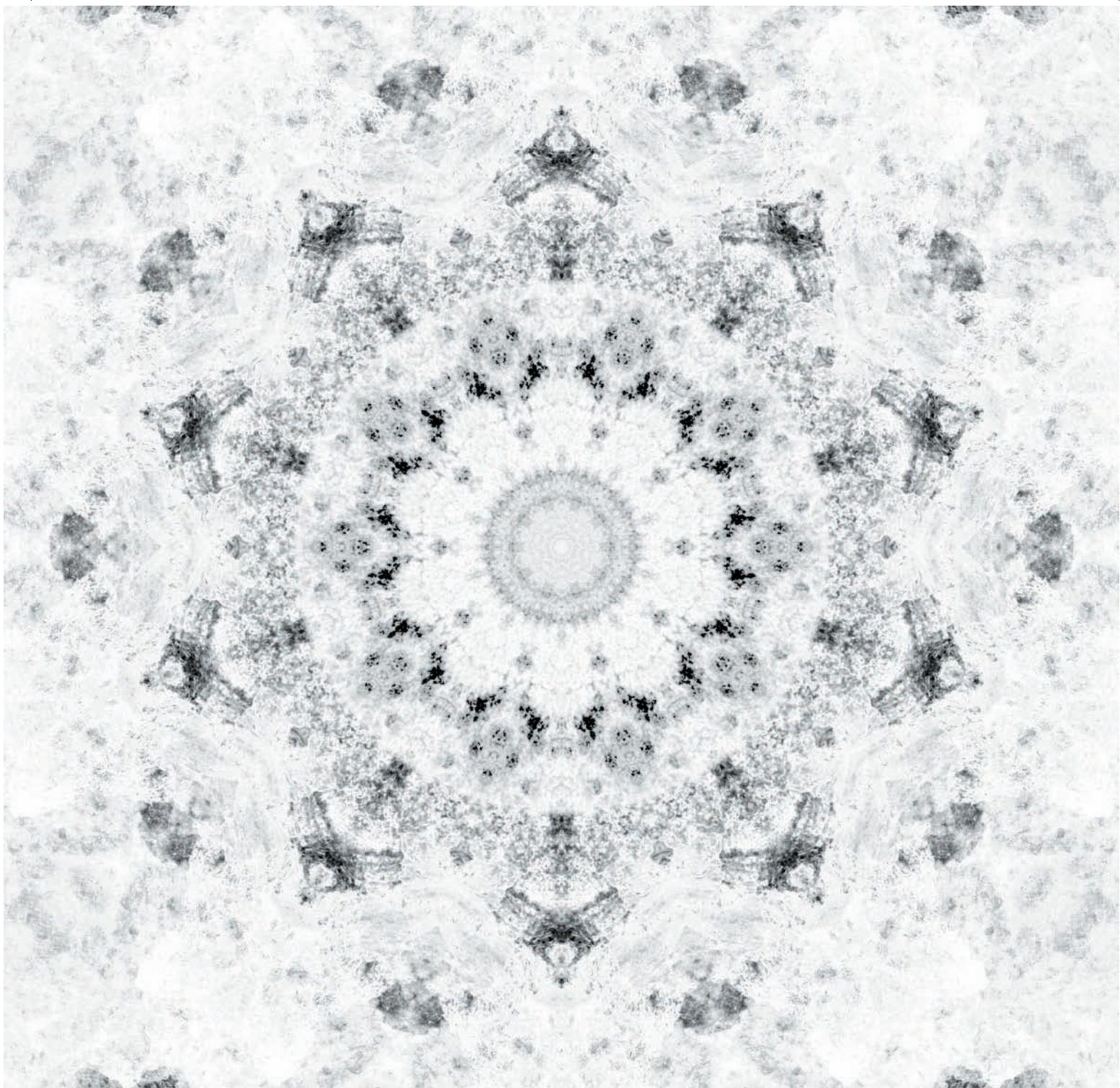
- IV. Escala de tonos fotográficos
 - Viraje
 - Saturación de color
 - Filtraje

- V. Aislamiento temporal por la exposición
 - Barrido
 - Desplazamiento
 - Estelas de movimiento
 - Luminograma



CAPÍTULO 4

METODOLOGÍA



**PRIMERA ETAPA:
CREACIÓN Y PRODUCCIÓN DE LAS IMÁGENES
FOTOGRAFICAS PARA EL ARTETERAPIA**



Primeramente se planteó la necesidad de adaptar el Método de proyectación de Bruno Munari para la creación de imágenes para el Arteterapia en lo general (ver anexo I).

Para probar la utilidad del Método de proyectación de Munari-adaptado, se creó inicialmente una serie de siete imágenes de prueba, integrando el método de Fontcuberta para su producción (anexo II). Posteriormente, se generó otra serie de cinco imágenes, que fueron aplicadas a un grupo piloto, de adolescentes no farmacodependientes, cuyos resultados aparecen en el anexo III.

Finalmente, fue aplicado el mismo método adaptado (junto con el de Fontcuberta), para la creación de las imágenes que aluden a los seis conceptos seleccionados para trabajar con la población objetivo, de adolescentes farmacodependientes, que se describe a continuación.

**Desarrollo del Método proyectivo
de Bruno Munari, adaptado para la producción
de imágenes para el Arteterapia de adolescentes
farmacodependientes**

I. Enunciación del problema y objetivos

El trabajo terapéutico tiene la característica de ser de difícil acceso o asimilación para la inmensa mayoría de las personas, pues suele ser invasivo. Existen resistencias naturales en los



individuos al encontrarse expuestos, sobre todo si ese alguien es ajeno a uno mismo. Para reducir esta sensación y mostrar mayor flexibilidad en las sesiones terapéuticas, se emplean elementos de las artes visuales dentro de las terapias. La psicóloga Elvira Velázquez trabaja en el Centro de Integración Juvenil de Azcapotzalco. Ella ha involucrado sesiones artísticas como la pintura dentro del proceso que lleva con sus pacientes en el centro, por ende, no fue difícil que aceptara participar en la investigación. La psicóloga Elvira Velázquez apoyará el proceso terapéutico mediante imágenes fotográficas basadas en los conceptos que necesita reafirmar dentro de la terapia, al mismo tiempo, estas imágenes serán reinterpretadas por los pacientes con técnicas sencillas como el collage, gises o lápices de color, con el objeto de hacer más fehaciente el concepto en cada uno de los asistentes.

Si se logra hacer un discurso eficaz con las imágenes fotográficas, lograremos que el concepto aludido sea depositado en el subconsciente del paciente como una semilla, que en conjunto con la terapia germinará en hechos fehacientes por parte de los jóvenes. Un discurso que haya persuadido una mente, obliga a esta mente persuadida a creer en lo dicho y a ser consecuente en hechos o acciones concretas de su vida (Nardone, 1999).

- a)* Tienen que elaborarse seis imágenes fotográficas que respondan a los conceptos: autoconocimiento, autoestima, resguardo, límites claros, reconstrucción y reintegración.
- b)* El objetivo de las imágenes es que los jóvenes refuercen los conceptos que han trabajado a lo largo de la terapia, por lo que cada una de las imágenes tendrá que corresponder



al concepto aludido. El objetivo de las terapias es que los jóvenes se abstengan de usar drogas. Para ello se busca unificarlos en sí mismos y reintegrarlos a la sociedad.

- c) Las imágenes fotográficas sirven como vehículo comunicador para que el terapeuta pueda llegar al inconsciente de los jóvenes, para ello las fotografías se fundarán en el lenguaje simbólico, mismo que el inconsciente utiliza.

Las imágenes fotográficas están dirigidas a un grupo de once jóvenes, hombres y mujeres, cuyas edades fluctúan entre los 15 años y 18 años.

¿A quién nos dirigimos?

Uno de los grupos más vulnerables de la sociedad a la influencia del medio en que se desenvuelven son los adolescentes. Aunque el adolescente ha pasado ya la etapa de la infancia, al hallarse en una etapa de crecimiento, busca con quién identificarse, por lo que es de suma importancia el cómo y con quién se relaciona en esta etapa de su vida.

El adolescente ya distingue la realidad de la fantasía pero aún no tiene un criterio sólido y una posición personal frente a las cosas, eso lo hace fácilmente influenciado. Por esta razón, asume nuevas actitudes y comportamientos, buscando siempre una imagen de sí mismo que se ajuste más a su idea del comportamiento de los adultos.

Y si a eso sumamos el tipo de programación y publicidad nociva para la salud mental, que se transmite en la mayoría de los medios, presentando una falsa vida, cánones irreales del adulto con vida ejemplar, más la violencia en todos los sentidos de la palabra, hacia la mujer, hacia los adultos



mayores, hacia la humanidad, etc. Las actitudes, las opiniones o comportamientos que se transmiten por la publicidad y la televisión no siempre ayudan a dignificar a la persona, sino que la ridiculizan, degradan o someten, entonces se habla de difusión de anti-valores.

Los medios de publicidad no buscan dar una lección de buenas costumbres ni de moral, y se olvida que los adolescentes necesitan principios fundamentales de honestidad, veracidad y rectitud de conciencia.

Para vivir libre y plenamente en nuestro mundo nuevo, debemos aprender a delinear sus extraños panoramas; a discernir en ellos las estructuras armoniosas que puedan captar nuestra sensibilidad visual, y a organizar nuestras vidas conforme a estas nuevas perspectivas. (Kepes, 1976:i).

II. Identificación de los aspectos físicos y de las funciones

Se identificó que existe arte dirigido al Arteterapia. El trabajo gráfico que vamos a analizar fue creado para algunas sesiones de el Arteterapia, llevadas a cabo en el Centro de Arte y Conciencia Mandala en la ciudad de México. La obra es una serie de siete pinturas realizadas por Ana María de la Cueva.

⁶ Publicado en la página electrónica del Centro de Arte y Conciencia Mandala: <http://www.arte-mandala.com>



También se identificaron obras similares en Francia, realizadas por la educadora de infantes Marie Pré. Su dedicación a los niños de preescolar la llevó a complementar sus estudios de magisterio con los de psicología, para poder entender las necesidades de los niños y ponerse al servicio de las expresiones creativas y espontáneas que los pequeños manifiestan.

La Labor de Pré es llevada por su incansable interés en la forma en que los infantes aprenden. Más tarde es orientada hacia la investigación en las Ciencias de la Educación: estudia el funcionamiento cerebral y la neuro-pedagogía al lado de Hélène Trocmé-Fabre, además de técnicas de relajación cerebral con el grupo de *Recherche sur le Yoga dans l'Éducation*. En el marco de sus investigaciones, inicia en 1988 una reflexión pedagógica sobre el dibujo centrado, mandala, y edita una colección de cuadernos, que contienen dibujos centrados para colorear, destinados a la apertura y relajación de los alumnos de kínder (Pré, 2004). Con estas investigaciones comprobamos una aplicación más de las figuras formadas con relación a un círculo.

El objetivo general de la creación de los cuadros de Ana María de la Cueva, fue que sirvan como herramienta para el crecimiento de los pacientes y para un progreso interno dentro del Arteterapia. Estas pinturas suelen ser llamadas mandalas su nombre proviene del sánscrito y significa círculo. Son útiles para la concentración, activación de la energía positiva, energizar y armonizar espacios, meditación profunda, para elevar el nivel de conciencia, expandir la capacidad de la mente y la memoria.

Así mismo cada cuadro obedece a un objetivo particular (Anexo IV):



1. *Irradiación 2000*
De nuestro sol interno que va a proyectar a nuestra luz por todas partes exponencialmente.
2. *Estrella de cinco puntas 2000*
El ser humano en equilibrio, pies en la tierra, manos en el trabajo y la cabeza en el cielo.
3. *Florecimiento espiritual 2000*
El desarrollo de la conciencia, la unión de la parte intelectual con la parte emocional logran estados elevados de conciencia para lograr el florecimiento espiritual.
4. *Plenitud 2000*
A través de lo simple, lo sencillo, irradiando una luz omniabarcante.
5. *Vishnu 2003*
La creatividad el poder del habla, este centro de energía es el puente entre las emociones y el pensamiento. Cuando está liberado dices lo específico.
6. *Transmutación 2002*
Cuando trabajas con tu interior, transmutas tu energía y se irradia al entorno.
7. *Entramado de la vida 2007*
Atar cabos sueltos, cada parte se va hilando formando un entramado con la vida para ser uno y lo mismo.

Resumen del análisis de los cuadros

- a) *Retroalimentación:* todos los cuadros tienen la característica de parecer esferas y cada una tiene la peculiaridad de presentar un tema, o de desarrollar en su interior una historia.



b) *Análisis de los componentes*: la composición gira en torno al centro y están delimitados por el círculo, a este tipo de formas suelen llamárseles mandalas. “Caminar, danzar, observar o dibujar mandalas puede ayudar a curar la fragmentación psíquica y espiritual, también nos ayuda a manifestar nuestra energía creativa y a reconectarnos con nuestro Ser.”⁶ Todos los cuadros están equilibrados, algunos contienen en su interior figuras geométricas y otros conllevan formas más orgánicas. Hay un equilibrio en el uso de colores cálidos y fríos, la mayoría de las piezas tienden hacia tonalidades claras, y brillantes. Se evitan los tonos oscuros, por la carga negativa que pudieran desatar.

Investigación

Los mandalas fueron estudiados por Jung. Consisten en figuras dispuestas concéntricamente en torno a un centro. Afirma que en todas las culturas se pueden encontrar, aunque claro hay algunas en las que abundan, como en el tiempo del medioevo europeo. Según Jung, los lamas explican los mandalas como representaciones de imágenes mentales realizadas a través de la imaginación y de las cuales no hay nunca dos iguales. Psicológicamente el mandala es una figuración simbólica de la totalidad psíquica:

Constituye un símbolo de conjunción, es decir, un símbolo que representa “los sistemas parciales de la psique integrados en el *sí-mismo*, en un plano superior, trascendente, o, con otras palabras, la unificación de los



diferentes contrarios en una síntesis superior. El mandala representa una “*imago mundi*” (Jung, 2005:221).

Jung pasó gran parte de su vida investigando los símbolos por la forma en que éstos impactan directamente al inconsciente, dentro de éste él hablaba de dos capas, una aparentemente superficial que se va originando desde nuestros primeros momentos de interacción con el mundo, llamado inconsciente personal, y el segundo que es inherente en todos los individuos, a este le llamó inconsciente colectivo.

He elegido la expresión de <<colectivo>> porque este inconsciente no es de naturaleza individual, sino universal, es decir, que en contraste con la psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son, *cum grano salis*, los mismos en todas partes y en todos los individuos. En otras palabras, es idéntico a sí mismo en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal que existe en cada uno (Jung, Otto, Zimmer, Hadot, Layard, 2004:10).

Los contenidos del inconsciente personal son los que Freud identificó como: complejos, traumas, frustraciones, miedos, situaciones no resueltas, etcétera. Éstos van acumulándose a lo largo de nuestra vida. En cambio los contenidos del inconsciente colectivo corresponden a imágenes universales y primigenias (nombradas por Jung como arquetipos), que se van acumulando a lo largo de la historia de la humanidad. Por lo tanto, los arquetipos tienen mucho mayor impacto en la



psique que los símbolos que se van desarrollando en la vida de cada persona, puesto que no importa de qué país provengan ni bajo qué condiciones fue creado ni el idioma que hable; tampoco interesa la religión que profese y nada importa si es una persona analfabeta o con mucha cultura. Anímicamente siempre responderá de una u otra manera cuando se le presenten estos reminiscentes arcaicos.

No hay, en sentido alguno, <<remanentes>> sin vida o sin significado. Siguen funcionando y son especialmente valiosos, precisamente a causa de su naturaleza <<histórica>> [...] Esta forma es también la que conmueve directamente al sentimiento y a la emoción (Jung, 2002:42).

El círculo es un símbolo de la psique (hasta Platón describe la psique como una esfera). El cuadrado (y con frecuencia el rectángulo) es un símbolo de materia terrenal, del cuerpo y de la realidad (Jung, 2002:250). El símbolo del círculo ha desempeñado una parte curiosa en un fenómeno explicado por Jung (2002) como proyecciones de un contenido psíquico plasmado a lo largo de todos los tiempos, como un intento del inconsciente colectivo para restaurar las divisiones entre los humanos, e incluso, las divisiones en el interior de cada uno y que sobrevienen dentro de esta sociedad apocalíptica. No es una casualidad la frecuencia con la que aparecen el cuadrado y el círculo, en todas las épocas de la historia humana. Es como si subconscientemente la psique colectiva se viniese preparando para traer a la consciencia los factores básicos de la vida que las formas básicas como el círculo y el cuadrado simbolizan “[...]”



esas formas aparecen, a veces como si fuesen gérmenes de un nuevo crecimiento.” (Jung, 2002:250) Al respecto la doctora M. L. Von Franz ha explicado el círculo (o la esfera) como símbolo del sí mismo:

Expresa la totalidad de la psique en todos sus aspectos, incluida la relación entre el hombre y el conjunto de la naturaleza. Ya el símbolo del círculo aparezca en el primitivo culto solar, en la religión moderna, en los mitos y los sueños, en los dibujos *mandalas* de los monjes tibetanos, en los trazados de ciudades o en las ideas esféricas de los primeros astrónomos, siempre señala el único aspecto más vital de la vida: su completamiento definitivo (Jung, 2002:240).

Por otro lado Arnheim (2007), en su estudio sobre la forma, basado en las leyes perceptuales, establece que el desarrollo orgánico se rige conforme al principio de simplicidad, de tal forma que éste procede de lo más simple a lo más complejo, y el círculo es nuestro punto de partida en este desarrollo, pues es el esquema visual más simple, debido a su simetría central que no se pronuncia hacia ningún sentido y su elaboración y contemplación no causa alteraciones.

Al ser la forma más universal e inespecífica, las esferas, los discos y los anillos figuran destacadamente en los modelos primitivos de la Tierra y el Universo, no tanto sobre la base de observación como porque esa es la manera más simple de representar una forma desconocida, o



formas espaciales desconocidas. El círculo es el esquema más simple y organizado. (Arnheim, 2007:187).

Esa idea de que para representar algo de manera rápida, o algo desconocido, o del cual no tenemos mayor especificación, usamos el círculo, es un gran fundamento para designar conceptos que son difíciles de graficar como los que es necesario resolver para la terapia. Ahora bien, lo importante es que esos círculos contengan las formas, figuras y colores que nos acerquen al significado al que queremos aludir.

[...] en la mayor parte de las composiciones el centro viene determinado decisivamente por los límites del esquema. La frontera indica qué es lo que pertenece y qué es lo que no, y sólo cuando ha quedado definido ese territorio se pueden organizar en torno a su centro los elementos de una composición (Arnheim, 1984:53-54).

Como lo que se busca en las representaciones de las imágenes es dar un mensaje a nivel anímico y del inconsciente nos basaremos en los arquetipos antes investigados por Jung con respecto al contenido de las imágenes, y la centralidad estudiada por Arnheim en cuanto a la organización de las formas de este contenido, para obtener un resultado armónico, con el fin de asegurar una identificación profunda por parte de los asistentes a la terapia. “En general, por armonía entendemos la unión adecuada, ordenada y agradable de diversidades, que en sí mismas pueden albergar muchos contrastes.” (Doczi, 1999:8).



Es decir, que aunque haya elementos contrastantes se enriquezcan y complementen entre sí a través de la unión.

Cada margarita y cada girasol es una ventana al infinito, como también lo son los demás árboles y arbustos que producen frutos comestibles. Ellos crecen de acuerdo con el patrón de formación del pentágono y su extensión, la estrella pentagonal o pentágrafo, en la que las líneas de vecindad se vinculan entre sí, según relaciones áureas y dinérgicas entre vecinos (Doczi, 1999:6).

Si observamos detenidamente una flor, encontraremos en ella una estructura y unidad armónica, común en todas las demás creaciones de la naturaleza.

De las estructuras inorgánicas a las plantas y los animales; de los movimientos de éstos a sus normas de comportamiento social, y hasta en las relaciones humanas, la estructura tiene una importancia fundamental. (Kepes, 1976:iii).

El orden lógico es primordial, es la base para entender nuestros modos de comprensión y de organización humana. “Ese orden se puede apreciar en ciertas proporciones, que aparecen una y otra vez, y también en el similar y dinámico modo de crear y de formarse de todas cosas: por la unión de opuestos complementarios.” (Doczi, 1999:1).

[...] casi todos los objetos orgánicos e inorgánicos se configuran en torno a un centro, la centralidad es



la propiedad estructural indispensable de cualquier composición en las artes visuales. La interacción entre los dos sistemas espaciales genera formalmente la complejidad de forma, color y movimiento de cara a nuestro sentido de la vista; y representa simbólicamente la relación entre la perfección cósmica de la que todo objeto o criatura participa en alguna medida y la lucha entre la atracción hacia abajo y el impulso hacia lo alto que caracteriza el drama de nuestra conducta terrena (Arnheim, 1984:12).

Hay una relación en la estructura y orden lógico en las proporciones de ciertas obras clásicas de la humanidad y la armonía de las estructuras que forman los prodigios de la naturaleza, esta sublime relación demuestra la correspondencia intrínseca entre todas las cosas del universo. “Los límites de la disciplina nos permiten vislumbrar la armonía del cosmos y tomar parte en ella, tanto en lo que se refiere al mundo físico como a nuestro modo de vivir.” (Doczi, 1999:1).

Investigación sobre el color

Las respuestas emotivas o ideológicas que producen los colores dependen de la gama de color e incluso de la tonalidad y la saturación de éste. A cada color se le asocia un determinado conjunto de emociones e ideas que depende del tiempo y cultura en que cada sociedad se desarrolla. A cada significante le corresponde una cadena de significados, por lo que también entran en juego los factores culturales, ambientales, la educación y las vivencias de cada persona, dando un toque final en el significado de cada color.



*Definición de los conceptos que serán
representados gráficamente*

- Autoconocimiento

Es un proceso reflexivo, un viaje al interior del individuo. Un sendero por el cual la persona adquiere noción de su yo interno y de sus propias cualidades y características. Como todo proceso, puede ser desglosado en diversas fases, como: autopercepción, auto-observación, memoria autobiográfica, autoestima, autoaceptación. No puede haber, pues, autoestima sin autoconocimiento. El autoconocimiento está basado en aprender a querernos y a conocernos a nosotros mismos.

- Autoestima

En psicología, la autoestima, también llamada amor propio o autoapreciación, es la percepción emocional profunda que las personas tienen de sí mismas. Puede expresarse como el amor hacia uno mismo. La autoestima es la autovaloración de uno mismo, de la propia personalidad, de las actitudes y de las habilidades, que son los aspectos que constituyen la base de la identidad personal.

- Resguardo

Defender, proteger algo o a alguien. En los centros de integración, se refiere al sitio seguro y confiable al que se puede acudir para que lo auxilien.

- Límites claros

El concepto está cargado de sentido filosófico, porque constituye lo peculiar de la realidad del hombre, su condición limitada.



Tiene que ser ese *ser* limitado que es, tiene que adaptarse y convivir con los límites de sus semejantes, tiene que sortear los límites de su entorno y establecer los propios.

- **Reconstrucción**

Rescatar las potencialidades que cada uno conlleva en sí mismo, se trata de sacar todo aquello que se aprendió y que nos causó disturbios emocionales y físicos. Para dejar el terreno donde se volverán a proyectar mejores y más viables alternativas en la vida.

Volver a construir o reparar una cosa destruida o deshecha.

- **Reintegración**

Incorporación de una persona a una actividad o situación.

La reintegración social se define como cualquier intervención social cuyo objetivo sea integrar en la comunidad a los antiguos y actuales fármacodependientes.

*Síntesis de la investigación de los componentes
de forma, color y dimensiones y conceptos*

Por lo tanto, la forma general de las imágenes se basará en torno al círculo, pues nos ayudará a reafirmar las ideas de unificación y readaptación. El contenido de los círculos se abordará con formas orgánicas, por la estructura equilibrada que los organismos naturales tienen en sí mismos, tal como lo menciona Munari (1996) en las formas vegetales, animales y minerales, nace la estética lógica, pues en ellas está explícito el resultado de consecuencias lógicas. También se buscará que las imágenes estén bien equilibradas pues como dice Dondis:



La influencia psicológica y física más importante sobre la percepción humana es la necesidad de equilibrio del hombre, la necesidad de tener sus dos pies firmemente asentados sobre el suelo y saber que ha de permanecer vertical en cualquier circunstancia, en cualquier actitud, con un grado razonable de certidumbre. El equilibrio es pues, la referencia visual más fuerte y firme del hombre, su base consciente e inconsciente, para la formulación de juicios visuales (Dondis, 2000:36).

Aunque los colores de las imágenes fotográficas se decidieran con base en cada concepto, existe una gama que se identifica con los jóvenes por su cualidad dinámica muy positiva y energética: el rojo, amarillo, naranja y verde poseen fuerza activa, radiante y expansiva, representando así a la alegría y por ende a la juventud. Se evitará trabajar con colores y tonalidades oscuros.

III. Límites

- a) *Límites económicos:* se cuenta con el apoyo de la beca de la Coordinación General de Estudios de Posgrado de la UNAM, y con el equipo necesario para la creación, proyección e impresión de las imágenes fotográficas. Sin embargo, el CIJA está interesado en seguir implementando la estrategia de el Arteterapia, si los resultados de la aplicación de las imágenes son positivos; dado el bajo costo que representa su uso para el tratamiento. En un principio se planteó que se gastarían menos si las imágenes sólo se



proyectaban, pero dentro de las juntas llevadas a cabo con el equipo que labora en el CIJA, se hizo la observación de que no se podía contar por completo con el proyector, así que se corría el riesgo de suspender las sesiones, por eso se optó por imprimir las imágenes. Por lo cual se sumaron nuevas características a considerar para el producto final.

- b) *Límites temporales*: el material, tendría que ser muy duradero, ligero y muy resistente, dado el manejo constante y la factibilidad de su manipulación.

IV. Disponibilidades tecnológicas

Se decidió resolver las imágenes, a través de la fotografía, por ser un instrumento de comunicación visual directo y de fácil impacto, de acuerdo con sus remanentes con la realidad. Se manipularán las imágenes para construir los mandalas, y para que al mismo tiempo, se vayan agregando elementos simbólicos que nos ayuden a adentrar el mensaje en el inconsciente de los jóvenes.

V. Creatividad

- a) *Tabulador*: es la traducción de los conceptos a su simbolización gráfica. Nos ayuda a ver qué formas y colores se acercan más a los conceptos que se desean representar gráficamente (anexo V)
- b) *Bocetos*: (ver anexo VI)
- c) *Producción*: Aquí se inserta el método de producción fotográfica desarrollado por Fontcuberta y Costa:



Foto autoconocimiento

1. Elección del objeto: Caracol marino y corte de sábila
 - Composición: centrada
 - Iluminación: luz de día natural
2. Acto de aislar el objeto de la naturaleza
 - Encuadre: cerrado, plano a detalle
 - Fotomontaje: recorte, repetición en Photoshop CS3
3. Visión de la perspectiva fotográfica
 - Vista de pájaro
4. Escala de tonos fotográficos
 - Saturación de color
5. Aislamiento temporal por la exposición
 - Exposición normal

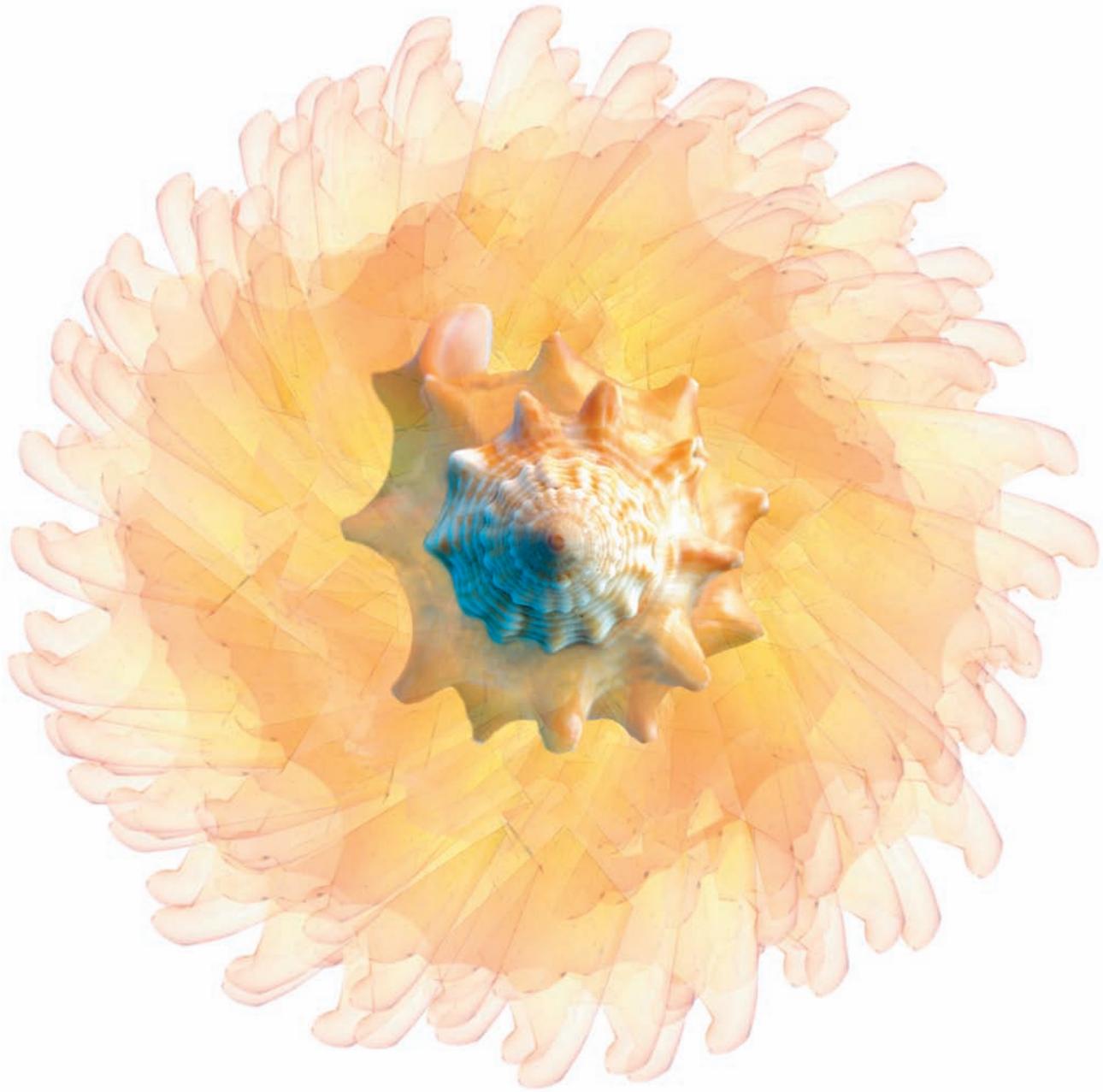




Foto autoestima

1. Elección del objeto: flor amarilla y planta de sábila
 - Composición: centrada
 - Iluminación: luz de día natural
2. Acto de aislar el objeto de la naturaleza
 - Encuadre: cerrado, plano a detalle para ambos elementos
 - Fotomontaje: recorte, repetición y rotación de los elementos mediante la aplicación de edición y creación de imágenes de Photoshop CS3
3. Visión de la perspectiva fotográfica
 - Vista de pájaro
4. Escala de tonos fotográficos
 - Saturación de color
5. Aislamiento temporal por la exposición
 - Exposición normal

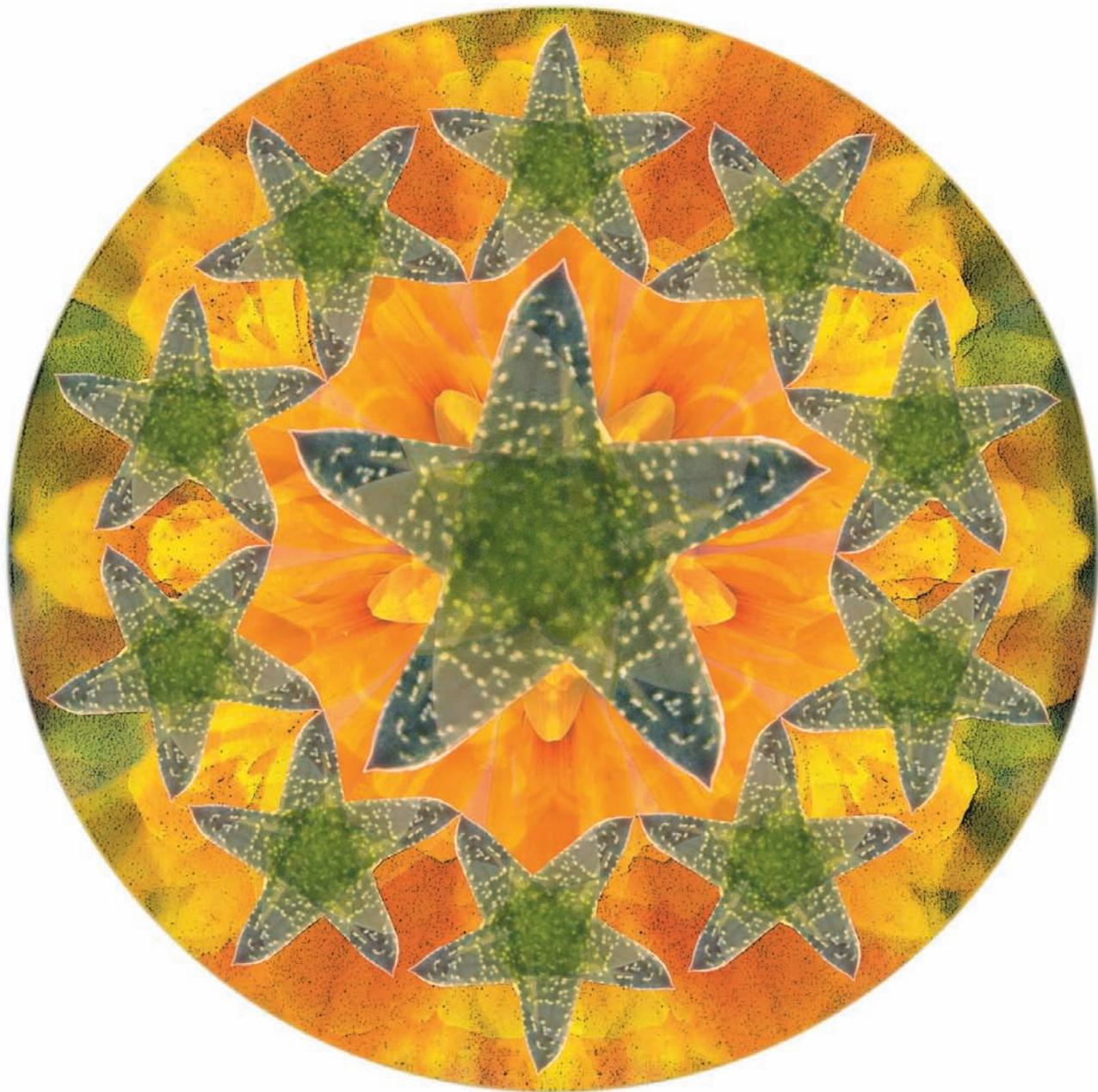




Foto resguardo

1. Elección del objeto: mar, conchas y coral
 - Composición: centrada
 - Iluminación: luz de día natural
2. Acto de aislar el objeto de la naturaleza
 - Encuadre: cerrado, plano a detalle para las conchas y el coral; plano general para el mar
 - Fotomontaje: recorte, repetición y rotación.
3. Visión de la perspectiva fotográfica
 - Vista de pájaro para las conchas y el coral; para el mar vista a nivel
4. Escala de tonos fotográficos
 - Saturación de color
5. Aislamiento temporal por la exposición
 - Exposición normal





Foto límites claros

1. Elección del objeto: cactácea
 - Composición: centrada
 - Iluminación: luz de día natural
2. Acto de aislar el objeto de la naturaleza
 - Encuadre: cerrado, plano a detalle
 - Fotomontaje: recorte, repetición y rotación mediante la aplicación de edición y creación de imágenes de Photoshop CS3
3. Visión de la perspectiva fotográfica
 - Vista de pájaro
4. Escala de tonos fotográficos
 - Filtro overlay en layers de Photoshop CS3
5. Aislamiento temporal por la exposición
 - Exposición normal

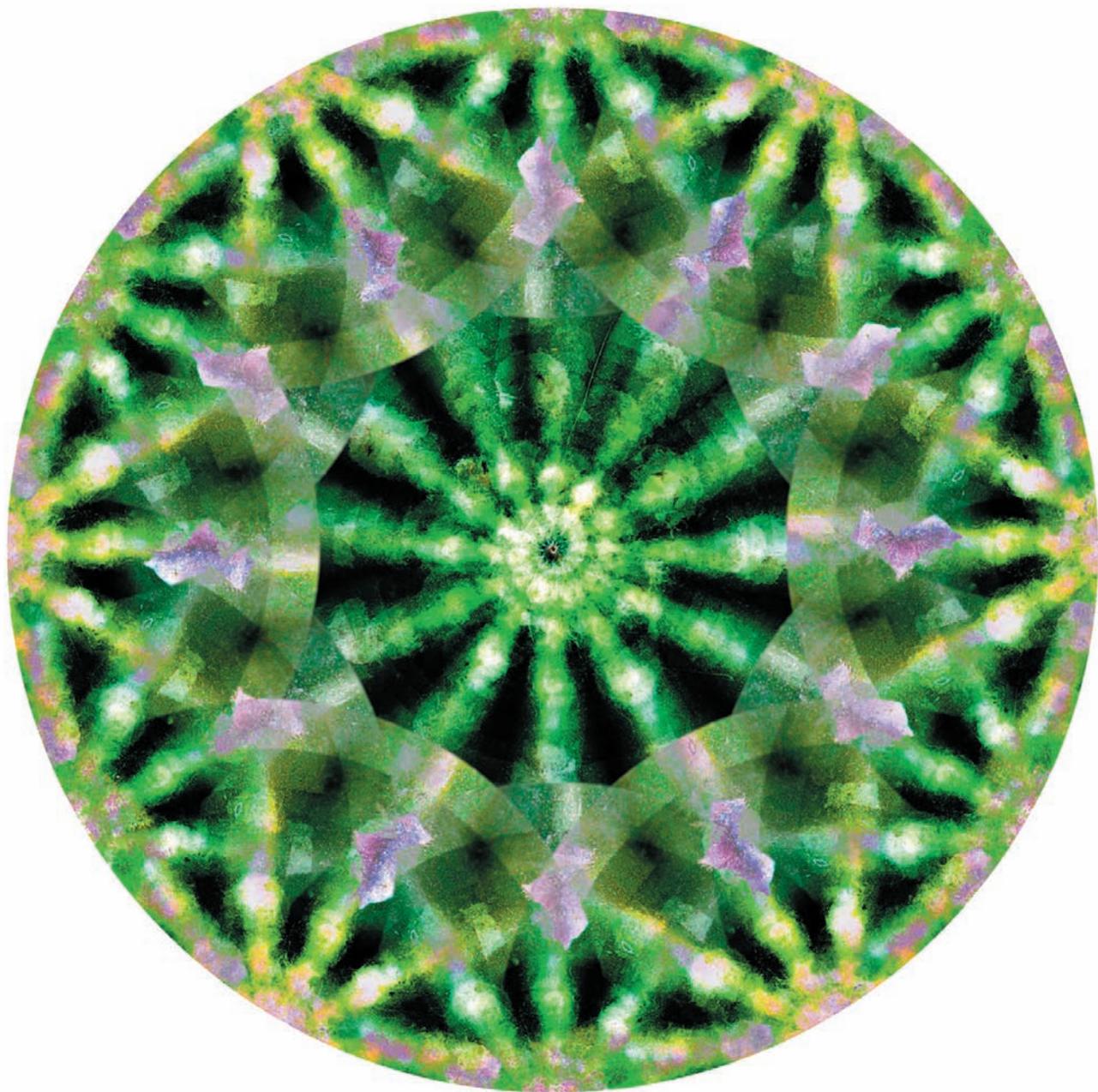




Foto reconstrucción

1. Elección del objeto: cielo, flor amarilla y flor naranja
 - Composición: centrada
 - Iluminación: luz de día natural
2. Acto de aislar el objeto de la naturaleza
 - Encuadre: abierto plano general para el cielo, encuadre cerrado plano a detalle para las flores
 - Fotomontaje: unión de todos los elementos mediante la aplicación de edición de imágenes en Photoshop CS3
3. Visión de la perspectiva fotográfica
 - Vista de pájaro para las flores y contra picada para el cielo
4. Escala de tonos fotográficos
 - Filtro overlay en layers de Photoshop CS3
5. Aislamiento temporal por la exposición
 - Exposición normal

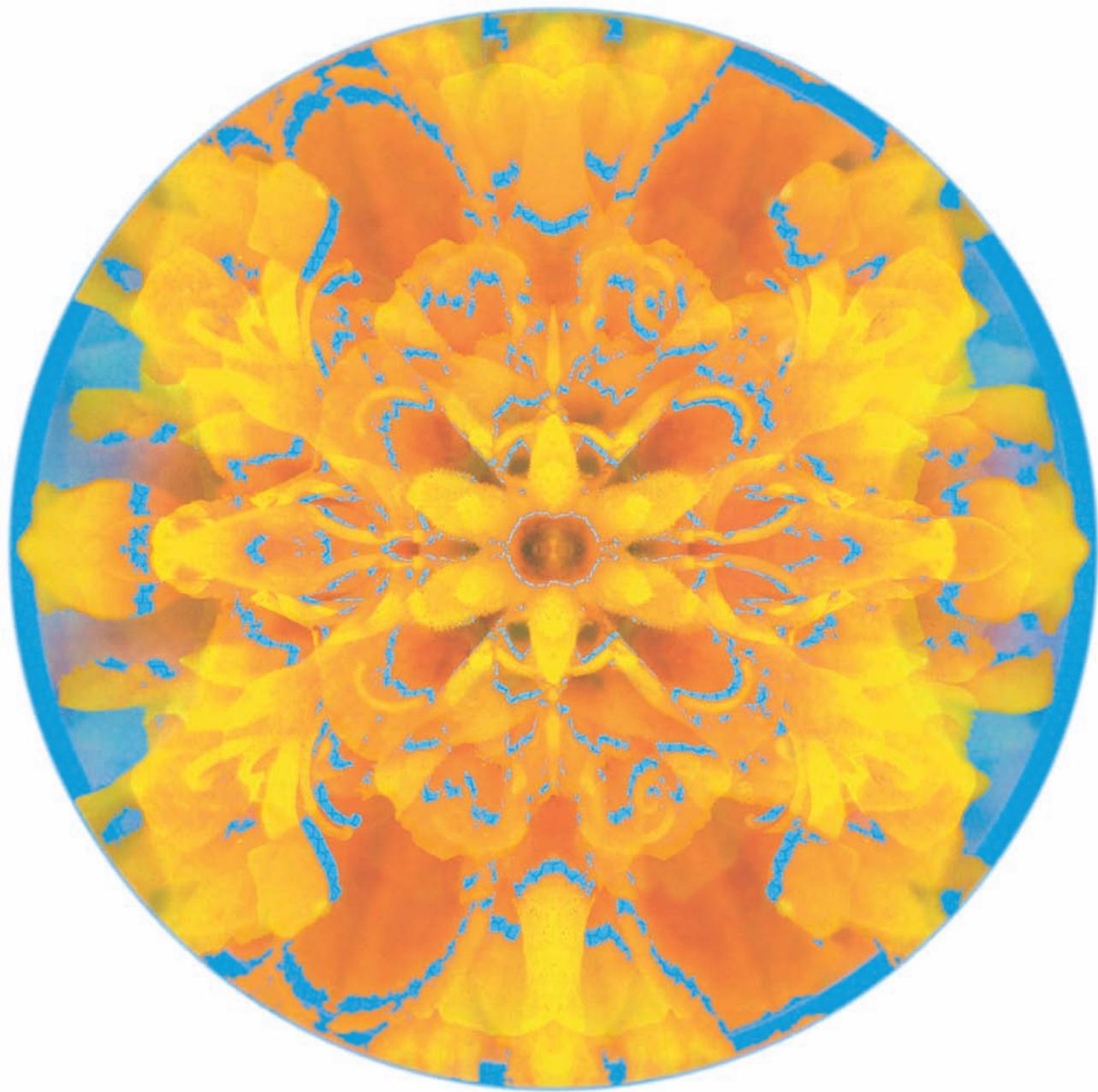
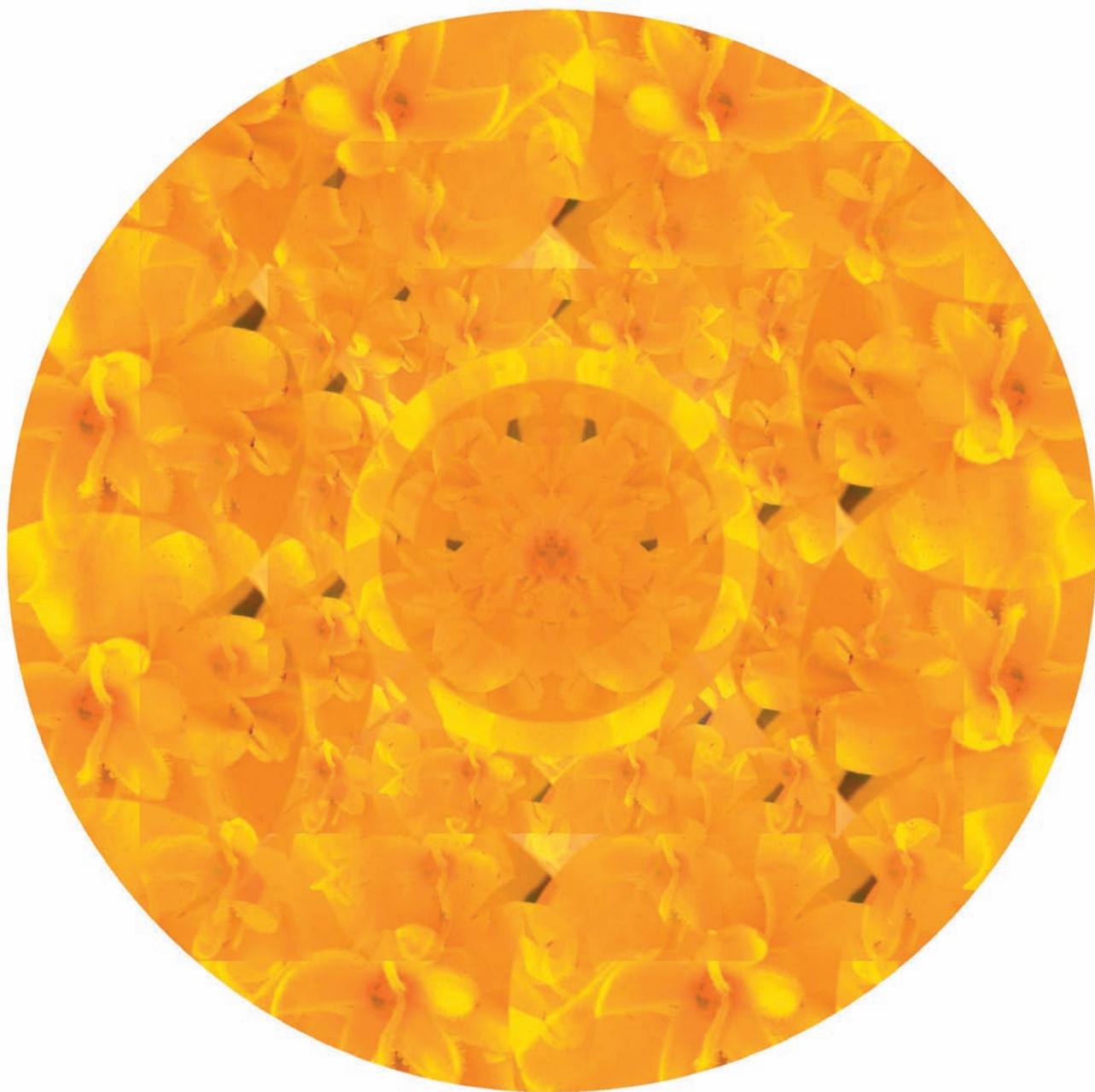




Foto reintegración

1. Elección del objeto: textura de arbusto, flor blanca, personaje
 - Composición: centrada
 - Iluminación: luz de día natural
2. Acto de aislar el objeto de la naturaleza
 - Encuadre: cerrado plano a detalle
 - Fotomontaje: unión y repetición de los elementos mediante la aplicación de edición y creación de imágenes de Photoshop CS3
3. Visión de la perspectiva fotográfica
 - Vista de pájaro
4. Escala de tonos fotográficos
 - Saturación de color
5. Aislamiento temporal por la exposición
 - Exposición normal



VI. Modelos

- a) Dimensiones:* el tamaño se decidió con base en el número de asistentes a las terapias de grupo y el lugar en donde se trabaja, –casi siempre es en pequeñas salas con cupo para no más de 12 personas– por lo que se estableció como tamaño estándar de las imágenes 21 x 21 centímetros.

Por la durabilidad, se pensó en montar las impresiones en tablas, pero el peso no permitía un fácil manejo, así que las impresiones finales se hicieron sobre cartulina foamboard, para que fueran rígidas y al mismo tiempo ligeras. Se eligió un recubrimiento, que no afectara los colores y protegiera las imágenes para que pudieran manipularse y no se maltrataran.

- b) Color:* la gama de colores elegida incluyó azul, amarillo, naranja, morado y verde, porque es la que se acerca más al público al que nos dirigimos y son los colores que mejor corresponden a los conceptos que necesitamos trabajar.

VII. Reproducción

Impresión fotográfica digital, montada en cartulina foamboard para mayor firmeza, el foamboard, además de rígido, es muy ligero, lo cual, facilita su transportación y manejo. Con recubrimiento de seda para que las imágenes puedan ser manipuladas y no se maltraten.



VIII. Implementación y control

¿Está funcionando? La mayoría de las imágenes rebasaron más del 50% de efectividad, a excepción de una que fue totalmente confusa, por presentar demasiados elementos fáciles de identificar con la realidad.

SEGUNDA ETAPA: APLICACIÓN DE LAS IMÁGENES EN EL ARTETERAPIA

Fue necesaria la producción de imágenes específicamente diseñadas para su aplicación a esta población y conforme a los objetivos señalados.

Una vez producidas las imágenes, fueron aplicadas a la población objetivo, como parte de las sesiones terapéuticas, de acuerdo con la guía de aplicación (ver anexo VII).

Tipo de estudio

Se trata de un estudio exploratorio cuyo objetivo es evaluar la utilidad de la imagen fotográfica como herramienta dentro del Arteterapia, en adolescentes con problemas de adicción.

Hipótesis

Las imágenes fotográficas son herramientas útiles dentro del Arteterapia, que favorecen la expresión de emociones internas no manifiestas.



Variable independiente

Seis imágenes fotográficas creadas para afirmar conceptos psicológicos para la rehabilitación.

Variable dependiente

Reacciones emocionales que experimentan los jóvenes ante las imágenes fotográficas.

Muestra

Diez jóvenes adolescentes de entre 15 y 18 años de edad, de ambos sexos, que asistieron al Centro de Integración Juvenil Azcapotzalco entre el 21 de abril y el 16 de junio de 2009.

Instrumento de medición

Cuestionario (ver anexo VIII).

Procedimiento

Dentro del Centro de Integración Juvenil Azcapotzalco se ofrecen psicoterapias a jóvenes consumidores de drogas y a sus familiares. Como parte de los programas que se brindan, existe un taller grupal para jóvenes de 12 a 26 años, de ambos sexos. El propósito del taller es trabajar conceptos que reafirmarán la abstinencia en los jóvenes fármacodependientes. Se eligió a esta población para desarrollar nuestro proyecto.



En principio, la lista de conceptos que serían representados mediante imágenes fotográficas era más extensa, pero dadas las características de los talleres grupales que se imparten en el CIJA, no era posible tener una extensión de trabajo mayor a tres meses, ya que en las terapias grupales hay una tendencia a la inasistencia, por ende, se dificulta la continuidad en el trabajo terapéutico. Por esta razón, se acordó trabajar sólo con seis de los más importantes conceptos, y así garantizar mayor número de asistencias al taller.

Se planearon ocho sesiones arteterapéuticas para la aplicación de las imágenes fotográficas, con duración de 60 minutos cada una, todos los martes, del 21 de abril al 16 de junio de 2009. Para obtener datos que permitieran saber cuál fue el alcance de haber aplicado las imágenes dentro del Arteterapia, con el apoyo de la psicóloga Elvira Velázquez, se diseñó un programa y un cuestionario para que los pacientes respondieran después de trabajar con cada una de las imágenes (ver ejemplo en anexo X) y de esa manera evaluar los resultados.

En cada sesión, se dedicaría un concepto a la vez con la imagen que le correspondiera, en el orden siguiente: autoconocimiento, autoestima, resguardo, límites claros, reconstrucción y reintegración. Dos sesiones más se utilizarían para hacer un cierre de trabajo de todos los conceptos y todas las imágenes utilizadas.

Los cuestionarios contestados fueron calificados por la psicóloga responsable, dando a cada respuesta un punto a favor si se acercaba al concepto. Se sumaron los puntos positivos para obtener el porcentaje de aproximación al concepto y se clasificó de acuerdo con la siguiente tabla:

Cuestionarios contestados

% DE RESPUESTAS POSITIVAS	CLASIFICACIÓN
0 - 25	Se alejó del concepto
26 - 50	Tuvo una breve noción del concepto
51 - 75	Se aproximó al concepto
76 - 100	Acertó al concepto

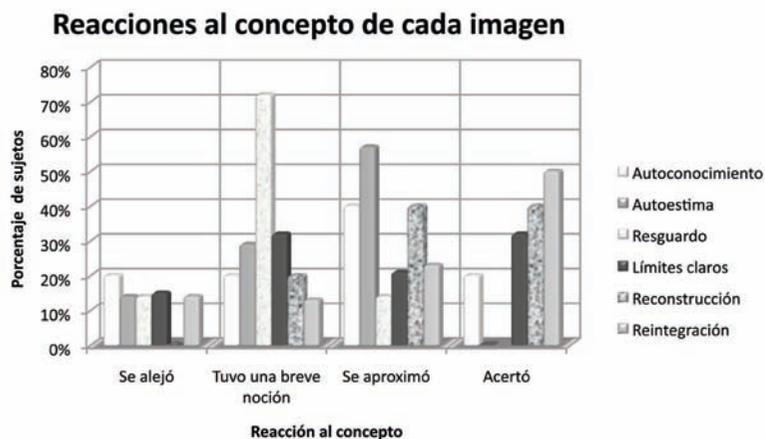
TERCERA ETAPA: EVALUACIÓN Y RESULTADOS DE LA APLICACIÓN DE LAS IMÁGENES FOTOGRÁFICAS

Se desarrollaron las tres etapas del estudio, conforme a lo planeado. Primero se crearon las imágenes de acuerdo con el método adaptado de Munari, en conjunto con el de Fontcuberta. Durante la segunda etapa, dichas imágenes fueron expuestas como parte de las sesiones terapéuticas de un grupo de adolescentes farmacodependientes, quienes al final de cada sesión contestaron un cuestionario, a través del cual manifestaron su actitud ante el material gráfico observado, misma que fue calificada posteriormente por la terapeuta responsable, constituyendo esto último la tercera etapa del proyecto.

Cada imagen creada fue diseñada para reafirmar ciertos conceptos dentro de las sesiones terapéuticas (autoconocimiento, autoestima, resguardo, límites claros, reconstrucción y reintegración). La efectividad de cada imagen para lograr

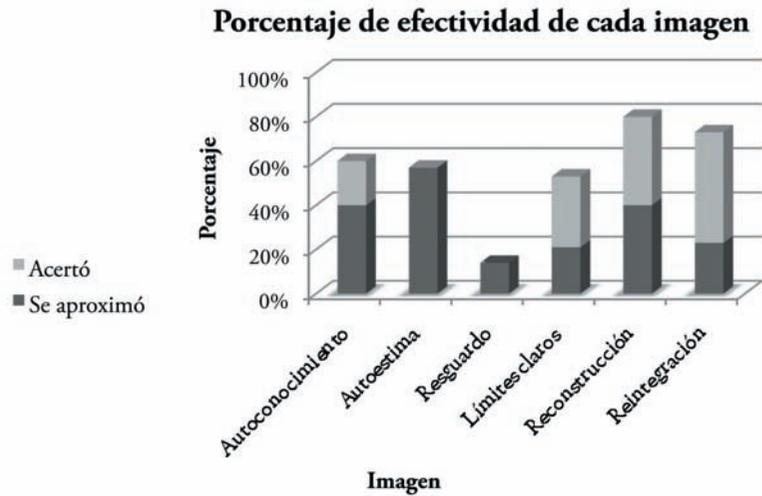
dicho objetivo (reafirmar conceptos) fue medida a través de la evaluación de las respuestas dadas por los pacientes, en términos de su cercanía o lejanía del concepto objetivo, de tal manera que sea posible establecer cuáles imágenes resultan útiles dentro del proceso terapéutico y comprobar que efectivamente éstas son de utilidad dentro del Arteterapia.

Los resultados de esta evaluación se presentan a continuación:



En síntesis, la efectividad de las imágenes para cada concepto fue como sigue:

- I. Autoconocimiento = 60% de efectividad
- II. Autoestima = 57% de efectividad
- III. Resguardo = 14% de efectividad
- IV. Límites claros = 53% de efectividad
- V. Reconstrucción = 80% de efectividad
- VI. Reintegración = 73% de efectividad



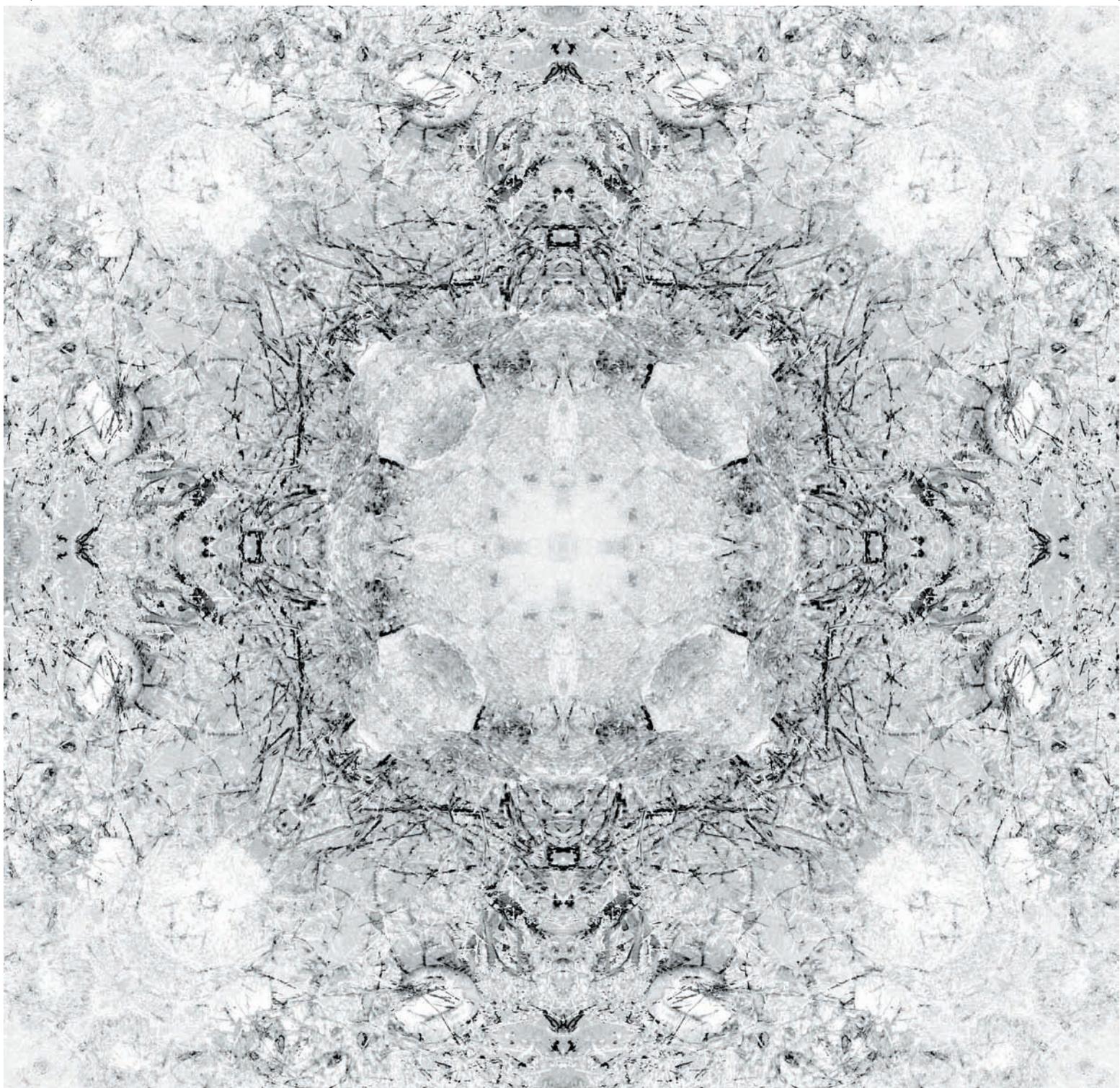
El análisis de estas cifras indica que los materiales creados para el trabajo de reconstrucción y reintegración tienen un alto grado de correspondencia con el concepto de interés y por lo tanto son útiles para el trabajo terapéutico; las imágenes relativas a autoconocimiento, autoestima y límites claros guardan cierta relación con el concepto, sin embargo no poseen la fuerza suficiente para reafirmar adecuadamente dichos conceptos, por lo que habría que trabajar sobre el rediseño de las mismas de manera que se logre mayor impacto. La imagen correspondiente al concepto de resguardo, no es útil para el trabajo terapéutico de dicho concepto, por lo que habrá que probar nuevos diseños.

Lo importante de estos resultados es el impacto que estos materiales gráficos imprimen dentro del proceso terapéutico, independientemente de que correspondan o no a los conceptos establecidos. Indudablemente, las imágenes presentadas fueron capaces de impactar a los pacientes, ofreciendo una oportunidad para manifestar su problemática a través de lo que ven en éstas, por lo tanto, representa una herramienta que facilita el proceso terapéutico, cumpliendo con nuestro objetivo inicial

Asimismo, de la aplicación de las imágenes en el Arteterapia se observó que:

- a)* En la mayoría de los casos al iniciar con la interpretación plástica, los jóvenes se sintieron incómodos, pues fue todo un reto para ellos la creación plástica. Pero una vez terminada la sesión, casi todos manifestaron haberse sentido tranquilos.
- b)* Las imágenes que más funcionaron fueron las que se alejaban más de ser una huella, pues las que tenían mayor claridad con un referente de la realidad se relacionaban con experiencias que cada uno tenía con respecto a ese referente, alejándose del concepto.
- c)* De los jóvenes que asistieron permanentemente, se notó un desarrollo tanto en la habilidad expresiva, como en la disposición para trabajar dentro de la terapia.





CONCLUSIONES

El Arteterapia es el aprovechamiento de las técnicas, herramientas y atributos del arte en función de las terapias psicológicas. El simple hecho de comunicar es terapéutico porque ordena el discurso interno. Cuando el paciente expresa su dificultad, el conflicto va adquiriendo una forma con la que posteriormente se puede trabajar, esto le confiere al paciente la facilidad de ir visualizando el conflicto que era amorfo y sin sentido. El objetivo de las intervenciones psicoterapéuticas es establecer un contexto de comunicación interpersonal entre el paciente y el terapeuta para que este último ayude a reducir o modificar patrones que interfieren con el bienestar del paciente. El lenguaje del arte es infinito y brinda múltiples posibilidades para decir algo interno que en ciertos momentos no tiene una definición específica. El arte es un vehículo de la expresión, auxilia en la liberación de lo ocluido, lo inefable, ayuda a resignificar la percepción de la vida y de nosotros mismos.

El arte maneja infinidad de símbolos y estos mismos son de utilidad en la intervención terapéutica. El interés en su utilización dentro del arteterapia consiste en dar pauta a la utilización de diferentes significados, lo que representa brindar diversas alternativas a la solución de problemas de fenómenos cognoscitivos, emocionales y sociales. Algunos procesos del arte como el de preparación, expresión y ejecución apoyan el desarrollo físico y cognitivo de los individuos, facilitan la comunicación, amplían el lenguaje y reconfiguran o reafirman ideas y conceptos cuando la creación va encaminada hacia los propósitos de rehabilitación. El arte es un vehículo que facilita el proceso de sanación de las personas.





El comunicador visual y el artista visual cuentan en su formación con elementos que sirven de apoyo en diferentes partes del proceso del arteterapia, ya sea como guías en la creación plástica o como creadores de mensajes específicos.

Como productora gráfica, contar con el conocimiento del lenguaje visual me sirvió para generar las imágenes que reforzaron los conceptos de: autoconocimiento, autoestima, resguardo, límites claros, reconstrucción y reintegración, que se trabajaron a lo largo del proceso arteterapéutico que se brindó a adolescentes en el Centro de Integración Juvenil Azcapotzalco en el año 2009.

La fotografía tiene cualidades simbólicas, emocionales y expresivas que impactan directo al inconsciente, su remanente con la materialidad en combinación con el trucaje nos lleva de mundos lógicos donde el referente está muy cercano a la realidad, a mundos recreados donde todo es posible y la imaginación no tiene límites. Estos elementos llevados a las sesiones del arteterapia permiten que el comunicador se apropie de la imagen brindando diversas alternativas para resignificarla a favor del proceso de sanación de los pacientes. Esto responde a la pregunta de investigación: ¿Cuál es el aporte que la imagen fotográfica puede ofrecer al ser aplicada dentro del proceso del arteterapia? La pregunta se responde por sí sola, una vez que se aplicaron las imágenes fotográficas dentro de las sesiones de arteterapia. Los cuestionarios nos ayudaron a evaluar los resultados obtenidos, dando constancia de la eficacia de haber introducido imágenes fotográficas en el proceso del arteterapia.

De acuerdo con los resultados obtenidos, se cumple satisfactoriamente el objetivo de este proyecto de investigación:

demostrar que la aplicación de la imagen fotográfica es de utilidad dentro del Arteterapia. Las gráficas revelan de manera cuantificable que el porcentaje de efectividad en la mayoría de las imágenes sobrepasa el 50 por ciento de asertividad relacionado con el concepto que cada una de ellas representa. Con estos datos, se confirma un área más para trabajar con la imagen fotográfica, en este caso en beneficio de la salud de los individuos.

La metodología empleada para producir las imágenes fotográficas dirigidas a terapias, que en este caso se brindaron a jóvenes con problemas de adicción, queda como referente para desarrollar proyectos en el futuro del área tanto del arte como del diseño visual, que quieran coadyuvar en el área de la salud.

Se reconoce que la producción fotográfica es un medio generador de símbolos, altamente compatible con las terapias psicológicas. Estas cualidades son aprovechadas y aplicadas en las sesiones del arteterapia que se brindan en el taller grupal del Centro de Integración Juvenil Azcapotzalco (CIJA), sirviendo de apoyo en la reconstrucción de la psique del individuo.

En opinión de la psicóloga Elvira Velázquez, aplicar las imágenes fotográficas diseñadas para acompañar el proceso terapéutico que ofrece a jóvenes del CIJA le sirvió para brindar más herramientas que aportan a los pacientes métodos de estimulación creativa, incremento en la sensibilización y un reforzamiento al contemplar y reinterpretar las imágenes que representan los conceptos que trabajan a lo largo de las sesiones terapéuticas que ayudan a enriquecer su desarrollo y desempeño tanto para sí mismos como para con los demás. Mientras mayores sean las estrategias de intervención terapéutica





aplicadas a poblaciones de bajos recursos económicos, los psicoterapeutas tendrán más posibilidades para brindar a los jóvenes farmacodependientes mecanismos que favorezcan su abstinencia de las drogas, aumentando así su reinserción en la sociedad. Cuantas más alternativas ofrezcan al individuo salud y bienestar, más serán bienvenidas y aceptadas nuevas corrientes terapéuticas.

La psicóloga Elvira adoptó las imágenes fotográficas dentro de sus terapias, como una estrategia de rehabilitación, pues considera que con el simple hecho de contemplar arte, se generan cambios emocionales en los pacientes, si la pieza artística está dirigida a la salud del individuo, estos cambios emocionales son favorables para el paciente en rehabilitación, con mayor razón, si la obra artística en lugar de ser solamente contemplada, es además reinterpretada con materiales artísticos de fácil uso, como los pasteles. Todas estas aportaciones que el arte coadyuva a las psicoterapias no deja de lado las terapias tradicionales, simplemente brinda otras alternativas para las personas a las que se les dificultan las vías habituales.

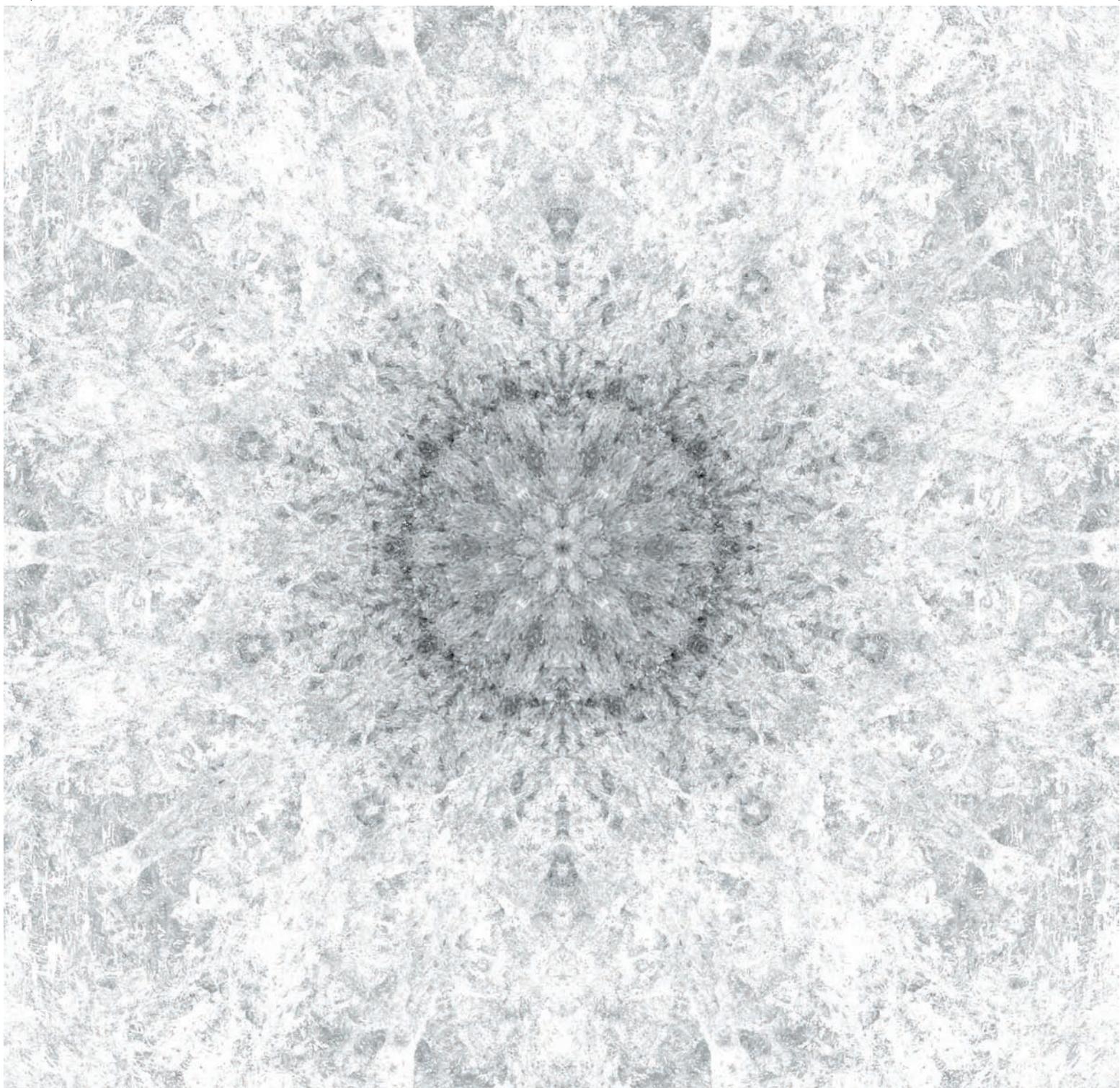
Fue un gran reto haber participado, aunque fuese de manera indirecta en las sesiones terapéuticas de las que familiares y afectados son beneficiados dentro del CIJA. El que estas personas de alguna manera muestren parte de su historia personal para dejar ver sus debilidades, esfuerzos y progresos e incluso revelen la forma y las dinámicas en las que regularmente viven, es a la vez impactante y de gran enseñanza, pues se exhiben cosas que provienen de las profundidades del intrincado espíritu

humano, que sin más están allí desarrollándose al descubierto. Recordando que todos somos parte de un todo en el que algunos somos causa y otros son efecto.

Al inicio de la investigación me llevé la sorpresa de encontrarme con tesis que trataban o se relacionaban con el Arteterapia. Antes de comenzar, no creí que se abordara el tema, ya que ningún plan de estudios de la UNAM hacía referencia al Arteterapia. Estas tesis procedían de la facultad de psicología; ninguna venía del área de la comunicación visual ni de las artes visuales. Es satisfactorio que haya personas con la iniciativa de adentrarse en el tema, aun sin contar con referencias consolidadas en México. La formación que brinda la ENAP nos da el conocimiento del lenguaje visual y la metodología para desarrollar proyectos visuales que respondan a las necesidades del área de la psicología y de la pedagógica. El Posgrado en Artes Visuales nos brinda el espacio para encaminar el conocimiento y las herramientas al bienestar de los individuos.

La producción de imágenes fotográficas hechas dentro de mi estancia en el Posgrado en Artes Visuales, se seguirá aplicando en el CIJA. El camino a seguir como profesional se ha consolidado luego de esta investigación, no dejando de lado ni el diseño de identidad gráfica ni la fotografía de producto ni la artística o de eventos sociales que antes ocupaban la mayor parte de mi tiempo laboral. Sin embargo, todo el esfuerzo, conocimiento, dedicación y corazón están dirigidos a seguir proyectándose hacia el Arteterapia ya sea en la educación o en el área de la psicoterapia.





REFERENCIAS

Bibliografía

- Arnheim, Rudolf (1984). *El poder del centro*, Madrid: Alianza, 250 pp.
- Arnheim, Rudolf (2007). *Arte y percepción visual*, Madrid: Alianza, 512 pp.
- Baños, Miguel (2001). *Creatividad y plublicidad*, Madrid: Laberinto, 384 pp.
- Barthes, Roland (1970). *S/Z*. Paris: Seuil. [En línea] Disponible en: [http://www.4shared.com/file/33744492/b1bfec9d/Barthes_-_SZ.html?s=1] (Acceso 30 de septiembre de 2009).
- Barthes, Roland (1977). *El mensaje fotográfico* [En línea] Disponible en: [<http://www.nautiluz.com.ar/textos/mensaje%20fotografico.pdf>] (Acceso 26 de marzo de 2009).
- Barthes, Roland (1997). *La cámara lúcida*, Argentina: Paidós Comunicación, 207 pp.
- Blatner, Adam (2005). *Bases del psicodrama*, México: Pax, 296 pp. [En línea] Disponible en: [http://books.google.com.mx/books?id=k3--_SYOWYkC&source=gbs_navlinks_s] (Acceso 18 de mayo de 2009).
- Breton, André (1974). *Manifiestos del surrealismo*, Barcelona: Labor, 338 pp.
- Casas, Ana; Broda, Hilda (2000). *Álbum*, España: Mestizo, 204 pp.
- Cepeda Fernández, Rodrigo (2006). *La aplicación de las claves*





pictóricas en una obra de arte para estimular la percepción de profundidad en el observador, un enfoque gestalt, Tesis de licenciatura, México: Centro de Estudios Agustiniانو Fray Andrés de Urdaneta, 144 pp.

Coderch Joan (2001). *La relación paciente-terapeuta*, Barcelona: Paidós, 271 pp.

Costa, Joan, (1977). *El lenguaje fotográfico*, Madrid: Ibérico Europea de Ediciones, 192 pp.

Costa, Joan; Fontcuberta, Joan (1988). *Foto diseño*, Barcelona: CEAC, 260 pp.

Contreras, Fernando (2000). *Nuevas fronteras de la infografía, análisis de la imagen*, Sevilla: UCAM, 272 pp.

Diccionario de psicología (n.d). *Estudio del psicoanálisis y psicología* [En línea] Disponible en: [http://psicopsi.com/Diccionario_de_Psicologia_letra_I-Introyeccion.asp] (Acceso 20 de julio de 2009).

Doczi, Gyorgy (1999). *El poder de los límites: proporciones armónicas en la naturaleza, el arte y la arquitectura*, Buenos Aires: Troquel, 149 pp.

Dondis, A. Donis (2000). *La sintaxis de la imagen*, Barcelona: G. Gili, 214 pp.

Dubois, Philippe (1986). *El acto fotográfico, de la representación a la percepción*, Barcelona: Paidós, 190 pp.

Flusser, Vilém (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*, México: Trillas, 78 pp.

Fontcuberta, Joan (2002). *El beso de Judas*, Barcelona: G. Gili, 192 pp.

Fontcuberta, J. (ed.) (2003). *Estética Fotográfica*, Barcelona: G. Gili, 288 pp.

Foucault, Michael (1967). *Historia de la locura en la época*

- clásica*, Mexico: Fondo de Cultura Económica, 277 pp.
- Freud, Anna (1992). *Introducción al psicoanálisis para educadores*, México: Paidós, 112 pp.
- Freud, Sigmund (1999). *El malestar en la cultura*, Barcelona: RBA, 282 pp.
- Freund, Gisèle (1997). *La fotografía como documento social*, Barcelona: G. Gili, 207 pp.
- Gardner, Howard (1994). *Estructuras de la mente*, México: Fondo de Cultura Económica, 448 pp.
- Gazarelli, Jorge (2001). *Diálogos en torno a la psicología del arte* [En línea] El Salvador: Universidad del Salvador, USAL. Disponible en: [<http://www.salvador.edu.ar/psic/ua1-9pub02-8-05.htm>] (Acceso 26 de septiembre de 2007).
- Geoffrey, H. Baker (1998). *Análisis de la forma*, Barcelona: G. Gili, 320 pp.
- Guimbel, Theo (1992). *Forma, sonido, color y curación*, México: Planeta, 216 pp.
- Gutiérrez Labastida, Alejandra (1998). *Psicología y arte: la relación entre educación artística y terapia de juego*, Tesis de licenciatura, México: Facultad de Psicología, UNAM, 144 pp.
- Hernández, Ana; Collette, Nadia, (2001). *Arte terapia y educación*, Valencia: Martín Impresores, 133 pp.
- Hill, Paul; Cooper, Thomas (1980). *Diálogo con la fotografía*, España: G. Gili, 384 pp.
- Huyser, Anneke (2006). *El libro de trabajo de los mandalas*, Barcelona: Obelisco, 125 pp.
- Jaime Lozano, Adriana (2005). *Efectos de las actividades y estrategias de creatividad y terapia de arte*, Tesis de licenciatura, México: Facultad de Estudios Superiores





- Iztacala, UNAM, 156 pp.
- Jodorowsky, Alejandro (2007). *La danza de la realidad*, México: Grijalbo Mondadori, 434 pp.
- Jodorowsky, Alejandro (2008). *Psicomagia*, México: Siruela, 355 pp.
- Jung, Carl Gustav (2002). *El hombre y sus símbolos*, México: Paidós, 320 pp.
- Jung, Carl; Otto, Walter; Zimmer, Heinrich; Hadot, Pierre; Layard, John (2004). *Hombre y sentido: Círculo Eranos III*, España: Anthropos, 207 pp.
- Jung, Carl Gustav (2005). *Símbolos de transformación*, México: Paidós, 441 pp.
- Kandinsky, Wassily (1952). *De lo espiritual en el arte*, Barcelona: Labor. [En línea] <http://www.librosgratisweb.com/html/kandinsky-wassily/de-lo-espiritual-en-el-arte/index.htm> (Acceso 12 de agosto de 2009).
- Kepes, Gyorgy (1976). *Lenguaje de la visión*, Argentina: Infinito, 302 pp.
- Klein, Jean-Pierre (2006). *Arteterapia*, Barcelona: Octaedro, 124 pp.
- Kogan, Jacobo (1965). *El lenguaje del arte, psicología y sociología del arte*, Buenos Aires: Paidós, 220 pp.
- Kramer, Edith (1982). *Terapia a través del arte en una comunidad infantil*, Buenos Aires: Kapelusz, 172 pp.
- López, Marián (2006). *Creación y posibilidad*, Madrid: Fundamentos, 394 pp.
- Marchán Fiz, Simón (1986). *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid: Akal, 483 pp.
- Marty, Gisèle (1999). *Psicología del Arte*, Madrid: Ediciones Pirámide, 267 pp.

- Medina, Carmen (2004). *Taller de arte terapia en el proceso de rehabilitación de un paciente alcohólico*. [En línea] Santiago. Disponible en: [http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile/2004/medina_c/sources/medina_c.pdf] (Acceso 12 de febrero de 2009).
- Moles, Abraham; Caude, Roland (1977). *Creatividad y métodos de innovación*, España: Ibérico – Europea, 243 pp.
- Munari, Bruno (1996). *Diseño y comunicación visual*, Barcelona: Gustavo Gili, 365 pp.
- Nardone, Giorgio (1999). *Terapia breve: filosofía y arte*, Barcelona: Herder, 272 pp.
- Ortiz, Georgina (1992). *El significado de los colores*, México: Trillas, 279 pp.
- Paccioli, Luca (1946). *La divina proporción*, Buenos Aires: Losada, 343 pp.
- Paín, Sara; Jarreau, Gladys (2006). *Una psicoterapia por el arte*, Argentina: Nueva Visión, 383 pp.
- Piaget, Jean (1983). *Psicología de la inteligencia*, Barcelona: Critica, 197 pp.
- Pré, Marie (2004). *Mandalas y pedagogía*, Barcelona: MTM, 117 pp.
- Read, Herbert (1993). *Imagen e idea*, México: Fondo de Cultura Económica, 245 pp.
- Rivera Quintero, Alejandra (2005). *Literatura como método terapéutico desde la perspectiva existencialista*, Tesis de licenciatura, México: Facultad de Estudios Superiores Iztacala, UNAM, 112 pp.
- Ruiz Rosales, Paris Claudio (2006). *Del círculo a la forma redonda*, Tesis de licenciatura, México: Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, 90 pp.





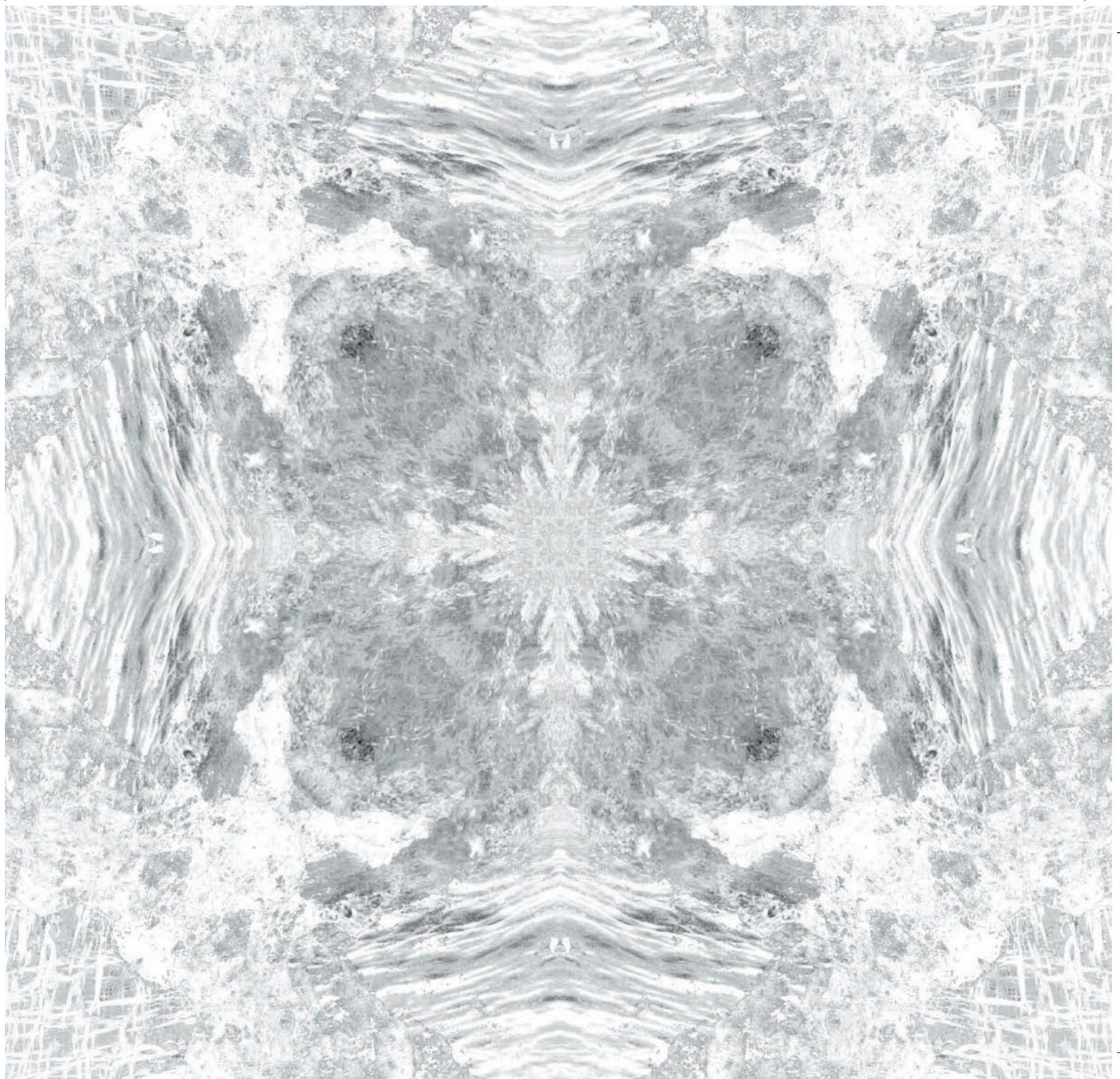
- Saussure, Ferdinand (1977). *Curso de lingüística general*, Buenos Aires: Losada, 378 pp.
- Sefchovich, Galia; Waisburd, Gilda (2001). *Hacia una pedagogía de la creatividad, expresión plástica*, México: Trillas, 132 pp.
- Tamayo, Rufino (1959). *Tamayo en la pintura mexicana*, México: UNAM, 80 pp.
- Torrance, Paul; Myers, R. E. (1976). *La enseñanza creativa*, Madrid: Santillana.
- Valéry, Paul (1991). *Eupalinos o el arquitecto*, México: UNAM, 80 pp.
- Villafañe, Justo (1987). *Introducción a la teoría de la imagen*, Madrid: Pirámide, 232 pp.
- Vigotsky, Lev Semionóvich (2001). *La imaginación y el arte en la infancia*, México: Ediciones Coyoacán, 110 pp.
- Vygotsky, Lev Semionóvich (2005). *Psicología del arte*, Barcelona: Barral, 525 pp.
- Waller, D.; Gilroy, A. (1992). *Art Therapy*, Open University Press. Buckingham [En línea] Disponible en: [<http://www.update-software.com>] (Acceso 22 noviembre de 2008).
- Winnicott, Donald (1994). *Realidad y juego*, Barcelona: Gedisa, 199 pp.
- Wuillimet, Sascha (1998). *Mandalas: teoría y práctica*, España: Mens/Sana, 170 pp.

Hemerografía

- Acha, Juan (1985). La Fotografía como lenguaje, *En Plural*, (161), 42-47.
- Aguilar, Oquitzin (2004). La semiología y el análisis de lo visual,

- Escritos*, (30), 9-43 [En línea] Disponible en: [<http://www.escritos.buap.mx/escr30/oquitzinaguilar.pdf>] (Acceso 19 de junio de 2009).
- Bonilla, Ana (2008). Jóvenes, Violencia y Arte, *Universidad Complutense de Madrid* [En línea] Disponible en: [<http://revistas.ucm.es/edu/18866190/articulos/ARTE0808110023A.PDF>] (Acceso septiembre de 2009).
- Conde, Alicia (2009). La creación y el espacio terapéutico en el medio Penitenciario, *Universidad Complutense de Madrid* [En línea] Disponible en: [<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/edu/18866190/articulos/ARTE0909110137A.PDF>] (Acceso 07 de junio de 2009).
- Duncan, Norman (2007). Trabajar con las emociones en arteterapia, *Universidad Complutense de Madrid* [En línea] Disponible en: [<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/edu/18866190/articulos/ARTE0707110039A.PDF>] (Acceso 1 octubre de 2009).
- Fernández, María Isabel (2003). Creatividad, Arteterapia y autismo, *Arte, individuo y sociedad*, Universidad Complutense de Madrid, (15), 135-152 [En línea] Disponible en: [<http://www.ucm.es/BUCM/revistas/bba/11315598/articulos/ARIS0303110135A.PDF>] (Acceso 17 de mayo de 2009).
- Gómez, Inés (1998). Una metodología cualitativa para el estudio de las influencias afectivas en el conocimiento de las matemáticas, *Revista de experiencias didácticas*, Instituto de Estudios Pedagógicos Somosaguas. [En línea] [<http://www.raco.cat/index.php/ensenanza/article/viewFile/21548/21382+instrumento+icónico+Mapa+de+Humor>] (Acceso 16 noviembre de 2009).

- 
- González, Juan (2007). Arteterapia, Parálisis Cerebral y Resiliencia, *Universidad Complutense de Madrid* [En línea] Disponible en: [<http://www.ucm.es/BUCM/revistas.ucm.es/edu/18866190/articulos/ARTE0707110169A.PDF>] (Acceso 23 de mayo de 2009).
- Metz, Christian (1970). Imágenes y pedagogía, *Communications*, (15) [En línea] Disponible en: [<http://www.escritos.buap.mx/escr30/quitzinaguilar.pdf>] (noviembre de 2008).
- Muñoz, Carlos (n.d.). La mente inteligente, *Universidad Complutense de Madrid* [En línea] Disponible en: [<http://www.ucm.es/info/pslogica/mente/cap5.htm#Inicio>] (Acceso 17 de mayo de 2009).
- Muñoz, Francisco (2001). La paz imperfecta, *Informe desarrollo humano 2001*, Universidad de Granada [En línea] Disponible en: [<http://www.ugr.es/~fmunoz/html/fundmaster.html>] (Acceso 06 de abril de 2009).
- Rodríguez, Georgina (1996). De amuletos, retratos y magia, *Luna Cornea*, (10), 35-39.
- Rodríguez, María José (2008). Construcción de escalas de Likert, *Boletín de ciencias sociales*, (1), Universidad de Salamanca /Investigación Evaluativa en Educación [En línea] Disponible en: [http://ocw.usal.es/ciencias-sociales-1/investigacion-evaluativa-en-educacion/contenidos/Construccion_Escalas_Likert.pdf]
- Toscano, P., Gómez, J. (2005). Arteterapia en el tratamiento de cáncer de mama, *Encuentros con la expresión* [En línea] [http://www.vallericote.net/documentos/publicaciones/revista_at07_pilardom.pdf] (Acceso febrero de 2008).



ANEXOS

Anexo I: Método proyectivo de Bruno Munari, adaptado para la producción de imágenes dirigidas al Arteterapia

A lo largo de la profesión, este método me ha funcionado para proyectar productos gráficos, sin embargo, con base en la experiencia propia y la de otros colegas y académicos, con quienes he hecho intercambio de procedimientos, he trabajado con modificaciones hechas al método de Bruno Munari, y adoptado estos ajustes, porque han sido pertinentes y me han ayudado a resolver óptimamente muchos problemas de comunicación gráfica y en el caso de las imágenes dirigidas al Arteterapia funcionó adecuadamente.

El método de Munari ajustado para resolver imágenes para el Arteterapia quedó de la siguiente manera:

I. Enunciación del problema y objetivos

- a)* ¿Qué?
- b)* ¿Cuál es el objetivo?
- c)* ¿Por qué se necesita una imagen?
- d)* ¿A quién va dirigido?

II. Identificación de los aspectos y de las funciones

- a)* Retroalimentación: analizar otros trabajos que ya hayan sido aplicados



b) Análisis de los componentes

- Investigación
- Síntesis

III. Límites

- a)* Económico
- b)* Temporal

IV. Disponibilidades tecnológicas

V. Creatividad

- Tabulador
- Bocetos
- Producción

VI. Modelos

VII. Reproducción

VIII. Implementación y control

Anexo II: Primera fase de creación y producción de imágenes para el Arteterapia

La primera fase en la producción de imágenes fue confusa y limitada porque no se había definido el público al que se dirigirían las imágenes creadas. Por ende, no se sabía qué temática abordar, lo único con lo que contábamos era con la necesidad de producir imágenes para tener avances en la



investigación. Así que nos apoyamos en las pinturas realizadas por la arteterapeuta Ana María De la Cueva, quien las produjo para ser aplicadas en sus sesiones de el Arteterapia.

Primer paso: se observaron los cuadros hechos por Ana María De la Cueva para identificar sus características en cuanto a forma y composición. La mayoría de éstos hacen referencia al círculo y están perfectamente equilibrados. Estas composiciones, denominadas mandalas, sirvieron de base para la composición de las nuevas imágenes.

Segundo paso: se eligió un tema que se enfocara de manera general en la salud y el bienestar de las personas. Se decidió trabajar bajo el tema de los centros de energía básicos que se encuentran en el cuerpo humano, mismos que son la base del trabajo de los acupunturistas. Estos centros de energía son llamados *chackras* en las culturas orientales y asiáticas.

Tercer paso: se realizó una investigación acerca de los mandalas y los *chackras*.

Los mandalas son composiciones que se desenvuelven en torno a un círculo. Desde los círculos neolíticos británicos y a través de las formas megalíticas de piedra circulares de los templos, la forma circular ha imitado la redondez del horizonte visible, haciendo de cada construcción un pequeño mundo en sí mismo. El círculo representa la plenitud y la totalidad (Jung, 2005).

Podemos lograr tal plenitud basándonos en una estructura curativa, esto es, a través de los siete pasos que nos elevan por medio de nuestro propio instrumento, el cuerpo, ascender por conducto de los siete *chackras* hasta lograr la limpieza y equilibrio de cada uno de estos centros energéticos, partiendo desde el sacro en etapas espirales siempre en evolución



indicando las glándulas principales como las suprarrenales, tiroides, pituitaria y pineal (Hyuser, 2006).

Nivel uno: el centro, la unidad, la esencia manifestada, comienzo, el fin, el impulso primordial de la creación. Nota musical Do, color rojo, chackra base. Hexaedro-cubo-rojo-tierra-sistema reproductor (Guimbel,1992).

Nivel dos: la dualidad, los opuestos complementarios no puede existir el uno sin el otro, la ambivalencia, la atracción y la represión. Asociado al cielo y la tierra, el amor y el temor. El día y la noche. Nota musical Re, color naranja, chackra del sacro. Icosaedro –veinte lados triangulares– agua-sistema metabólico (Guimbel,1992).

Nivel tres: La divinidad, la perfección, el orden cósmico. El equilibrio negativo, positivo y neutro. Nota musical Mi, color amarillo, chackra del plexo (Guimbel,1992).

Nivel cuatro: La materia, la madre tierra, lo divino en manifestación, la creación psíquica, el cruce de caminos. Fuerza activa fecunda fuerza negativa. Nota musical Fa, color verde, chackra del corazón (Guimbel,1992).

Nivel cinco: La magia, el número del hombre realizado como individualidad pies en la tierra manos en el trabajo y cabeza en el cielo. Nota musical Sol, color turquesa, chackra de la garganta (Guimbel,1992).

Nivel seis: El equilibrio entre las esencias de la madre terrenal y el padre celestial. Nota musical La, color índigo, chackra del entrecejo (Guimbel,1992).

Nivel siete: El hombre como lo divino, lo sagrado, la perfección universal, la evolución de su conciencia sintonizada con el ritmo universal. La síntesis. Nota musical Si, color violeta, chackra de la corona (Guimbel,1992).



Cuarto paso: método de producción de imágenes desarrollado por Costa y Fontcuberta:

Foto número 1

I. Elección del objeto: tierra, región pública, flor roja

- Composición: centrada
- Iluminación: luz de día natural

II. Acto de aislar el objeto de la naturaleza

- Encuadre: cerrado, plano a detalle
- Fotomontaje: unión de todos los elementos mediante la aplicación de edición de imágenes en Photoshop CS3

III. Visión de la perspectiva fotográfica

- Vista normal para el pubis, vista de pájaro

IV. Escala de tonos fotográficos

- Saturación de color

V. Aislamiento temporal por la exposición

- Exposición normal

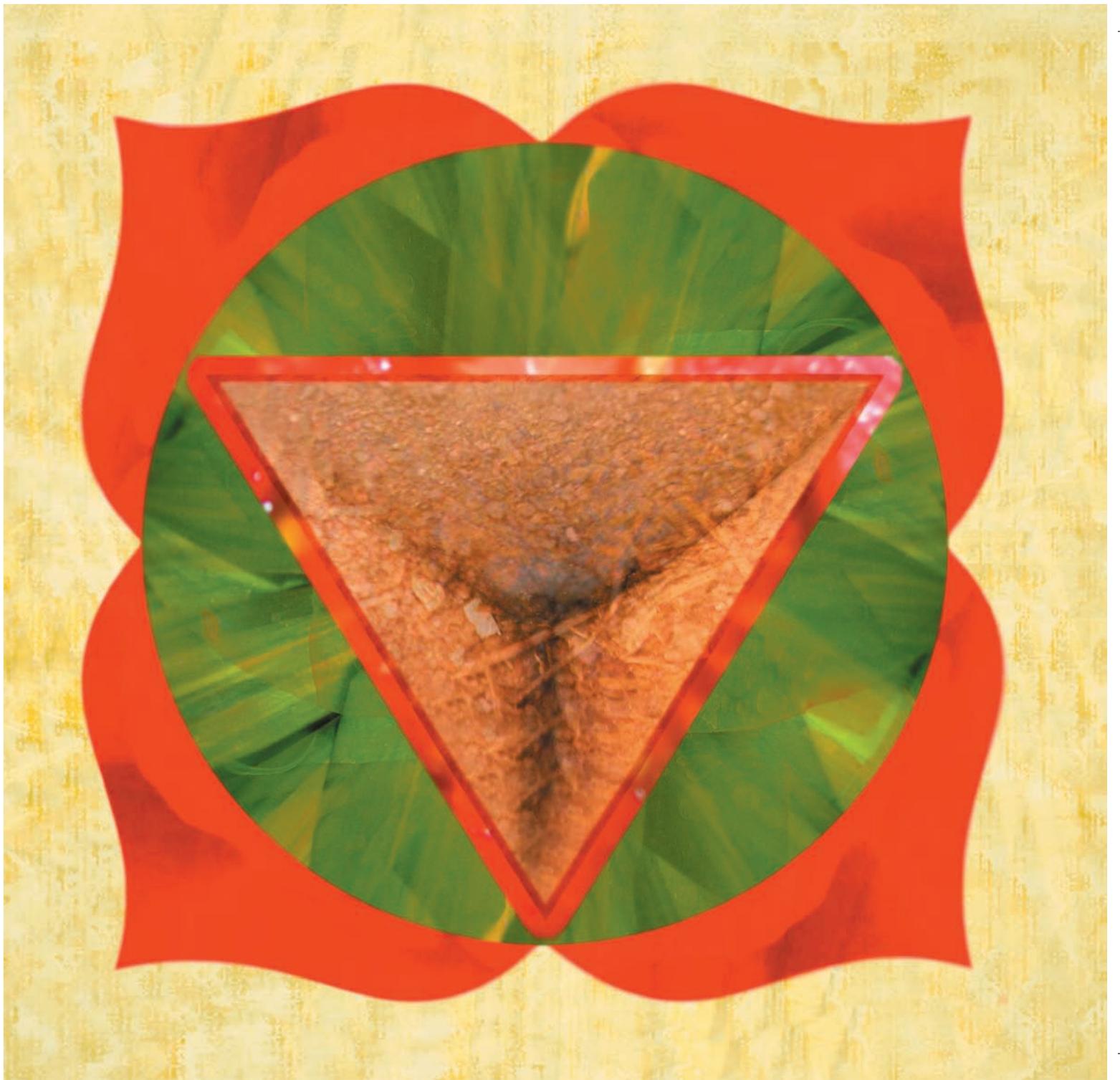


Foto número 2

I. Elección del objeto: hojas, flor naranja, flor amarilla, agua, persona en posición de flor de loto

- Composición: centrada

II. Acto de aislar el objeto de la naturaleza

- Encuadre: cerrado, plano a detalle para todos los objetos
- Fotomontaje: unión de todos los elementos mediante la aplicación de edición de imágenes en Photoshop CS3

III. Visión de la perspectiva fotográfica

- Vista normal para el personaje

IV. Escala de tonos fotográficos

- Saturación de color
- Viraje en el personaje

V. Aislamiento temporal por la exposición

- Sobre exposición en el personaje



Foto número 3

I. Elección del objeto: flor amarilla, hojas y personaje

- Composición: centrada
- Iluminación: luz de día natural

II. Acto de aislar el objeto de la naturaleza

- Encuadre: cerrado, plano americano para el personaje y plano a detalle para los demás elementos
- Fotomontaje: unión de todos los elementos mediante la aplicación de edición de imágenes en Photoshop CS3

III. Visión de la perspectiva fotográfica

- Contra picada para el personaje y vista de pájaro para los demás elementos

IV. Escala de tonos fotográficos

- Filtro de Photoshop en el personaje (*Chalk & Charcoal*) y filtro de desenfoque alrededor de la flor

V. Aislamiento temporal por la exposición

- Exposición normal

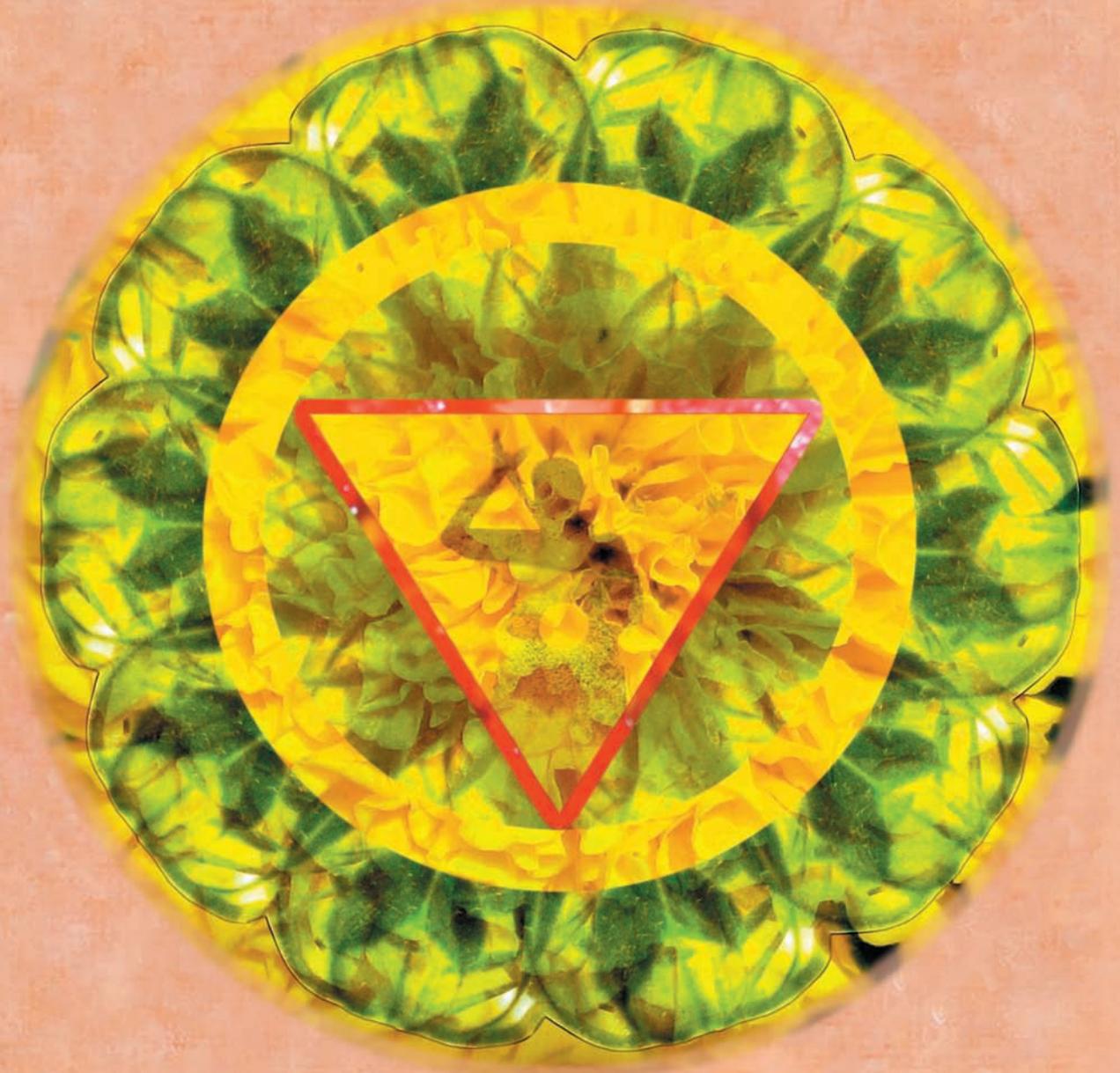


Foto número 4

I. Elección del objeto: árboles, hojas y personaje

- Composición: centrada
- Iluminación: luz de día natural

II. Acto de aislar el objeto de la naturaleza

- Encuadre: abierto, plano americano para el personaje y plano general para los árboles.
- Fotomontaje: unión de todos los elementos mediante la aplicación de edición de imágenes en Photoshop CS3

III. Visión de la perspectiva fotográfica

- Visión normal para el personaje y contra picada para los árboles

IV. Escala de tonos fotográficos

- Filtro verde para los árboles

V. Aislamiento temporal por la exposición

- Exposición normal

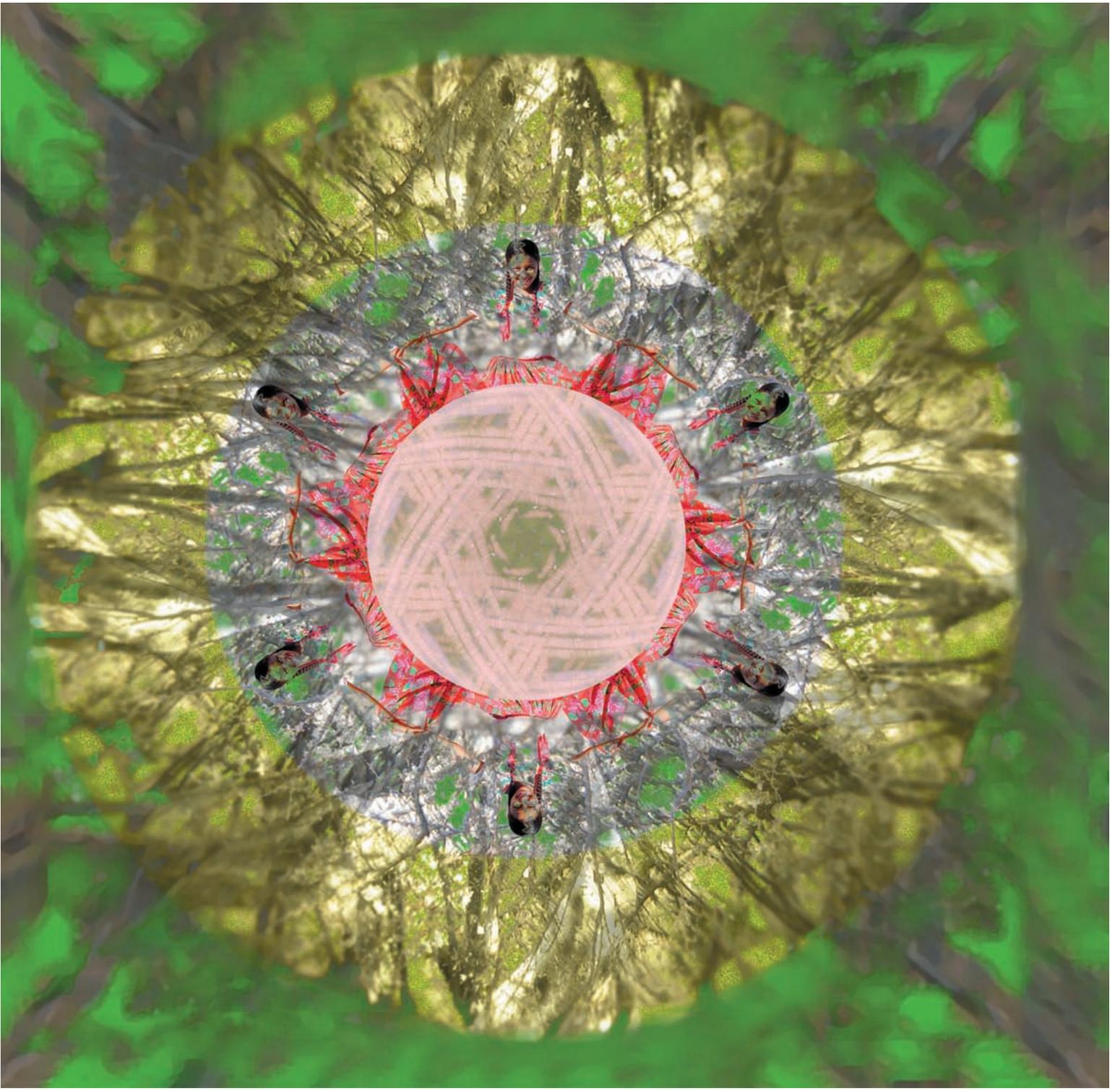


Foto número 5

I. Elección del objeto: gel, cielo, palomas, boca y nariz

- Composición: centrada
- Iluminación: luz de día natural

II. Acto de aislar el objeto de la naturaleza

- Encuadre: abierto, plano general para el cielo, encuadre cerrado, plano a detalle al rostro del personaje.
- Fotomontaje: unión de todos los elementos mediante la aplicación de edición de imágenes en Photoshop CS3

III. Visión de la perspectiva fotográfica

- Normal para el personaje y contra picada para el cielo

IV. Escala de tonos fotográficos

- Filtro azul para el personaje

V. Aislamiento temporal por la exposición

- Exposición normal

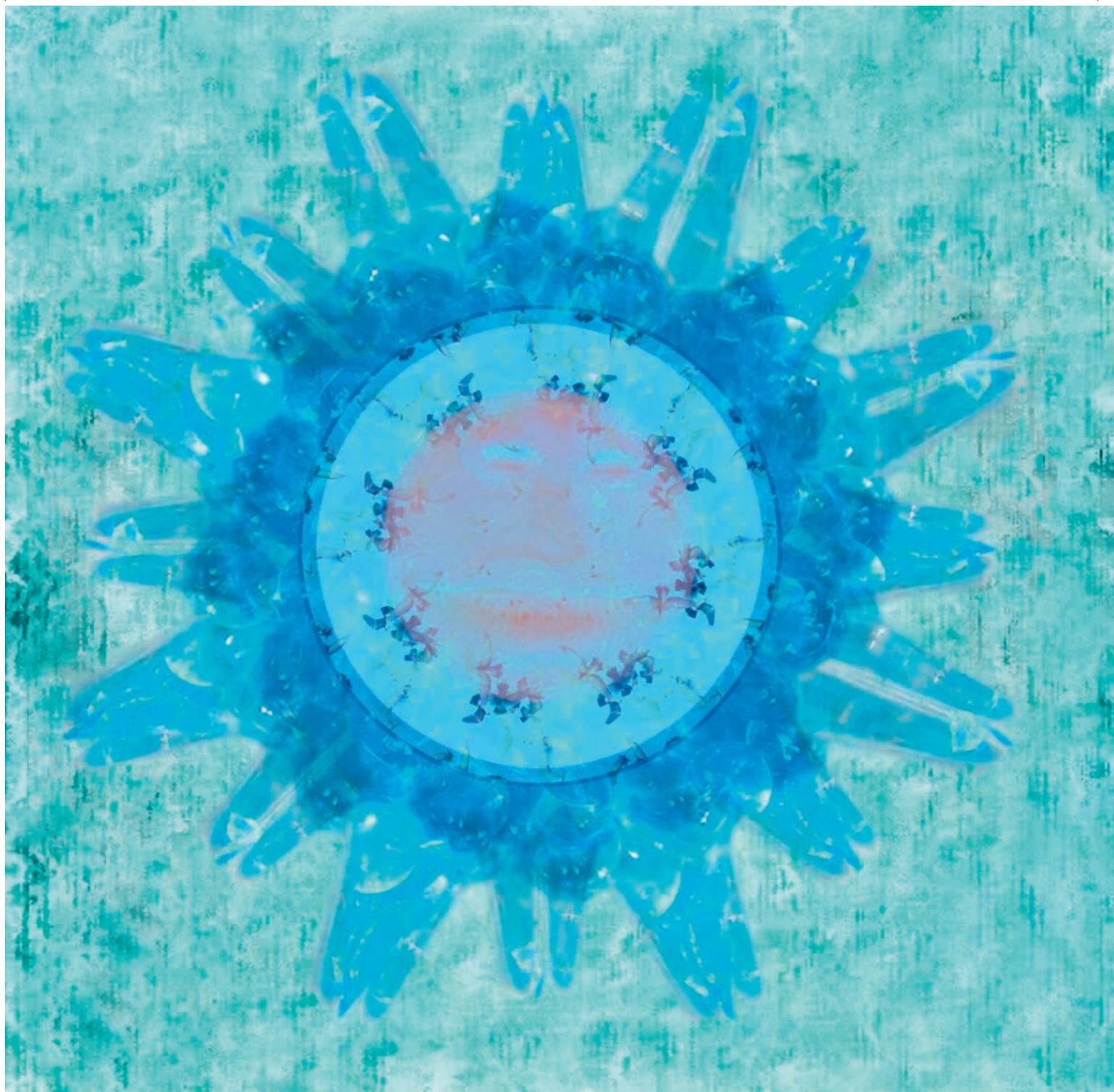


Foto número 6

I. Elección del objeto: textura de arbusto, flor blanca, personaje

- Composición: centrada
- Iluminación: cenital, foto lámparas para el personaje y luz de día natural para los demás elementos

II. Acto de aislar el objeto de la naturaleza

- Encuadre: abierto, plano americano para el personaje y plano a detalle para la textura y la flor
- Fotomontaje: unión de los elementos en Photoshop CS3

III. Visión de la perspectiva fotográfica

- Normal para el personaje y vista de pájaro para la flor

IV. Escala de tonos fotográficos

- Filtro púrpura para la flor

V. Aislamiento temporal por la exposición

- Exposición normal



Foto número 7

I. Elección del objeto: planta cactácea

- Composición: centrada
- Iluminación: luz de día natural

II. Acto de aislar el objeto de la naturaleza

- Encuadre: cerrado, plano a detalle
- Fotomontaje: repetición y rotación de la toma mediante la manipulación de imágenes en Photoshop CS3

III. Visión de la perspectiva fotográfica

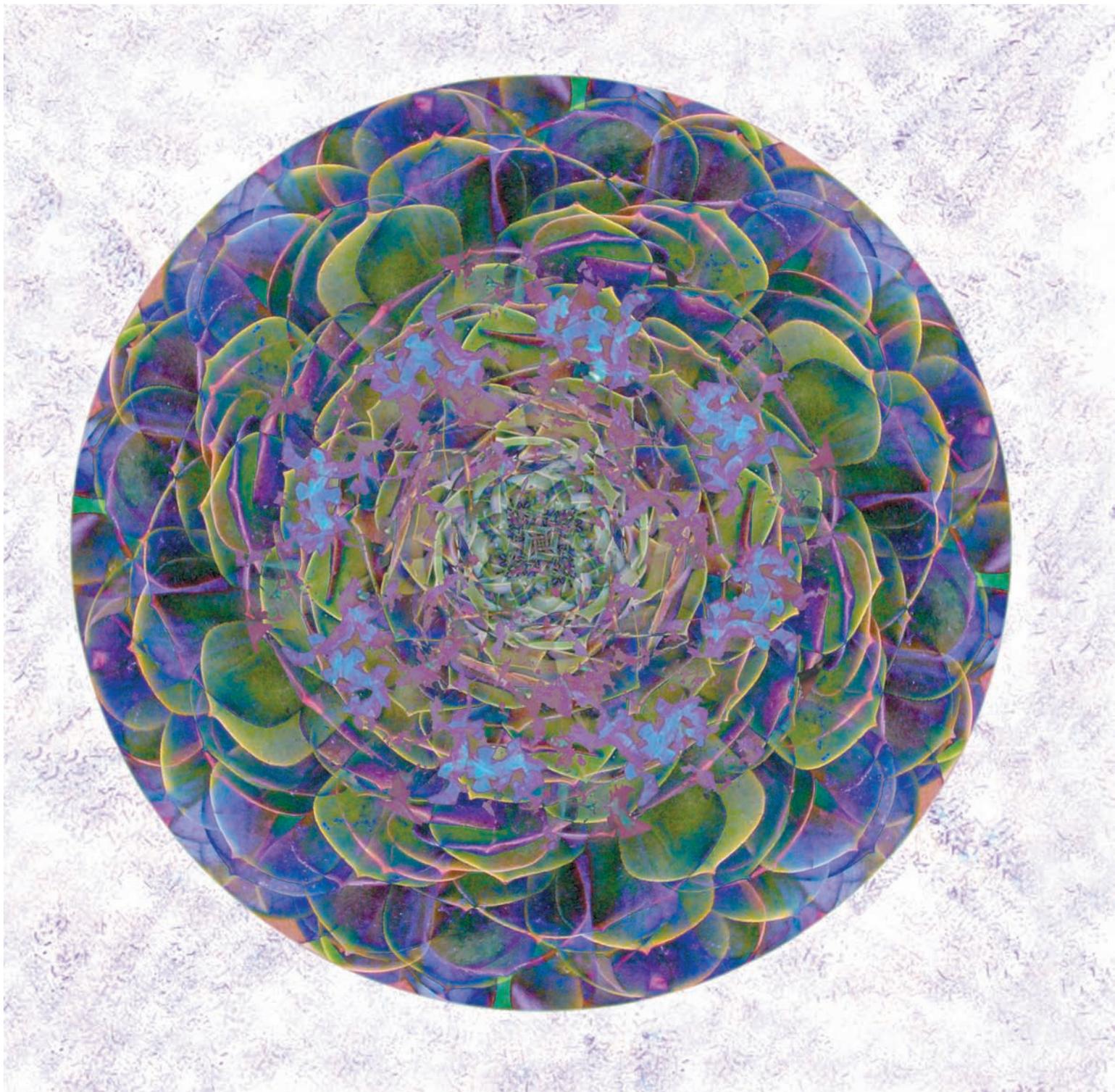
- Visión vista de pájaro

IV. Escala de tonos fotográficos

- Sin filtro

V. Aislamiento temporal por la exposición

- Exposición normal



Anexo III: Segunda fase de creación y producción de imágenes para el Arteterapia y aplicación a grupo piloto de adolescentes



Se realizó primero un estudio exploratorio, para el cual fue necesario producir una serie de cinco imágenes fotográficas, creadas con base en la semiótica, de acuerdo con signos que representaran los sentidos del hombre.

Para medir su efectividad, se llevó a cabo la aplicación al grupo piloto, integrado por diez adolescentes estudiantes de secundaria, de la entidad de Tulyehualco, en el D. F., cuyas edades fluctuaron entre los 12 y 14 años.

El estudio exploratorio se realizó con el fin de establecer directrices fehacientes cuyos resultados sirvieran como punto de partida para el plan metodológico a ser aplicado con la población de adolescentes del Centro de Integración Juvenil Azcapotzalco (CIJA).

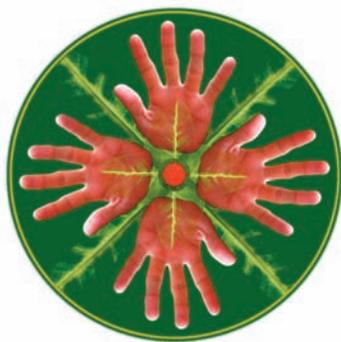
La variable independiente fue: la proyección de cinco imágenes.

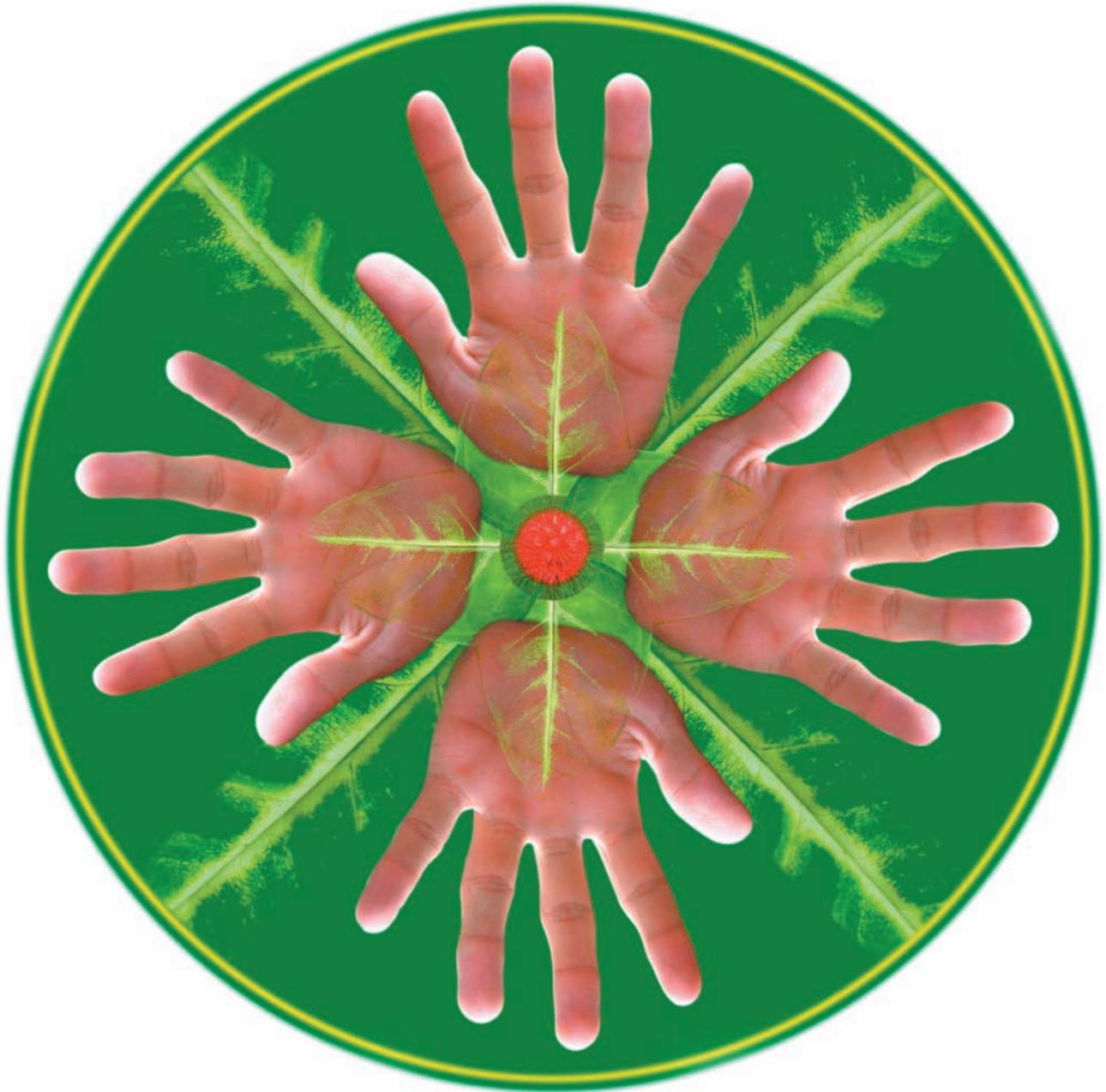
La variable dependiente a medir fue: afectividad recibida al ser sometidos a la proyección de imágenes.

Características de la aplicación de las imágenes fotográficas al grupo piloto de adolescentes.

Se proyectaron las imágenes al comienzo de cada una de las cinco sesiones, realizando a continuación ejercicios de respiración y movimientos suaves del cuerpo.

Para medir la variable independiente se consideraron indicadores que nos proporcionaron datos para su cuantificación. En esta parte de la investigación presentamos los resultados de la variable independiente: la influencia de la afectividad que se



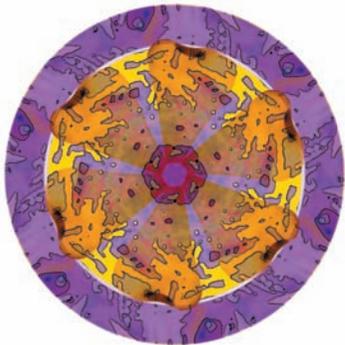




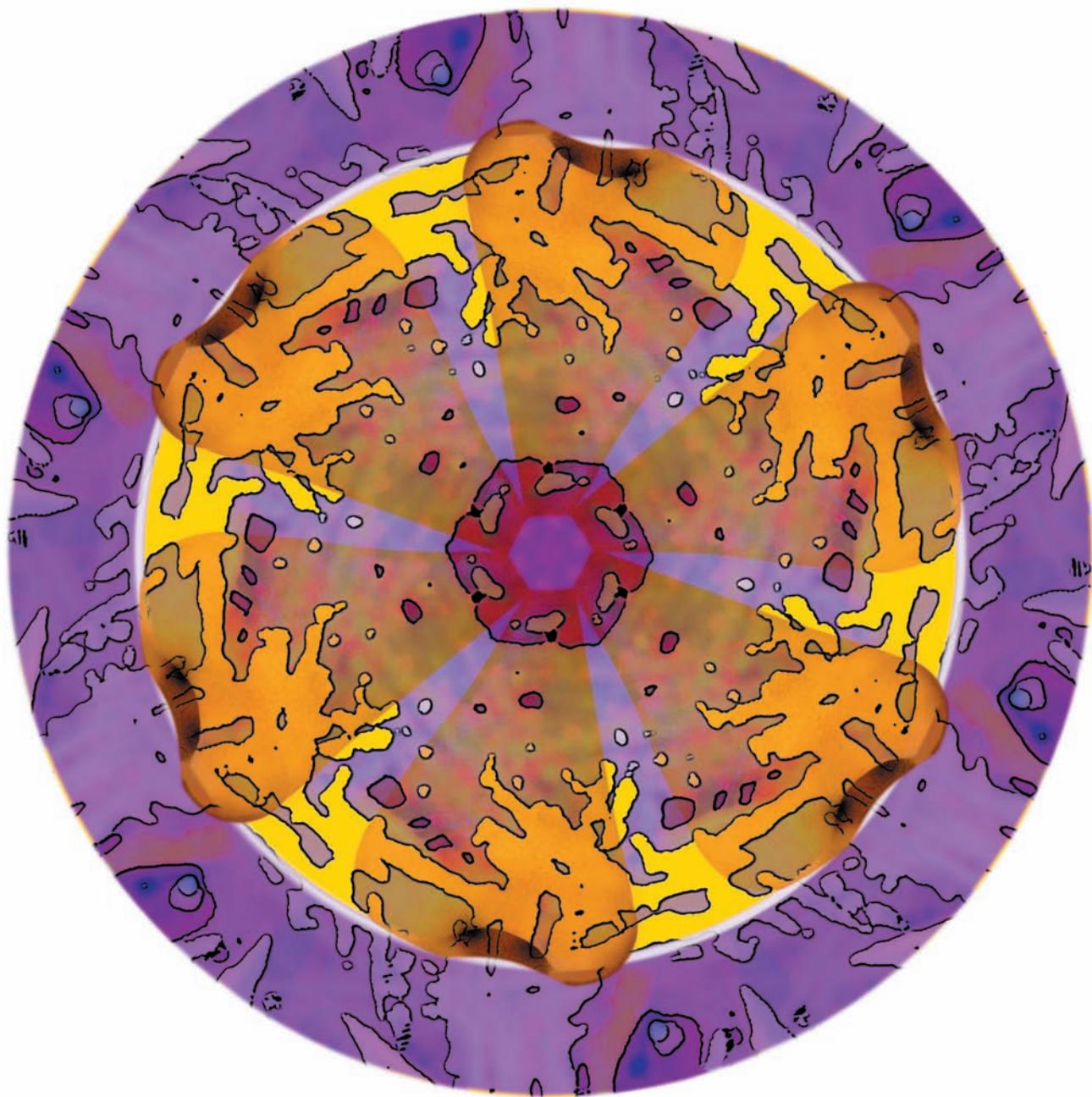
determina por las actitudes y emociones. Para la recopilación de datos se aplicaron los instrumentos Cuestionario de Actitudes (anexo IX).

Definición conceptual: variable independiente, la afectividad en psicología se usa para designar la susceptibilidad que el ser humano experimenta ante determinadas alteraciones que se producen en su mundo sexual o en su propio yo. En esta investigación el concepto de afectividad se define como un conjunto de sentimientos y estados de ánimo que el adolescente experimenta durante la proyección de las imágenes que se presentan ante su vista. La afectividad se identifica a través de dos componentes: actitudes y emociones. Éstas son generadas por un suceso, interno o externo y poseen una carga de positiva o negativa, que el adolescente interpreta al manifestar su intención de continuar o rechazar la actividad que realiza.

Definición operacional: la afectividad se cuantifica a través de las actitudes y emociones que experimenten los adolescentes, durante la proyección de las imágenes, el éxito y fracaso se traduce en actitudes y emociones positivas o negativas. Se consideran las reacciones emocionales positivas: sorpresa, tranquilidad, confianza, curiosidad, satisfacción, concentración, gusto, colaboración en el trabajo con los otros dentro de las sesiones y animado; las reacciones negativas: nervios, frustración, repugnancia, desconcierto, enojo, aburrimiento y bloqueo. Se identifican como actitudes negativas, ansiedad y miedo; actitudes positivas, motivación, agrado y confianza.



Técnicas de recolección de la información: se aplicó el Cuestionario de actitudes al grupo piloto, para medir la influencia experimentada por la proyección de las imágenes. Este instrumento se basa en la escala de Likert. Es útil para





medir actitudes, mediante un conjunto de afirmaciones o juicios ante los cuales se solicita la evaluación favorable o desfavorable, positiva o negativa por del adolescente. Los casos de la escala de Likert están repartidos de acuerdo con distintos factores: ansiedad, agrado, confianza, motivación (Rodríguez, 2008).

Los jóvenes en todas las sesiones tuvieron la oportunidad de identificar las emociones más representativas experimentadas durante la exposición a las imágenes fotográficas.

Resultados del estudio exploratorio

Debido a que se trata sólo de un estudio confirmatorio con una población piloto, no se empleó ningún procedimiento estadístico para la selección de muestras. Sin embargo fueron notables las siguientes reacciones:

Más de la mitad del grupo se sintió libre de ansiedad, casi todos los adolescentes manifestaron haber experimentado paz y tranquilidad, la mayoría consideró agradable y divertido comenzar la sesión con la contemplación de las imágenes, aunque los mismos sintieron la necesidad de que fueran acompañadas de música. Casi la totalidad del grupo experimentó reacciones emocionales positivas y trabajó de manera colaborativa, a excepción de unos cuantos que se mostraron renuentes, aseverando que hubo imágenes de colores muy fuertes, que más que tranquilizarlos los confrontaban.

Conclusiones de la segunda fase de creación de imágenes

Existe una reacción positiva del grupo piloto al ser sometidos a las imágenes fotográficas.

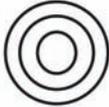
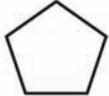
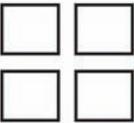
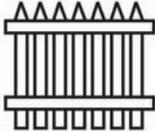
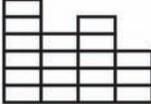
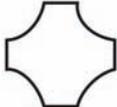
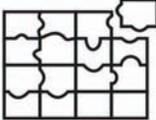
Se concluye que los datos obtenidos sí sustentan la hipótesis: Las imágenes fotográficas tienen cualidades que impactan en la psique del individuo.



Anexo IV: Pinturas de Ana María de la Cueva



Anexo V: Tabulador

Concepto	Línea	Figura	Libre
Autoconocimiento			
Autoestima			
Resguardo			
Límites claros			
Reconstrucción			
Reintegración			



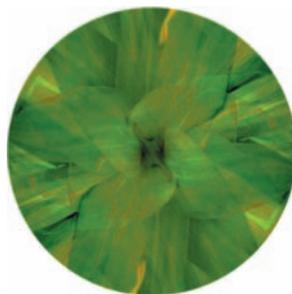
Anexo VI: Bocetos



Autoconocimiento



Autoconocimiento



Autoestima



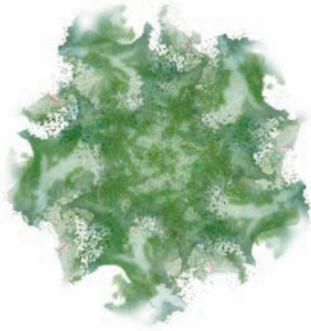
Autoestima



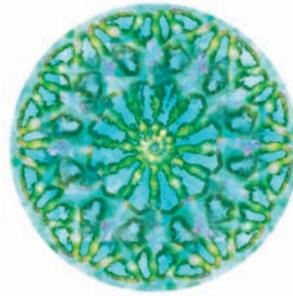
Resguardo



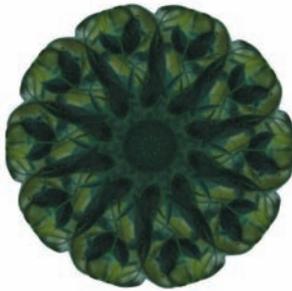
Resguardo



Límites claros



Límites claros



Reconstrucción



Reconstrucción



Reintegración



Reintegración





Anexo VII: Guía para la aplicación de las imágenes durante las sesiones de Arteterapia

Objetivo: apoyar la rehabilitación de consumidores de drogas, mediante la reafirmación de conceptos que favorecen la abstinencia.

Duración: Las sesiones tendrán una duración total de sesenta minutos.

Primera parte: presentación de la imagen

En la primera parte de la sesión se presenta la imagen fotográfica del concepto seleccionado, ante el grupo de adolescentes (duración: entre 15 y 20 minutos).

Segunda parte: reinterpretación de la imagen

Una vez expuesta la imagen, se solicita a cada participante la reinterpretación gráfica de la imagen, a través de alguno de las siguientes técnicas y materiales:

- Collage con revistas y papeles de colores
- Lápices de color
- Carboncillo sobre papel revolución
- Gises de colores
- Cartulinas

Tercera parte: aplicación del cuestionario

Una vez realizada la reinterpretación gráfica de la imagen, se pide a cada participante que responda por escrito al cuestionario (ver anexo VIII).

Cuarta parte: cierre de la sesión

Se cierra sesión con la inducción terapéutica del mensaje que nos da el concepto.



Anexo VIII: Instrumento de medición, cuestionario

REHABILITACIÓN: GUÍA PARA TRABAJAR CON LAS IMÁGENES

Con el propósito de facilitar el proceso de rehabilitación, se ha diseñado un material para apoyar tu interés de lograr la abstinencia.

FECHA: _____

NOMBRE: _____

1. Dibuja
2. Sensaciones producidas
3. ¿Qué ideas te surgen al observar la imagen?
4. ¿Qué tendrá que ver esta imagen con mi vida?
5. Si tuvieras que colocar esta imagen en tu vida ¿dónde la colocarías?
6. ¿Qué te propone imaginar esta lámina?
7. ¿Para qué mirar esta imagen?
8. ¿Cómo me sentí en el ejercicio?

DESCRIPCIÓN DE LA IMAGEN: _____

CONCEPTO DE LA IMAGEN: _____

Terapeuta: Lic. Psic.: Elvira Velázquez Dávalos

Producción de imágenes L.C.G.: Jesika Machado Castillo

Anexo IX: Cuestionario de actitudes de los jóvenes ante la proyección de imágenes

NOMBRE _____ FECHA _____

Aquí tienes una serie de casos o situaciones relacionados con las imágenes fotográficas que viste proyectadas, me interesa saber hasta qué punto estás de acuerdo o en desacuerdo, para esto, primero debes leer con atención e interpretar el contenido de las ideas, después, encerrar en un círculo el número seleccionado, atendiendo a la siguiente escala. 1. 2. 3. 4. 5. Totalmente en desacuerdo, En desacuerdo, Indiferente, De acuerdo y Totalmente de acuerdo.

Anexo X: Cuestionarios resueltos y reinterpretación gráfica

REHABILITACIÓN: GUIA DE LAS IMÁGENES.

Con el propósito de facilitar el proceso de rehabilitación se ha diseñado un material para apoyar tu interés de lograr la abstinencia.

FECHA: 12 Mayo del 2009

1. Dibuja

2.- Sensaciones producidas me senti bien

Un mar con un círculo en medio
con conchizas

3.- ¿Qué ideas te surgen al observar la imagen?

un círculo y el mar

4.- ¿Qué tendrá que ver está imagen con mi vida?

los caracs y la duda

5.- Si tuvieras que colocar está imagen en tu vida ¿dónde la colocarías?

en mi cuarto pegado en la pared
para cuando este triste

6.- ¿Qué te propone imaginar está lámina?

muchas conchas y caracoles

7.- ¿Para qué mirar esta imagen?

Para ver que puede desarrollar mi mente

8.- ¿Cómo me sentí en el ejercicio?

Bien me relaje

DESCRIPCIÓN DE LA IMAGEN: un círculo después una estrella con conchas y caracoles

CONCEPTO DE LA IMAGEN: Que todo mundo tiene un lugar

Terapeuta: Lic. Psi.: Elvira Velázquez Dávalos

Producción de imágenes L.C.G.: Jesika Machado Castillo



REHABILITACIÓN: GUIA DE LAS IMÁGENES.

Con el propósito de facilitar el proceso de rehabilitación se ha diseñado un material para apoyar tu interés de lograr la abstinencia.

FECHA: 26 Mayo / 2009

1. Dibuja

2.- Sensaciones producidas

Libertad - animado.

3.- ¿Qué ideas te surgen al observar la imagen?

El crecimiento de una flor sus cambios

4.- ¿Qué tendrá que ver esta imagen con mi vida?

Los cambios que he pasado en mi vida

5.- Si tuvieras que colocar esta imagen en tu vida ¿dónde la colocarías?

en mi cuarto para relajarme

6.- ¿Qué te propone imaginar esta lámina?

Que sufrimos muchos cambios como físicos y emocionales en la vida

7.- ¿Para qué mirar esta imagen

Prepararnos para esos cambios

8.- ¿Cómo me sentí en el ejercicio?

relajado

DESCRIPCIÓN DE LA IMAGEN: una flor evolucionando en agua

CONCEPTO DE LA IMAGEN: Evolución

Terapeuta: Lic. Psi.: Elvira Valázquez Dávalos

Producción de imágenes L.C.G.: Jesika Machado Castillo



REHABILITACIÓN: GUIA DE LAS IMÁGENES.

Con el propósito de facilitar el proceso de rehabilitación se ha diseñado un material para apoyar tu interés de lograr la abstinencia.

FECHA: 19-05-2009

1. Dibuja
2. Sensaciones producidas
Tranquilidad

3.- ¿Qué ideas te surgen al observar la imagen?

Esas que todos ~~no~~ somos iguales o que estamos rodeados de gente

4.- ¿Qué tendrá que ver esta imagen con mi vida?

La gente que me rodea o que está en mi entorno

5.- Si tuvieras que colocar esta imagen en tu vida ¿dónde la colocarías?

Con la gente que conozco

6.- ¿Qué te propone imaginar esta lámina?

Gente al Rededor mio

7.- ¿Para qué mirar esta imagen?

Para hacer el ejercicio

8.- ¿Cómo me sentí en el ejercicio?

Tranquilo y desahogado x no aver los colores

DESCRIPCIÓN DE LA IMAGEN: una estrella en el centro y al Rededor Mas pequeñas

CONCEPTO DE LA IMAGEN: ver que no estoy solo en la vida

Terapeuta: Lic. Psi.: Elvira Velázquez Dávalos

Producción de imágenes L.C.G.: Jesika Machado Castillo



REHABILITACIÓN: GUIA DE LAS IMÁGENES.

Con el propósito de facilitar el proceso de rehabilitación se ha diseñado un material para apoyar tu interés de lograr la abstinencia.

FECHA: 21/11/09. FDO

1. Dibuja
2. Sensaciones producidas

DIBUJA

- 3.- ¿Qué ideas te surgen al observar la imagen?

OBSERVO A OTRO PLANETA TIERRA EN OTRA DIMENSION EN LA CUAL
LAS PERSONAS DE ESTE MUNDO LAS MISMAS NO SOMOS IGUALES EN
ESTA DIMENSION.

- 4.- ¿Qué tendrá que ver esta imagen con mi vida?

QUE HAY OTRA FORMA DE VIDA MEJOR EN LA CUAL PUEDO VIVIR.

- 5.- Si tuvieras que colocar esta imagen en tu vida ¿dónde la colocarías?

EN MI MENTE. Y ALMA

- 6.- ¿Qué te propone imaginar esta lámina?

OTRA VIDA MEJOR A LO MEJOR NO HASTA ALLI SI NO AQUI
MISMO

- 7.- ¿Para qué mirar esta imagen?

PARA VISUALIZAR QUE HAY OTRA MEJOR MANERA DE VIVIR
QUE A LA QUE ME LLEVADO HOY

- 8.- ¿Cómo me sentí en el ejercicio?

ME RELAXO ME QUE SURTIA ALGO TRUFO. (NO DA TODO PERO SI.)

DESCRIPCIÓN DE LA IMAGEN: ~~EL ORO PLANETA TIERRA SIGUENDO ALREDEDOR DE SU SOL~~

CONCEPTO DE LA IMAGEN: UNA VIDA MEJOR.

Terapeuta: Lic. Psi.: Elvira Velázquez Dávalos

Producción de imágenes L.C.G.: Jesika Machado Castillo



REHABILITACIÓN: GUIA DE LAS IMÁGENES.

Con el propósito de facilitar el proceso de rehabilitación se ha diseñado un material para apoyar tu interés de lograr la abstinencia.

FECHA: 19 mayo 2009

1. Dibuja

2.- Sensaciones producidas

1 me causo inquietud por que no me salia

3.- ¿Qué ideas te surgen al observar la imagen?

que es una forma diferente de dibujar una estrella

4.- ¿Qué tendrá que ver esta imagen con mi vida?

LA Gente que APOYA

5.- Si tuvieras que colocar esta imagen en tu vida ¿dónde la colocarías?

pues hace unos años en un problema que tuvimos y pues mis amigos me apoyaron

6.- ¿Qué te propone imaginar esta lámina?

pues una noche desvelada

7.- ¿Para qué mirar esta imagen?

para recordar que tengo compañía

8.- ¿Cómo me senti en el ejercicio?

tranquilo

DESCRIPCIÓN DE LA IMAGEN: una estrella verde con matizes amarillos y azules

CONCEPTO DE LA IMAGEN: Pues el acompañamiento de una persona

Terapeuta: Lic. Psi.: Elvira Velázquez Dávalos

Producción de imágenes L.C.G.: Jesika Machado Castillo



REHABILITACIÓN: GUIA DE LAS IMÁGENES.

Con el propósito de facilitar el proceso de rehabilitación se ha diseñado un material para apoyar tu interés de lograr la abstinencia.

FECHA: 26-mayo-2009

1. Dibuja

2.- Sensaciones producidas

Cansancio

3.- ¿Qué ideas te surgen al observar la imagen?

Se figura como un núcleo

4.- ¿Qué tendrá que ver esta imagen con mi vida?

LA importancia que atiendo mi familia en mi crecimiento

5.- Si tuvieras que colocar esta imagen en tu vida ¿dónde la colocarías?

En el cambio de LA pubertad y la adolescencia por que como que estaba confundido en mis sentimientos y las cosas que hacía

6.- ¿Qué te propone imaginar esta lámina?

tener como poder identificar mis sentimientos

7.- ¿Para qué mirar esta imagen?

para recordar que para hacer las cosas primero tengo pensar

8.- ¿Cómo me sentí en el ejercicio?

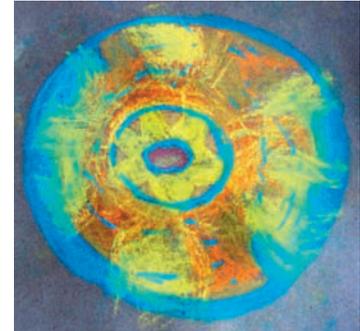
Cansado y relajado

DESCRIPCIÓN DE LA IMAGEN: Como una flor en forma de estrella con demasiados colores

CONCEPTO DE LA IMAGEN: Como que la familia es el núcleo que ^{ayuda} sirve para la identificación de sentimientos.

Terapeuta: Lic. Psi.: Elvira Velázquez Dávalos

Producción de Imágenes L.C.G.: Jesika Machado Castillo



Anexo XI: Índice de ilustraciones

Ilustración n° 1. Centro de Arte y Consciencia Mandala (CACM) - México (2008) Dibujando el síntoma I	21
Ilustración n° 2. CACM - México (2008) Síntoma I	21
Ilustración n° 3. CACM - México (2008) Dibujando el síntoma II	22
Ilustración n° 4. CACM - México (2008) Síntoma II	22
Ilustración n° 5. CACM - México (2008) Arcilla I	24
Ilustración n° 6. CACM - México (2008) Arcilla II	24
Ilustración n° 7. CACM - México (2008) Arcilla III	25
Ilustración n° 8. Jean Dubuffet - Washington (1947) Bertelé	31
Original en color. Óleo y arena sobre lienzo, 116 x 89cm.	
Ilustración n° 9. Carlo - Lausana (1961) S/T.....	32
Original en color. Gouache sobre papel, 50x 70cm.	
Ilustración n° 10. Aloïse Corbaz - Lausana (1936 - 1964)Lila Goergens .	32
Original en color. Lápices grasos sobre papel 65 x 50 cm.	
Ilustración n° 11. CACM - México (2008) Acrílico I	34
Ilustración n° 12. CACM - México (2008) Acrílico II	35
Ilustración n° 13. CACM - México (2008) Acrílico III	35
Ilustración n° 14. CACM - México (2006) Collage	35
Ilustración n° 15. CACM - México (2008) Collage en naturaleza	37
Ilustración n° 16. CACM - México (2008) Liberando la emoción	38
Ilustración n° 17. László Moholy-Nagy - N.Y. (1923) Photogram	48
Plata sobre gelatina. The J. Paul Getty Museum	
Ilustración n° 18. Man Ray (1926) S/T	49
Disponible en: [http://www.maureenmullarkey.com/essays/teacher.html]	
Ilustración n° 19. Ana Casas (1986) 1986 80.5 Kg	56
Disponible en: [http://www.zonezero.com/exposiciones/casas/fsdieta.html]	
Ilustración n° 20. Ana Casas (1992) 1992 73 Kg	56
Disponible en: [http://www.zonezero.com/exposiciones/casas/fsdieta.html]	