



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

Facultad de Psicología

LA EXPRESION A TRAVES DE LA PINTURA
COMO MEDIO TERAPEUTICO

T E S I S
Para obtener el Título de
LICENCIADO EN PSICOLOGIA
p r e s e n t a
ALEJANDRO ZALCE ACEVES

Asesora de Tesis:
MTRA. ROSA MARIA CORDOVA ALVAREZ



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

México, D. F.

1993



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 está 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.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO.

MEXICO D.,F., FEBRERO, DE 1993.

T E S I S .

"LA EXPRESION A TRAVES DE LA PINTURA COMO MEDIO TERAPEUTICO"

AUTOR: ALEJANDRO ZALCE ACEVES.

ASESORA: MTRA. ROSA MARIA CORDOVA ALVAREZ.

INDICE.

	PAG.
INTRODUCCION.	1
CAPITULO 1.	
ANTECEDENTES HISTORICOS	6
1.1. PSICOLOGIA DEL ARTE.	7
1.2. ARTE.	16
1.3. ESTUDIOS DENTRO DEL CAMPO DE LA PSICOLOGIA DEL ARTE.	19
1.4. TERAPIA ARTISTICA.	24
CAPITULO 2.	36
LAS CORRIENTES GESTALT Y HUMANISTA, Y EL AUTOCONCEPTO COMO FUNDAMENTO DEL PRESENTE ESTUDIO.	
2.1. FILOSOFIA EXISTENCIALISTA Y FENOMENOLOGIA.	36
2.2. TEORIA GESTALT.	38
2.2.1. SOBRE LA AUTORREGULACION DEL ORGANISMO.	43
2.2.2. SOBRE EL SI MISMO.	44
2.3. TEORIA HUMANISTA.	47
2.3.1. POTENCIAL HUMANO.	50
2.3.2. NECESIDADES BASICAS.	52
2.3.3. COMO FACILITAR EL DESARROLLO PERSONAL.	56
2.3.4. SOBRE EL ORGANISMO.	56
2.3.5. SOBRE EL SI MISMO.	58
2.3.6. TERAPIA CONVERSACIONAL.	59
2.3.7. CONCLUSION.	60
2.4. AUTOCONCEPTO.	61
2.4.1. CONCEPTO.	62

2.4.2. COMPONENTES DEL AUTOCONCEPTO.	64
2.4.3. FORMACION DEL SELF.	65
2.4.4. DIMENSIONES DEL AUTOCONCEPTO.	65
2.5. CONCLUSIONES.	68
CAPITULO 3.	70
PROYECCION Y SIMBOLISMO	
3.1. ANTECEDENTES HISTORICOS	70
3.2. NATURALEZA DE LA PROYECCION.	76
3.3. FORMACION DE LA PROYECCION.	81
3.4. VALOR EXPRESIVO DE LA APERCEPCION.	82
3.5. LAS CATEGORIAS DE LA PROYECCION.	83
3.6. EL DIBUJO EN EL NIÑO.	84
3.7. PLANOS DE EXPRESION DE LOS SENTIMIENTOS Y DEL CARACTER A TRAVES DEL DIBUJO.	86
3.8. SIMBOLISMO.	91
CAPITULO 4.	108
PSICOTERAPIA DE GRUPO.	
4.1. PSICOTERAPIA DE GRUPO.	108
4.2. DEFINICION DE PSICOTERAPIA DE GRUPO.	109
4.3. EL GRUPO.	110
4.4. COHESION DE GRUPO.	110
4.5. TRANSFERENCIA.	111
4.6. SOBRE EL ESPACIO GRUPAL Y LA POSICION IN- DIVIDUAL.	112
4.7. SOBRE EL PROCESO GRUPAL.	112
4.8. ENFOQUE HUMANISTA.	115
4.9. ENFOQUE GESTALT.	117

4.10. ASUNTOS INCONCLUSOS.	120
4.11. TECNICA EN PSICOTERAPIA GESTALT.	121
4.12. TERAPIA EXPRESIVA.	124
4.13. SOBRE LA CREATIVIDAD.	125
4.14. INTEGRACION GENERAL.	128
CAPITULO 5.	131
METODOLOGIA.	131
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.	131
PREGUNTAS DE INVESTIGACION.	131
VARIABLES.	131
SUJETOS.	131
TIPO DE ESTUDIO.	131
DISEÑO.	131
INSTRUMENTO.	132
PROCEDIMIENTO	132
CAPITULO 6.	147
RESULTADOS.	147
FASE I. COHESION	147
FASE II. AUTOEXPLORACION E INTERPRETACION DE LA PROBLEMATICA.	159
FASE III. MANEJO DEL PROBLEMA Y COMIENZO DE LA AUTOCOMPRESION.	167
FASE IV. AUTOCOMPRESION E INTEGRACION DE LA PROBLEMATICA.	177
FASE V. OPCIONES DE CAMBIO.	222
ANALISIS DE CASOS.	239

CAPITULO 7.	262
DISCUSION.	262
CAPITULO 8.	264
CONCLUSIONES.	264
CAPITULO 9.	266
LIMITACIONES, SUGERENCIAS, APORTACIONES.	
9.1. LIMITACIONES.	266
9.2. SUGERENCIAS.	266
9.3. APORTACIONES.	267
BIBLIOGRAFIA.	273
APENDICE I	
FOTOS DE LAS PINTURAS.	
APENDICE II	
GRAFICAS DEL TEST "ESCALA DE AUTOCONCEPTO TENNESSEE".	

INTRODUCCION.

Esta investigación comenzó con mi autoobservación dentro de un proceso terapéutico, aunque en realidad sus orígenes son aún más profundos. Desde hace mucho tiempo encontré en las artes, emociones que no he encontrado en otras actividades, y que era difícil darles explicación, surgiendo innumerables interrogantes al respecto; con el tiempo comencé a interesarme en el origen de los sentimientos y en cómo lograr que éstos cambiaran. Al enfrentar mi problemática sentí la necesidad de acercarme cada vez más a la pintura, en ocasiones los trabajos que realizaba aparentemente no tenían ningún sentido, lo único que distinguía era un cambio anímico, y el surgimiento de sensaciones nuevas. Con el avance del tratamiento, las pinturas empezaron a cobrar razón, ayudándome en diversas formas, desde el poder expresar cosas que se me dificultaban, hasta el hecho de lograr una autopercepción más real y consciente, esto lo fui revalorando paulatinamente, hasta conformar un proceso independiente al terapéutico. Después tuve la idea de formar un grupo de manera experimental con parte de mi autoobservación, pero hubo poco control y metodología, y no obtuve lo que esperaba del proyecto, aunque encontré datos importantes que comenzaron a dar forma al procedimiento aquí presentado.

Además de todo lo anterior realicé una revisión del uso del arte en la psicología, encontrando que se ha empleado la danza, el arte dramático, la música y la pintura como diagnóstico y tratamiento, pero en México la pintura es la menos usada como medio terapéutico, y de la que menos investigación existe, por esto consideré relevante proseguir con

este trabajo.

Este experimento está basado en dos teorías psicológicas: la Gestalt, y el Humanismo, porque son parte de mi formación personal, y por considerar que son las teorías que más se aproximan al objetivo de este proyecto.

Por ejemplo, la Gestalt es necesaria por la manera que plantea el manejo de la totalidad del campo perceptual, y el valor que le dan a los sentidos. Considera que todo fenómeno natural es una totalidad y no una simple suma de partes. Esta totalidad se estructura como una configuración o forma (TARAGANO, 1974).

Por otra parte el Humanismo plantea que el hombre tiene diversas necesidades que de no ser satisfechas puede provocar trastornos psicológicos o fallas en el desarrollo psíquico. Algunas de las necesidades presentadas por Maslow, son: las fisiológicas, las de seguridad, de amor y de pertenencia, de aprecio, de actualización del yo, de saber y comprender, de lo estético, y de crecimiento (GLOBE, 1988). Fromm plantea que existen necesidades de arraigo, conservación, relación, sentimiento de identidad, trascendencia, y de una estructura que oriente y vincule (FROMM, 1955). También el Humanismo ofrece la visión de darle mayor importancia a las posibilidades de desarrollo y crecimiento, que a la enfermedad misma, basando esto en el estudio de las personas excepcionalmente saludables.

El objetivo de que el experimento fuera grupal deriva de la reflexión de que el ser humano por su naturaleza tiende a agruparse, un ejemplo de esto es la familia, la escuela, los centros recreativos, etc., pero es en la familia donde un individuo se capacita para amar, relacionarse, adquirir hábitos conductuales, reglas morales, patrones de comportamiento, y muchas cosas más, es decir, es la base de la personali-

dad; y es aquí también donde puede adquirir y desarrollar trastornos psicológicos.

Es un hecho que el ser humano pasa gran parte de su vida de grupo en grupo, y esto indica que necesita de éste para satisfacer algunas necesidades, como la de retroalimentarse, la de sentirse perteneciente y la de relacionarse, pero así como el grupo puede enfermarlo, también puede curarlo, muestra de esto último son las terapias grupales, que ofrecen:

- Proporcionarse apoyo recíproco y ayudarse mutuamente a resolver los problemas que se les presentan.

- Aprender gracias a la retroalimentación recibida de los demás miembros.

- Los miembros de grupos pueden ensayar nuevos roles viendo como reaccionan los demás, y esto les sirve de apoyo y de refuerzo.

- Servir de catalizadores para el desarrollo de recursos y capacidades latentes (DALLEY, 1987).

Un factor que es relevante para el hombre, dentro y fuera de su grupo, es el autoconcepto; en este trabajo decidí ponerle un interés especial, por su fácil acceso y medición, porque, junto con otros indicadores, determinan trastornos emocionales, y sobre todo porque se encuentra relacionado con las necesidades del hombre, de esta manera consideré al autoconcepto, una pieza clave de la constitución psíquica.

Es así que de la autoobservación, desarrollé un procedimiento terapéutico, por medio de la pintura, en una condición grupal, tomando como objeto de tratamiento al autoconcepto, bajo las aproximaciones teóricas de la Gestalt y la Humanista. El interés de la realización de esta tesis se vió incrementado, después de haber realizado una investigación sobre los experimentos en esta área y encontrar que no se realiza

la suficiente investigación, ni se emplea lo suficiente en México la expresión pictográfica como medio terapéutico.

La presente investigación cuenta en su fundamento teórico con los siguientes temas:

En el capítulo 1 "ANTECEDENTES HISTORICOS", se abordarán los antecedentes históricos sobre la psicología del arte y las investigaciones realizadas en este campo.

En el capítulo 2 "LAS CORRIENTES GESTALT Y HUMANISTA, Y EL AUTOCONCEPTO, COMO FUNDAMENTO DEL PRESENTE ESTUDIO", se hablará de los principales puntos de las corrientes Gestalt y Humanista, y además de los fundamentos fisiológicos de éstas. Así como la definición, componentes y dimensiones del autoconcepto.

El capítulo 3 "PROYECCION Y SIMBOLISMO", se tocarán los temas de antecedentes históricos de la proyección, su naturaleza, formación, valor expresivo, categorías. También se abordará el tema de los planos de la expresión, así como el simbolismo.

En el capítulo 4 "PSICOTERAPIA DE GRUPO", se abordarán los principales puntos que se relacionan con la psicoterapia grupal, como la cohesión y transferencia, además de la definición, gestación, y proceso del grupo. Así como de los enfoques gestalt y humanista como fundamentos para la técnica de psicoterapia de grupo. Y por último dos puntos importantes dentro de la psicoterapia, la creatividad y la terapia expresiva.

En el capítulo 5 "METODO", se establecen las preguntas de investigación, las variables, los sujetos, el tipo de estudio, el diseño, instrumentos y procedimiento.

En el capítulo 6 "RESULTADOS", se describen los resultados de las 5 fases del procedimiento, además del análisis de casos.

El capítulo 7 "DISCUSION", se presentan las observación que surgieron a manera de discusión en ésta investigación.

En el capítulo 8 "CONCLUSIONES", se plantéan las conclusiones a las que se llegaron del presente trabajo.

Y por último en el capítulo 9 "LIMITACIONES, SUGERENCIAS Y APORTACIONES", se describen las limitaciones,aportaciones,y sugerencias, que se encontraron en el presente estudio.

CAPITULO 1.

1. ANTECEDENTES HISTORICOS.

El acto de pintar es casi tan antiguo como el hombre, y existe suficiente evidencia que demuestra que ha sido usada como medio de comunicación y expresión a lo largo del tiempo, de hecho hay una polémica con respecto a que si la pintura deriva de la escritura o viceversa, pero lo que sí es un aspecto real es que ambas se originan de las técnicas pictográficas figurativa y abstracta, y actualmente estas técnicas han servido como fundamento para la pintura contemporánea, (ELLIOT, 1976).

En la actualidad la pintura está considerada como una manifestación del arte plástico, haciéndola ver como algo inaccesible para el común denominador de la gente, perdiendo con esto un medio de expresión que pertenece a el ser humano, así como otras muchas cualidades relacionadas con la pintura, como la creatividad, la estética, la catarsis emocional, el sentimiento de productividad, la diversión, y algunas otras más.

Bien es conocido que los pintores son considerados fuera de la norma, debido a la manera en que viven, y muchos de ellos se han encontrado como bordelina, y a otros tantos se les ha diagnosticado claras patologías, sin embargo a su pintura se le ha dado un lugar muy especial dentro de la sociedad, indicando que conectan con sentimientos universales que los observadores de su obra pueden reconocer como común a ellos, y que además se les dificulta manifestarlo. Otro aspecto impor-

tante que se pasa por alto frecuentemente, es el de que los pintores en el momento de elaborar una obra, plasman también una parte de sí mismos, ya sea en símbolos de color o forma, que hablan de aspectos conscientes e inconscientes de su personalidad.

Algo que es claro, es que la pintura es un "medio" muy rico y menos explorado, que otras áreas del conocimiento humano, por la psicología, el cual puede ser y debe ser empleado de múltiples formas para el auto conocimiento humano.

1.1. PSICOLOGIA DEL ARTE.

Con el paso del tiempo diversas áreas del conocimiento han ido tomando interes en las producciones artísticas, como la filosofía, la arquitectura, el diseño, las matemáticas, las ciencias de la comunicación, así como la psicología.

Al definir a la psicología como la ciencia que estudia los procesos internos y externos, como las conductas, pensamientos, emociones y sentimientos del ser humano, y a la pintura como una manifestación interna, en donde sus funciones principales son la de profundizar en los problemas de la estética, alterar el espacio vacío con líneas y trazos, además de expresar aspectos internos o externos, y en otras ocasiones la de traducir la realidad a un lenguaje artístico, se entiende que la psicología se debe de encargar de los procesos que rodean a la pintura; así que se puede distinguir la relación existente entre ambas.

Poco a poco se ha ido conformando, de manera especial, y por la complejidad de la materia, el campo de la Psicología del Arte, pero se encuentra desperdigado, por esto es difícil resumirlo, además porque no constituye una ciencia definitivamente integrada ni una rama del cono-

cimiento con métodos consistentes u objetivos y fronteras unánimemente aceptadas.

Actualmente es un área de discusión e investigación poco definida, altamente diversificada en cuanto a sus métodos y materias, y escindida en muchas líneas de pensamiento casi desconectadas. Sin embargo, la mayoría de los investigadores desconocen que muchos problemas de los que se ocupa son importantes para la comprensión de la naturaleza y la civilización humana. Existe la creencia de que la psicología del arte es nueva, pero en realidad se le ha estudiado desde hace varios siglos y bajo diferentes enfoques.

Platón, por ejemplo, enseñaba que la formación musical durante la juventud influye en el carácter, decía que: " la enseñanza musical es un instrumento más poderoso que cualquier otro porque el ritmo y la armonía se abre camino hasta los lugares más recónditos del alma, y que la musica sencilla al viejo estilo ayudaba a formar una juventud viril y mesurada, debido a que los suaves aires y los ritmos complicados con tribuían frecuentemente a desintegrar y ablandar el carácter. También decía que una especie de locura divina se apodera del alma del verdadero artista, y que la simple habilidad no basta para hacer un buen poeta. La teoría de Platón sobre la creación artística es religiosa y mística" (CITADO POR HOGG, 1969). Por otro lado Aristóteles describía la inspiración de una manera más empírica. Según él cada tipo de arte, como la tragedia y la comedia pueden despertar un tipo específico de placer. El efecto de la tragedia era suscitar piedad y temor, por lo que servía para purgar las emociones. Sería interesante explicar, cómo un hecho, cuya contemplación sería penosa en la vida real, es a veces una

emoción placentera.

Horacio, el epicúreo romano, tenía una visión empírica y hedonista del arte. Trató de formular las reglas que debía seguir el artista para divertir e instruir a su público; pero el neoplatonismo, las aproximaciones empíricas y racionalistas fueron barridas por una religiosidad mística, que influyó en San Agustín y el pensamiento cristiano medieval, con énfasis en los aspectos morales y teológicos del arte, especialmente en el peligro de tentación que entraña la belleza sensual. Más adelante en el siglo XVII Le Bossu, en Francia desarrolló una aproximación algo tecnológica al arte en cuanto adaptación sistemática de unos medios a sus fines. Los fines eran pasiones específicas y otros efectos mentales, y los medios eran las distintas clases de formas y contenidos del arte. En consecuencia creían poder idear reglas que aseguran el éxito artístico.

El empirismo de John Locke minó la fe platónica y cortesiana en las ideas innatas, incluidas las reminiscencias de la perfección celestial, y abrió el camino al pensamiento revolucionario del siglo XVIII, colocando en primer plano la sensación, no sólo como fuente única del conocimiento cierto, sino como fuente principal de placer y dolor, y por tanto de valores morales y estéticos.

Por otro lado David Hume, elaboró una aproximación empirista y hedonista a la estética. Dentro de la psicología, el empirismo desarrolló la teoría asociacionista, que pretendía explicar la imaginación y el conocimiento por la reordenación en la mente de pequeñas unidades de sensación, (impresiones, imágenes o ideas) que constituía así formas complejas, regidas por la contigüidad, la similitud y otras leyes

asociativas.

El asociacionismo abordó también la tarea de explicar cómo adquieren los objetos y las ideas una cualidad emocional, incluido el agrado y el desagrado. Esto se explicaba mediante asociaciones con placeres y sufrimientos más primarios, y tenían una repercusión obvia sobre la formación de los gustos artísticos y sobre las causas de la actitud de un artista hacia ciertos temas, formas y estilos.

Es también en el siglo XVIII que las teorías inglesas, francesas y alemanas sobre críticas de arte adquieren un tono psicológico y se alejaron en parte de la metafísica y la teología; se centraron sobre todo en el análisis de los procesos de creación y apreciación.

Blake, Shelly, Wordsworth, Coleridge y Hazlitt, dieron mucho importancia, en la época romántica a la imaginación y la emoción en detrimento de la razón como fuente de riqueza vital en las artes. Insistieron en que no podía producirse un gran arte recurriendo a las reglas racionales o a la simple habilidad para controlar los sentimientos del observador. El genio dicta sus propias reglas y procede fundamentalmente por la expresión de sus propias emociones y visiones espontáneas. Pero la mayoría de los grandes artistas románticos intentaron analizar intelectualmente los procesos psicológicos del arte. Al realizar los elementos irracionales o no racionales del arte, el romanticismo llamó la atención de los teóricos hacia lo que más tarde se llamaría el inconsciente. Parecía que no se encontrarían las fuentes y motivaciones principales del arte estudiando sus elementos racionales o sensuales. A veces se encuentran en los sueños, en las fantasías inducidas por las drogas, en la enfermedad y en la locura. (MUNRO, HOGG, 1969).

La versión evolucionista de los orígenes naturales de todas las facultades mentales del hombre, fortaleció la visión naturalista del mundo. Y esto contribuyó a sentar las bases de la psicología como ciencia empírica, lo cual se oponía a la aproximación metafísica, especialmente a las teorías dualistas e idealistas sobre la mente. Se concedió más atención a la fisiología del cerebro y al sistema nervioso como mecanismo directamente responsable de los procesos mentales más elevados del hombre y de sus productos, el arte incluido. Varios de los primeros psicólogos fisiólogos se interesaron mucho por los procesos artísticos, y consideraron que su trabajo encajaba en el marco general de la evolución; entre ellos estaban Grant Allen, Helmholtz y Wundt. John Dewey llevó esta aproximación evolucionista hasta la psicología del siglo XX, atacando la concepción dualista del arte por considerarla esotérica, puramente espiritual, en cambio realizó la influencia de Darwin en todos los campos del pensamiento, así como los orígenes y funciones biológicas de la inteligencia en sus contactos con el entorno, la continuidad existente entre el arte y la experiencia estética, por un lado, la experiencia ordinaria por otro, y las funciones del arte en una sociedad democrática (MUNRO, HOGG, 1969).

El crítico francés Hippolyte Taine, concedió importancia a la parte psicológica del arte, y según él, existen tres tipos principales de factores responsables de los estilos y gustos característicos de cada nación y cada época, que son: el entorno tanto físico como social y psicológico; la raza hereditaria a la que concedía más importancia que los psicólogos actuales, el "momento", término con el que designaba la configuración cambiante y temporal del arte y la cultura de un determina-

do grupo en un momento dado. Taine propuso una aproximación objetiva empírica y científica del arte y la estética, (MUNRO, HOGG, 1969).

Freud describía al artista como una persona propensa a la neurosis, pero a menudo capaz de escapar a ella y compensar sus frustraciones mediante el éxito y el descubrimiento de "un rodeo a la realidad"; conseguía esto expresando sus fantasías en forma satisfactoria para los demás. En sus últimas obras Freud asignó un papel más constructivo y normal al arte y a los artistas y se ocupó más extensamente de los fenómenos artísticos relacionados con el folklore, los sueños, la religión primitiva y la eterna lucha entre las fuerzas destructivas y constructivas de la civilización. Sus escritos fueron de suma importancia para el simbolismo de todas las artes; su imaginación y las razones de que ciertas imágenes tuvieran un poder emotivo de índole positiva u negativa agradable o desagradable. Sostenía que existen determinados conflictos inconscientes y casi universales que surgen en el hombre desde su más temprana infancia, casi siempre a causa del enfrentamiento entre sus impulsos sexuales básicos y las inhibiciones morales y prácticas impuestas por la civilización. Algunos individuos lo resuelven y subliman de un modo que se considera normal; el arte es uno de los grandes medios de lograrlo, otros fracasan y recurren a la neurosis, el crimen y otros medios que la sociedad desapruueba (MUNRO, 1969).

Por otro lado la versión del psicoanálisis elaborada por Jung realizó el papel de las imágenes arquetípicas en el arte y el de la polaridades extroversión-introversión en la estructura de la personalidad. Mostró cómo ciertos tipos de personalidad, -la configuración mandala, las figuras de los antiguos sabios, la gran madre y el eterno niño-, rea

parecen una y otra vez, no sólo en los sueños, sino también en el arte y la religión. Según él los arquetipos innatos actúan como marcos en los que cada pueblo y cada individuo vierte sus experiencias específicas, (HOGG, 1969).

La psicología de la gestalt que, como muchas otras aportaciones al tema, tiene unas facetas positivas y otras negativas. Entre las negativas está su ataque al asociacionismo por considerarlo demasiado "atomista", falsificador de la experiencia al describirla en términos de ideas unitarias impresiones sensoriales y conceptos similares. En consecuencia, tiende a rechazar la postura asociacionista, según la cual los datos sensoriales, tanto en el arte como en otros campos, adquieren una cualidad emocional terciaria al asociarse con experiencias agradables o desagradables. Entre sus facetas positivas está la preferencia de esta escuela por concebir las experiencias, artísticas o no, en términos de configuraciones vastas y complejas. Sus investigaciones han realizado determinados aspectos de la percepción visual, como las diversas maneras de ver las relaciones entre las figuras y el fondo en un cuadro. El proceso global de la percepción, no se reduce a una simple secuencia de sensación e interpretación, sino que varía mucho en función de las expectativas, los deseos y las actitudes emocionales involucradas.

Los psicólogos gestalt han planteado de nuevo la vieja cuestión de las cualidades emocionales que parecen tener la música y el arte visual. Algunos sostienen que la música es "realmente triste", en el sentido propio de la expresión; esta tristeza no es una simple proyección de los sentimientos del observador al sonido. La aproximación gestalt ha

sido aplicada recientemente a las motivaciones de la conducta social, lo cual tiene también repercusiones para el arte. Sus principales aportaciones a la psicología del arte se refieren a la percepción y la apreciación, y la creación de teorías de la personalidad, el carácter, test de diagnóstico e interpretaciones del arte (MUNRO, HOGG, 1969).

Gustav Theodoro Fechner obtuvo datos cuantitativos sobre la psicología de las proporciones visuales. Desde entonces la psicología general ha ido acumulando una buena cantidad de resultados sobre la percepción y, ultimamente, ha perfeccionado métodos aceptables para la investigación de la personalidad humana, de la motivación y de las relaciones sociales. Durante este periodo se han realizado algunos trabajos sobre psicología del arte. En todos los números de los *Psychological Abstracts* se mencionan unos cuantos estudios sobre el tema. Pero verdaderamente no puede decirse que la psicología del arte haya avanzado al paso marcado por los logros de la psicología general. El retraso se pone de manifiesto especialmente si uno no se contenta con hacer el recuento de aportaciones y se formula la siguiente pregunta: ¿ hasta qué punto sido sometidos los rasgos esenciales de la obra de arte del proceso artístico y de la personalidad del artista a procedimientos válidos de investigación psicológica?

La relativa escasez de estudios importantes resulta más llamativa si se considera lo mucho que se habla, piensa y escribe sobre el tema del arte todos los años. Más aún, los estudiantes de la teoría y la práctica del arte se han hecho conscientes de la importancia de la psicología, no sólo porque esté de moda, sino porque en su trabajo han sentido la necesidad cada vez más apremiante de recurrir a ella. La enseñanza

del arte se ha transformado en educación sobre arte, es decir, se ha aceptado el arte como instrumento esencial para la formación y expresión de la personalidad humana. Los historiadores están habituados ya a contemplar la obra de arte como una manifestación de la mentalidad de una cultura, grupo social o individuo creador dados. Y en psicopatología algunos casos concretos han puesto vivamente de manifiesto que una persona trastornada puede hacer frente a sus problemas mediante la expresión artística en pintura, escultura, música, literatura, teatro o danza.

Otros dos hechos además de los anteriormente mencionados, impiden que la psicología haya conseguido responder adecuadamente al resto y pertrechar a la teoría estética con una base más sólida de hechos y conceptos. En primer lugar, hay muy poco contacto entre las dos áreas. A un psicólogo le puede picar la curiosidad al observar las extrañas actividades que abserben a ciertas por motivos desconocidos. Tal curiosidad es bagaje necesario, pero insuficiente. No puede esperarse que sea también un artista de mérito, pero a menos que haya aprendido a manejar un pincel o un escoplo, o a tocar un instrumento musical a un nivel suficiente para que en sus ojos, oídos y manos se mantenga viva la sensación de la genuina experiencia artística, no es probable que de su parte pueda provenir avance auténtico alguno en este campo. La razón es, evidentemente, que la ciencia no sólo exige el dominio de métodos rigurosos, sino además un instinto especial para captar lo esencial y una penetrante anticipación de la verdad que se trata de verificar. La cuidadosa aplicación de las técnicas de investigación usuales no dará por sí misma a un estudio sobre psicología del arte el indispensable

sabor de autenticidad que emana de los diarios de Delacroix, de las conversaciones de Cezanne o de los escritos de Van Gogh, Matisse, Henry Moore o Paul Klee.

Así pues, el primer requisito previo para el progreso es un contacto más íntimo entre arte y psicología. Cuando se haya derribado el muro que separa ambas disciplinas, el estudiante de arte podrá esperar que la psicología aporte unos fundamentos más sólidos para esas generalizaciones que tan importante papel desempeñan en toda práctica de estudio y especialmente en la enseñanza del arte. Análogamente, el psicólogo encontrará en las obras de arte, así como en las observaciones informales consignadas por los artistas, una rica información que no sólo será provechosa para esta esfera de estudios específica, sino que permitirá una mejor comprensión de la mente humana en general (ARNHEIM, 1980).

1.2. EL ARTE.

El arte no es solamente, como algunos lo afirman, una actitud inmediata de impresión de expresión. No es jamás simple estímulo, simple exuberancia de la vida, liberación de una sensibilidad demasiado intensa, expresión espontánea e irresistible. El arte consiste en una dirección de intención y en el ajuste de la expresión a la intención: trata de asegurar a la intención la justa expresión a la que legítimamente aspira, (DELACROIX, 1951).

"Que el arte plástico en sus comienzos sea o no una especie de geometría; que se complazca o no en las formas regulares o en el libre movimiento de la vida, lo cierto es que, tanto la proyección sobre una superficie como el dibujo de una forma, son creaciones espirituales. La

línea trazada sobre la arena o la arcilla, o pintada sobre el cuerpo es cosa mental; conduce a la escritura lo mismo que a la imagen. El simple contorno significa el acceso al mundo de la representación plástica, al mismo tiempo que al de las formas geométricas. El mundo sonoro de la música se sobrepone al campo auditivo común. Una escala de sonos musicales es matemática.

Es así como el arte comienza por crear sus medios de expresión, su lenguaje, su simbolismo. En la base del arte se advierte el mismo acto intelectual que observamos en la base del lenguaje" (DELACROIX, 1951).

La misma observación se aplica al contenido del arte, que es el mundo de las ideas y de los sentimientos. Lo que ha expresado siempre, es una visión y no un dato; una visión que supone desde luego, el pensamiento del mundo, la constitución de un universo mental. No el mundo de los estímulos sensoriales y de las réplicas, sino más bien el que elabora y organiza el juicio y el pensamiento simbólico. El mundo del arte es el mundo del pensamiento, se sobrepone y sustituye a la excitación y a la acción directa; es el mundo a través del pensamiento y del lenguaje.

Se podría decir de todo arte lo que Hegel dice de la poesía lírica, que no aspira a liberar simplemente el espíritu del sentimiento que lo oprime, sino a liberarlo en la esfera misma del sentimiento. Por este desvío, el alma se abre a la expresión de sí misma. Lo que no hacía más que intentar, lo concibe y lo expresa bajo forma de pensamiento y de imágenes. Renouvier dijo que la emoción en el artista está obligada a reflexionar para reproducir artificialmente y expresarse hacia afuera. Para volver su emoción hacia sí mismo, es menester que el artista la

exteriorice en alguna forma y se vuelva imitador de sí mismo. Leonardo da Vinci expresó que toda pintura es una representación mental, y que se podía decir lo mismo de todas las artes. El arte es creación y no copia de una realidad. Es necesario no dejarse engañar por los realismos, ni por los datos trascendentales (DELACROIX, 1951).

Una representación artística no puede ser la copia de una cosa, es la representación que el artista se forma y que quiere transmitir de la cosa. El hombre reflexiona el espectáculo en sí mismo; lo elabora y lo reconstruye; después lo proyecta, lo exterioriza en el cuadro, como si fuera su propia obra, realizada en lo exterior, y no la obra de naturaleza en él (DELACROIX, 1951).

Para realizar cualquier proceso creativo dentro del arte se requiere de meditar en el tema deseado, es decir de hacer una autoobservación de las imágenes internas hasta constituir las en ideas concretas, aunque en el momento de transmitir las no se perciban así, y es en este momento donde existe la probabilidad de provocar insight en el individuo, siempre y cuando se tenga el objetivo adecuado, y se halla preparado al su jeto previamente. Lo anterior es de suma importancia, ya que para el ser humano el arte siempre ha ocupado un lugar muy especial en su vida, así como en su evolución, satisfaciendo ciertas necesidades intrínsecas a él.

Cada vez que un artista contempla su creación se produce una descarga emocional debido a la conexión que establece con la idea que le llevó a pintar el cuadro. Por lo tanto, funciona una especie de círculo: la idea le hace crear una representación externa de ésta y, a su vez, la representación evoca la idea original (DALLEY, 1987).

1.3. ESTUDIOS DENTRO DEL CAMPO DE LA PSICOLOGIA DEL ARTE.

Es enorme la cantidad de estudios psicológicos que pueden y deben llevarse a cabo en la esfera del arte. Como por ejemplo en el campo de la motivación, en el cual algunos psicólogos siguen dándose por contenidos con la explicación de que el arte se produce y consume porque resulta satisfactorio, o placentero, pero la teoría hedonista lo explica todo y nada a la vez, pues mientras no se pregunten por qué una actividad es placentera ni siquiera habrá dado comienzo la investigación. Una de las teorías específicas de la motivación artística que se presenta con coherencia y vigor es la psicoanalítica. Puede formularse objeciones muy serias a esta teoría, pero no tiene sentido criticar las opiniones de los analistas sobre el proceso artístico sin reconocer que lo absurdo de tal teoría alternativa de suficiente solidez ha sido capaz de mantener vivo el proceso dialéctico de ataque y contraataque. Carentes de esa posibilidad de contraste, los movimientos van desarrollándose sin ser sometidos a prueba hasta convertirse en caricaturas de sí mismos (ARNHEIM, 1980).

Otra teoría de la motivación que se ha conducido por la vía de la unilateralidad es la que afirma que la obra de arte expresa y transmite emociones. Pero hay que distinguir el componente emotivo de la actividad mental de sus aspectos motivacional y cognitivo. Una vez aclarado que la emoción no es más que la tensión que acompaña a prácticamente todos los procesos psíquicos, el trabajo será demostrar que la emoción no puede ser el contenido de una obra de arte, sino tan sólo un efecto secundario de ese contenido, y que el arte no es más emotivo de lo que pueda serlo cualquier otra actividad humana razonablemente interesante.

Otra cuestión que merece la pena investigar es la de los aspectos sociales de la motivación artística. Existe todavía la creencia por parte de las personas que no se dedican al arte, de que los artistas crean para comunicar algo a los demás, mientras muchos artistas hacen caso omiso de esta motivación o la rechazan explícitamente.

En los últimos años se ha venido elaborando una interesante teoría sobre la motivación humana, basada en el concepto de equilibrio e inspirada por fuentes tan diversas como el principio de entropía de la física, la homeostasis de la fisiología y la ley de la simplicidad de la psicología gestáltica.

Pero en realidad son pocas las investigaciones a respecto, así como en lo referente a la percepción visual, la percepción de la profundidad, el color, y los aspectos terapéuticos (ARNHEIM, 1980).

Bowman realizó una investigación sobre los sueños bajo la aproximación gestáltica, del contenido natural proyectivo, donde el objetivo fue la ampliación en la comprensión de los sueños, para la autocomprensión y lograr el desarrollo personal. En donde 5 mujeres pintaron sus sueños durante 10 semanas, reportando su desarrollo personal y autocomprensión a través del proceso de pintar los sueños puede favorecer la comunicación con el inconsciente y el proceso transpersonal (BOWMAN, 1989).

Egger también efectuó investigaciones dentro de la terapia artística y con la aproximación gestáltica y jungiana, sobre el proceso de lograr el contacto con la imagen interior por medio de la pintura. De la observación de dicho trabajo resultaron 5 condiciones generales que son: 1. La clarificación personal; 2. El aceptar los errores; 3. La flui-

dez de la imagen; 4. La imagen desconocida; y 5. El tomar decisiones. Del contacto con la imagen interna resultaron 3 condiciones, que son: 1. las estrategias para empezar a pintar; 2. los símbolos y las abstracciones; 3. romper las resistencias (EGGER, 1988).

Vendetti, hizo un experimento en el cual la meta era presentar una innovadora terapia para tratar la incapacidad emocional en la población; los ejercicios estaban encaminados a que los participantes logran un adecuado ajuste psicológico y social. Los dibujos de esta investigación frecuentemente son excelentes vehículos para alentar a los individuos a verbalizar y expresar su interior, sus pensamientos y sentimientos. El utilizar la pintura terapéutica a diferencia de las técnicas tradicionales ofrece salud mental a quien participa en ella. Esta técnica innovadora, está diseñada para facilitar al cliente a hacer cambios positivos hacia la reactivación de su potencial (VENDETTI, 1988).

Siegel, llevó a cabo una investigación con pacientes esquizofrénicos y con otros rasgos esquizoides. Primero comenzó con los terapeutas del hospital psiquiátrico, que a causa de una intoxicación provocada por la prolongada inhalación accidental de sustancias tóxicas, empezaron a presentar una serie de síntomas esquizoides, hasta que dejaron de atender el piso que les correspondía, entonces los separaron, y uno de los terapeutas comenzó a hacer una pintura en la pared, diciéndoles a los demás que iban a dejar el lugar donde estaban que se iban a mover a una isla, así que se tenían que dibujar en algún lugar de esa isla; al irse pintando cada uno representa sus síntomas, y después platicaban al respecto hasta que volvían a dibujarse, así numerosas veces hasta que poco a poco fueron desapareciendo los rasgos esquizofrénicos, después

fueron introduciendo a algunos de los pacientes del mismo piso con los terapeutas que aún permanecían internados, y uno a otro seguían la técnica de invitar a la isla a los pacientes que llegaban a esa sala del hospital; algunos mejoraban, por ejemplo desaparecía el síntoma de aislamiento, logrando integrarse poco a poco al grupo, pero a otros se les dificultó; lo que en general obtuvieron fue un bienestar en la comunicación y disminución de los rasgos (SIEGEL, 1990).

Powell, Ma, Faherty, y Licaw, hicieron una investigación sobre un diseño de tratamiento para abordar especial y específicamente las necesidades de los niños que han sido víctimas de abuso sexual. Se preparó un grupo con 8 niñas, en el que se combinó las teorías de terapia artística y creativa, junto con el proceso grupal, con un tiempo limitado. La meta, que se pensó llevar a cabo en 20 sesiones, era empezar a trabajar el proceso del tratamiento sobre lo complejo del abuso sexual. El grupo contaba con varias conductas en común, que presentan las víctimas de abuso sexual, como son: sentimientos de culpa, miedo, depresión, negación, dificultad para relacionarse, ira, desconfianza aislamiento, confusión de su rol, e inmaduración. El tratamiento contaba con 4 fases, como son: a) introducción, b) experiencia común entre los participantes, c) integración y finalidad, d) terminación del tratamiento. Las participantes en algunas de las fases llevaban a cabo ejercicios por medio de pinturas, y juegos, en donde expresaban sus sentimientos en general y particular en relación a la violación de la que habían sido víctimas; poco a poco se fueron integrando y descargando todas sus emociones hasta lograr el manejo y la comprensión de lo que les había sucedido (POWELL, MA, FAHERTY, LICAW, 1990).

Por otro lado Kris plantea que en un punto del curso de la enfermedad de los pacientes psicóticos, algunos comienzan a dedicarse a actividades creadoras, que no sólo se cumplen ocasionalmente, sino que desempeñan un papel importante en la vida del paciente. Se hace manifiesta una clara ansia de crear, de utilizar los más variados materiales y herramientas. Cualquier trozo de papel, las paredes o los pisos, pueden ser utilizados para dibujar. No hay un punto fijo del proceso patológico en el que aparezca el impulso de crear: Parece ser algo más frecuente en las fases iniciales. La nueva preocupación señala a menudo un cambio en el curso de la enfermedad y puede también iniciar una de sus últimas fases agudas. En la literatura no se informa de una relación específica entre el surgimiento del ansia de crear y otras características de la personalidad. El ansia de crear puede darse en pacientes en los que el lenguaje y la escritura están intactos o en casos de avanzado deterioro del lenguaje. En la mayoría de los casos la creación artística se convierte en un medio de expresión igual o levemente preferido al habla y a la escritura. Frecuentemente las formas de expresión son utilizadas al mismo tiempo.

"Al intentar analizar los cambios que los procesos psicóticos producen en los artistas creadores, se pueden distinguir cuatro tipos posibles de resultado: 1. La habilidad artística permanece intacta y no ocurren cambios pertinentes. 2. La actitud creadora no es parte del proceso psicótico; 3. La actividad artística es interrumpida y reanudada después de la mejoría del paciente; en lo restante, ocurre en la obra del artista cambios que no se relacionan con el proceso psicótico. La diferencia entre ambos tipos reside en la naturaleza del cambio. En el ter

cer tipo la perturbación se manifiesta en un cambio de estilo, pero aún cuando el estilo haya cambiado se conservan las conexiones con las tendencias artísticas del individuo y su ambiente. Considerando la obra total del artista, se puede aún decir que se encuentra intacta. Se ha considerado el ansia de crear del psicótico como parte del proceso de la enfermedad, como un intento de recuperación dentro de dicho proceso, y trataremos luego de señalar ciertas características que parecían estar determinadas por ese factor" (KRIS, 1964, PÁGS. 58-59).

1.4. TERAPIA ARTÍSTICA.

En lo que respecta a este campo, y en específico a la utilización de la pintura, se ha encontrado que los dibujos y cuadros muestran distintas cualidades comunicativas y constituyen en especial una forma de comunicación no verbal. El proceso del dibujo/pintura puede ser averbal, lo que significa que el cuadro se realiza sin comentario alguno, o paraverbal, que implica que él se acompaña de verbalizaciones. Esta forma específica de comunicación a través del dibujo y la pintura está ligada al lenguaje de imágenes, en contraste con el lenguaje verbal que está ligado a señales sonoras. Los niños de cuatro a once años pueden expresar mejor sus conflictos internos a través del dibujo y la pintura. Esto se debe, en parte, a su lenguaje, todavía poco diferenciado, aunque también, a que el proceso gráfico permite expresar las situaciones conflictivas del "yo" sin censura ni control conciente. Las representaciones de dibujos y cuadros no pertenecen sólo a lo inconsciente, sino también a lo conciente. Hay que partir de la base de que los pensamientos que se ponen de manifiesto en un dibujo en forma de recuerdos o de representaciones mentales, no son, en modo alguno, una producción

exclusiva del inconsciente.

En términos psicoanalíticos, el dibujo permite una satisfacción parcial de los afectos, de la fantasía, pero no puede lograr satisfacerlos plenamente. La cualidad comunicativa específica del dibujo y la pintura se asocia también a la terapia de personas impedidas que se ponen en contacto con su entorno a través de la configuración plástica. En esto se ve una posibilidad de ayudar a los niños con impedimentos físicos, psíquicos en los que a menudo aparecen no sólo una, sino varias perturbaciones. Al observar, por ejemplo, a un niño impedido mientras dibuja, se puede determinar, con frecuencia, que tipo de perturbaciones padecen y cómo éstas se concatenan entre sí (SCHUSTER, 1982).

"Los pretendidos efectos terapéuticos de la obra de arte siguen siendo muy inciertos y no acaban de comprenderse plenamente. Cualquier actividad inocua centrada en un objeto, como los oficios manuales, puede tener un valor terapéutico al liberar las ansiedades internas. Y para ello tal vez lo que menos importe sea la cualidad del producto. El intento de crear una obra de arte sería en cualquier rama puede ser una liberación en algunos aspectos, pero también una fuente de tensiones, ansiedades y preocupaciones en otros. De hecho, ha contribuido al desfallecimiento mental de muchos artistas. Lo mismo puede decirse de otras clases de trabajos difíciles, y que conste que con todo esto no quiero decir que el arte sea especialmente afin a la neurosis.

Digo todo esto como una llamada a la cautela. Sin embargo, no hay duda de que el arte puede ser muy valioso en psiquiatría y ortopsiquiatría tanto para fines terapéuticos como de diagnóstico. Pero se debe emplear inteligentemente y junto con otros métodos de diagnosis y trata-

miento. La clase de material artístico y de actividad utilizados, así como sus modos de empleo, tendrán que variar en función del caso en cuestión. En general, el arte ofrece un medio prometedor de ayuda a que el paciente perturbado cobre cada vez más conciencia de sus propios conflictos inconscientes, y por tanto de capacitarlo para ajustarlos de una manera realmente inteligente" (HOGG, 1969).

Arnheim escribe sobre la terapia artística lo siguiente: "El enfoque práctico del terapeuta no parte del arte sino que comienza con las necesidades de los pacientes, unos seres humanos que sufren trastornos. Cualquier recurso que prometa tener éxito será bien recibido por el terapeuta: medicación, ejercicio y rehabilitación del cuerpo, conversación clínica, hipnosis, y arte. Recibido con dudas y algunas sospechas, el facultativo del arte entra en escena. Y debe probar sus validez no sólo mediante sus logros prácticos sino también ofreciendo una argumentación teórica persuasiva. Se espera de él que describa los principios por los cuales el arte pretende ser beneficioso.

Mi propia opinión es que las artes cumplen, antes que nada, una función cognitiva. Todo conocimiento que adquirimos acerca del entorno nos llega a través de los sentidos; pero las imágenes que recibimos por los ojos y los oídos, a través del sentido del tacto están lejos de constituir diagramas fácilmente legibles de la naturaleza y función de las cosas. Un árbol es un espectáculo confuso, como también lo es una bicicleta o una multitud humana en movimiento. La percepción sensorial, por consiguiente, no puede limitarse a registrar simplemente las imágenes que llegan a los órganos receptores. La percepción debe buscar estructuras. De hecho, la percepción es el descubrimiento de estructuras. Las

estructuras nos dicen cuáles son los componenetes de las cosas y mediante qué tipo de orden interaccionan entre sí. Una pintura o una escultura son el resultado de una investigación sobre la estructura. Es el complemento clarificado, intensificado y expresivo de la percepción del artista.

Aún más importante para nuestro presente objeto es el hecho de que toda percepción es simbólica. Dado que todas las características estructurales son generalidades, percibimos las apariencias concretas como clases de cosas, clases de comportamiento. La percepción concreta representa simbólicamente una categoría completa de cosas. Así, cuando los poetas o pintores o los clientes del terapeuta artístico perciben y representan un árbol como si se esforzase por alcanzar la luz o un volcán como un terrible agresor, se basan en la capacidad perceptiva normal para divisar una generalidad de amplia significación en cualquier caso específico.

Recordemos, además, que los rasgos significativos percibidos en nuestro entorno se materializan en cualidades expresivas como la forma, el color, la textura, el movimiento. Por consiguiente, aun cuando se dejen de lado los objetos físicos del entorno y se retengan solamente las formas, colores, etc., estas apariencias "abstractas" pueden interpretarse simbólicamente por sí mismas un comportamiento relevante. Esto hace posible que el terapeuta encuentre actitudes básicas de sus clientes reflejadas no sólo en los objetos reconocibles presentes en sus obras artísticas, sino también en pautas abstractas. Por la misma razón desde luego, las formas abstractas de la música son acogidas como enunciados sobre modos de ser y de actuar" (ARNHEIM, 1986, PÁGS. 289-291).

La dactilopintura es otra técnica utilizada dentro de la psicoterapia, que se comenzó a emplear por Ruth F. Shaw como técnica educativa para superar un problema específico en la escuela donde trabajaba. En dicha escuela se reunían niños de múltiples nacionalidades, que hablaban muchos idiomas, así que se utilizó como un método satisfactorio de expresión que no dependía de la verbalización. Se observó que servía para liberar a sus pequeños alumnos de sus inhibiciones, ayudándolos a superar los temores y fortaleciendo su autoconfianza. En la infancia la dactilopintura tenía mucho en común con el juego con barro.

La dactilopintura cumple los requisitos teóricos y prácticos para provocar una proyección desinhibida de la personalidad. Un buen método proyectivo debe presentar al examinado los siguientes elementos:

Un campo con relativamente poca estructura y modelamiento cultural, de modo que la personalidad pueda proyectar sobre ese campo plástico su manera de ver la vida, sus significados, patrones y sobre todo sus sentimientos, que pueden estructurar su espacio vital.

Al crear una técnica, por lo tanto, la finalidad del psicólogo debe consistir en eliminar todos los factores que puedan inhibir el libre flujo de los impulsos, las emociones y las tendencias. Las principales influencias restrictivas que deben eliminarse son las limitaciones motoras mecánicas, las pautas culturales, el temor a la presión social y las limitaciones impuestas por la edad, que en su mayoría son cubiertas por la dactilopintura.

Una de las ventajas más importantes que ofrece la dactilopintura es el hecho de que el examinador puede observar el proceso mediante el cual el examinado llega a su producto terminado. Ruth F. Shaw afirma que

la finalidad de los métodos proyectivos es presentar la personalidad como el proceso de organizar el mundo privado del individuo. En esta técnica el examinador puede observar ese proceso en la formación de conceptos o en el desarrollo de expresiones emocionales a través de la sucesión del color, las líneas y los movimientos utilizados durante la pintura. En el análisis de ésta es importante observar cuidadosamente los cambios progresivos en la conducta del examinado. El observador debe tomar en cuenta, por ejemplo, no sólo los colores que elige, sino también la forma en que el examinado modifica sus elecciones cromáticas desde la primera hasta las últimas etapas de su pintura.

Desde un punto de vista terapéutico, la experiencia subjetiva que el individuo tiene de la dactilopintura es de mayor importancia que lo que concretamente produce.

En una situación clínica, no existe ninguna división clara entre el diagnóstico y la terapia. La técnica puede involucrar el hecho de vivir y pintar impulsivamente los problemas del examinado, mientras que al mismo tiempo el pintar impulsivamente se vuelve evidente para el terapeuta que observa. Así, la dactilopintura es diagnóstica y al mismo tiempo terapéutica.

En el curso de la terapia, la situación pictórica constituye una fuente de comunicación con el sí mismo interior que el examinado no puede expresar en términos verbales. Por comunicación se entiende el grado en que la pintura expresa para el pintor y para el observador la experiencia física, kinestésica, intelectual y emocional, que se ha transmitido a través del color y el espacio. Representa una integración de los sentimientos internos y la experiencia externa. Cuando más profun-

damente se siente la experiencia, mejor es la comunicación lograda. Pa
recería que este es exactamente el tipo de comunicación que la dactilo
pintura lograría y que el terapeuta necesita establecer con su examina
do a fin de integrar eficazmente la dactilopintura como parte de la si
tuación terapéutica total. Esta técnica tiene la función terapéutica de
contribuir a la preparación emocional para una situación verbal e inte
lectual de insight. La dactilopintura permite una actuación del mate
rial encuabierto que evoca experiencias emocionales. Esto, es el act
ing out o painting out que prepara el camino para una elaboración ver
bal del problema del individuo.

Otra función que cumple esta técnica en el proceso terapéutico es
la catarsis. A menudo el proceso permite al examinado el acting out o
panting out de sus hostilidades en la situación pictórica. La resisten
cia, que surge comúnmente a medida que la terapia progresa, puede mani
festarse como incapacidad para producir material, como sueños, asocia
ciones libres y fantasías. Además puede desempeñar un papel muy útil al
ofrecer una oportunidad para que el paciente supere su resistencia. Tam
bién puede ser utilizado exitosamente como barómetro del éxito terapéu
tico, facilitando así al terapeuta el tiempo de sus interpretaciones
y ayudándolo a desarrollar su táctica terapéutica (ABT/BELLAK, 1985).

A la combinación de arte con psicoterapia se le denomina terapia ar
tística, en teoría, cada uno de estos elementos se ve estimulado por
su fusión con el otro. El arte implica la creación de representaciones
de la realidad estéticamente estimulante. La psicoterapia conlleva el
tratamiento de individuos psicológicamente desequilibrados. En relación
con esto, esas dos distintas disciplinas tienen pocas cosas en común. De

hecho, sin embargo, ambas se ocupan de cuestiones emocionales y los profesionales que las ejercen deben ser sensibles e intuitivos.

Parte de la tarea del terapeuta artístico consiste en sacudir y desentrañar la clara y elegante formulación de la creación estética, rompiendo su fachada de orden y regresando al torbellino subyacente, antes de que fuese sometido a una compostura convencional y convertido en aceptable.

En el caso del trabajo con adolescentes, el terapeuta artístico debe de tener en cuenta la dificultad que se presenta en esta etapa para saber lo que sienten, ya que por regla en esta época se muestran ambivalentes con respecto a sí mismo, por esto es recomendable que el terapeuta plantee un tema que provoque la salida al exterior de sentimientos, a un nivel que resulte manejable para los adolescentes. Por ejemplo, en un grupo de adolescentes el terapeuta propone el tema: -Yo, como soy ahora y como me gustaría ser de manera ideal-, que en ocasiones ha causado bromas al respecto, pero más allá de la hilaridad había un elemento serio, dado que los adolescentes luchaban con sus conflictos, sentimientos acerca de su cuerpo, su sexualidad y sus ansiedades ante el establecer relaciones. Hablando de las pinturas, que contenían estos sentimientos mezclados, lograron compartir algunas de dichas ansiedades de una manera segura. El terapeuta se centró en los sentimientos y en las relaciones entre los miembros del grupo y señaló las semejanzas que aparecían en los trabajos realizados (DALLEY, 1987).

Parte de la tarea del terapeuta artístico consiste en sacudir y desentrañar la clara y elegante formulación de la creación estética, rompiendo su fachada de orden y regresando al torbellino subyacente, antes

de que fuese sometido a una compostura convencional y convertido en aceptable (DALLEY, 1987).

A diferencia de los sueños, las creaciones de terapia artística pueden presentarse en una forma concreta a la vista de todos. A veces resulta significativa la elección de colores y materiales utilizados. No se trata sólo de lo que se ha representado sino de la forma en que se ha hecho y de cómo se describe lo que se ha representado. Una vez que ha sido creado, el cuadro al igual que una fotografía, forman un documento permanente acerca del estado de espíritu del sujeto y de la forma en que construyó su situación vital, así como de las personas que resultaban importantes para él en ese momento. Puede hacer referencia a minutos, semanas, meses o años después y examinarse junto con cuadros posteriores. Una secuencia de cuadros a menudo revela gráficamente determinados cambios en las actitudes o las relaciones a lo largo del tiempo.

La terapia artística, por lo menos en la fantasía, permite volver a crear algo que se había perdido o que había roto, y comunicarse con alguien con el cual ya no se halla en contacto. Puede reconstruir una escena perturbadora, por ejemplo, un accidente grave o un momento de complejidad. Puede dibujar un retrato de alguien ya fallecido y decirle algo que nunca se había atrevido a manifestarles o retractarse de cosas que lamenta haber dicho. Puede representarse así mismo cuando era más joven o volver a crear una escena familiar anterior. Al aparecer representadas escenas del pasado también surgen emociones asociadas a ellas y junto con éstas, puede liberarse alguna inhibición actual. También es posible que le permita al sujeto que represente en forma pictórica, sin

ningún peligro para él, cosas que considera atemorizantes: por ejemplo estar en un lugar cerrado, manipular serpientes o pronunciar un discurso ante un auditorio. Puede reproducir sueños terroríficos, como caer a través del espacio o correr desnudo por la calle, puede hablar como si se encontrase en tales situaciones y permitir que se expresen sus emociones, así como sugerirsele que efectúe nuevas versiones de escenas que el resulten más perturbadoras. De este modo, aprende un poco más sobre el motivo de sus temores y, al plasmarlos pictóricamente, le provocan menos temor. De igual manera es posible escribir en letras de tamaño creciente y en colores cada vez más brillantes palabras o frases que le gustaría decir en alta voz o gritar, como etapa previa a hacerlo en la práctica. Puede permitir al sujeto, por lo menos en su fantasía, llevar a cabo actos no aprobados o prohibidos; abrazar a alguien que no se halle a su alcance, o tener relaciones sexuales de diferente clase, o mostrarse exageradamente cruel o sádico, incendiar edificios destruir objetos valiosos o comportarse de una manera agresiva. Todo esto puede representar motivaciones latentes o suprimidas, cuya expresión parcial permite que la personalidad las asimile de manera más completa. Aceptará menos energía negando su existencia.

En relación con lo anterior, está la posibilidad de apreciar, sin riesgo alguno irracional o abiertamente psicótico sobre el papel. Resulta muy aceptable dibujar cosas completamente extravagantes, mostrarse totalmente ridículo, manifestar regresiones infantiles, permitir que vean la luz cosas crentes de sentido e incomprensibles, representar una confusión declaradamente caótica y dar vía libre a la propia imaginación. Quizás cabe afirmar que estas explicaciones a través del arte mantie-

nen sano al individuo. Por desdgracia existen todavía quienes utilizan las imágenes pintadas en sesiones de terapia artística como ayuda para el diagnóstico y no tienen en cuenta que las pinturas locas no necesariamente han sido pintadas por individuos locos (DALLEY, 1987).

Debido a que las creaciones estéticas se parecen a los sueños, la terapia artística se ha mostrado tradicionalmente afin a la psicología analítica de Jung o al psicoanálisis freudiano, puesto que tanto Jung como Freud escribieron mucho sobre la naturaleza y la interpretación de los sueños, pero sin embargo, Freud no mencionó demasiado este enfoque, prefiriendo en cambio agrupar acontecimientos significativos para la historia vital del paciente, lo cual constituye un enfoque más a largo plazo y menos dramático. La más desarrollada de las nuevas terapias es la que recibe el nombre de terapia gestalt. Fritz Perls, el autor más vinculado a ella, propuso una nueva forma de examinar los sueños y de hablar acerca de ellos, lo cual puede aplicarse así mismos con eficacia a los cuadros creados en terapia artística (PERLS, 1973). Perls afirma que cada personaje y cada objeto que aparece en un sueño constituyen, esencialmente, una parte del soñador mismo. Este, por lo tanto, tendría que ser capaz de asumir esas distintas facetas de sí mismo y de referirse a ellas. Siguiendo estos principios de análisis onírico propuestos por Perls dentro de la terapia artística, puede pedirsele al sujeto que se ponga en el lugar de un personaje o un objeto representado en el cuadro y diga lo que siente dicho personaje u objeto. También se le puede sugerir que se dirija a uno de los personajes u objetos. De este modo se establece una posición segura, en un punto medio, el sujeto puede gritar y acusar a un dibujo de su madre, aunque le resulte difícil

hacerlo cara a cara. Al igual que los gestos físicos o las palabras, puede dibujarse de nuevo con un tamaño y una relevancia mayores algún rasgo del cuadro que parezca poseer más importancia. Una vez más, el sujeto puede tratar de convertirse en lo representado nuevamente o tratar de hablarle (DALLEY, 1987).

Una de las nociones propias de la terapia gestalt afirma que el sujeto debe ser estimulado a que asuma riesgos, por ejemplo, a que se atreva a susurrar al oído de vecino algo de tipo personal y embarazoso. Igualmente, hay que estimular al sujeto que participa en terapia artística para que asuma riesgos pictóricos.

En la terapia artística se pueden utilizar las imágenes como punto focal que básicamente implica hablar acerca del contenido pictórico y hablar de éste. En el transcurso del proceso puede sugerirse la realización de nuevas imágenes como medio de enfocar el centro de interés, pero sólo se trata de unos rápidos bosquejos que no interrumpen el flujo verbal o el surgimiento de la tensión emocional. La terapia se lleva a cabo, de manera primordial, mediante la emoción que se libera y la visión que se obtiene a través de la verbalización. De hecho, se avanza cuando se logra decir con palabras aquello que sólo se había representado pictóricamente.

Cabe mencionar que la obra de arte representa una solución de compromiso entre diversas necesidades en conflicto: el mensaje frente al medio, el caos frente a la armonía y, quizá lo más importante, la franqueza frente a las convenciones sociales.

CAPITULO 2.

LAS CORRIENTES GESTALTICA Y HUMANISTA, Y EL AUTOCONCEPTO COMO FUNDAMENTO DEL PRESENTE ESTUDIO.

2.1 FILOSOFIA EXISTENCIALISTA Y FENOMENOLOGIA.

Tanto el existencialismo como la fenomenología dan fundamento a los enfoques humanista y gestáltico; entre los autores que destacan se encuentran: Kierkegaard, Heidegger, Buber, Jaspers, Sartre, y Husserl.

Como centro de una filosofía existencialista se encuentra la contemplación y exploración del ser humano, la existencia; esto se refiere en primer lugar, a la existencia individual, esta existencia se asigna únicamente a las personas no a las cosas; se le considera como forma de ser típica del hombre. Desamparado, solo ante la nada, arrojado a una realidad incomprensible y absurda, marcado por el miedo, son las características esenciales del ser humano. Lo que caracteriza todo el existencialismo es la ruptura continua con todas las tradiciones filosóficas y su transmisión. La tesis fundamental afirma: el desarrollo de la filosofía desde Platón y Aristóteles hasta Hegel es desacertado, por lo que al descartarla se trata de empezar completamente de nuevo. Este empezar completamente desde el principio significa, entre otras cosas, aceptar, tanto desde la metodología como desde la sistemática, unas formas de contemplación racional no en el sentido clásico, así como la exclusión del conocimiento racional.

Soeren Kierkegaard (1813-1855) fue el primero en llevar a cabo la

ruptura radical con la filosofía tradicional. Este cambio decisivo de dirección fue recogido y continuado un siglo después de la muerte de Kierkegaard. Su principal representante fue Martin Heidegger (1889-1976) que con el desarrollo de su ontología fundamental y de su concepción, más bien dirigida hacia el individuo en cuanto individuo, entró completamente en la línea radical de Kierkegaard. Martin Buber (1878-1965) dio por el contrario un valor especial a su filosofía del diálogo, mientras que Karl Jaspers (1883-1969) y Jean Paul Sartre (1905-1980) se pueden situar entre ambos.

El método científico del existencialismo es la fenomenología. Aquí Edmund Husserl (1859-1938) quien, continuando el pensamiento de Franz Brentano (1838-1917), introdujo un cambio en el procedimiento metodológico de la ciencia.

En el centro de este método filosófico de investigación se encuentra la consideración de un objeto científico desde su apariencia. A esto pertenecen tanto las apariencias del mundo exterior de los sentidos como la evidencia en la esfera de las vivencias y la visualización simbólica de imágenes espirituales.

La fenomenología, según Husserl, no es conocimiento en sentido verdadero, sino un mirar espiritual, intuición. Husserl contrapone conscientemente la intuición a la abstracción. La visión de la esencia se encuentra en el centro del método fenomenológico: una expresión interna y espiritual del objeto, tal como está dado en la visión espiritual y no como existe fuera de la conciencia. Se trata de alcanzar la visión de la esencia, sobre todo con la ayuda de la 'reducción eidética', es decir, de la concentración sobre la esencia del objeto y los actos

psíquicos que comprenden dicha esencia, la 'exclusión' del mundo exterior, de la conciencia, del conocimiento que ya se tenía sobre el objeto, de los métodos científicos conocidos, de toda demostración de cualquier tipo. En la exigencia de Husserl a la fenomenología de ser 'psicología descriptiva' y de volver a las cosas mismas se basa el no reconocimiento de las ciencias tradicionales. Plantea que el hombre no es el resultado o el punto de intersección de causalidades varias que determinan su cuerpo o su psique; el hombre no puede concebirse como parte del mundo ni como simple objeto de la biología, de la psicología y la sociología; ni agotarse completamente en el universo de las ciencias; todo lo que el hombre sabe sobre el mundo, incluso lo aprendido a través de la ciencia, lo conoce a partir de su visión o experiencia del mundo, sin la cual los símbolos de las ciencias carecerían de sentido.

Ambas corrientes se cruzan por vez primera en la persona de Heidegger desarrollándose a partir de allí, sobre todo también a través de sus exponentes como Sartre, Merleau-Ponty y Marcel, que aceptaron el método fenomenológico como método fundamental y básico para ellos. Se puede decir que en realidad todos los filósofos existencialistas son simultáneamente también fenomenólogos si bien, a la inversa, no todos los fenomenólogos son también filósofos existencialistas (QUITMANN, 1989).

2.2. TEORIA DE LA GESTALT.

Max Wertheimer en 1912 plantea que existen totalidades cuyo comportamiento no está determinado por el de sus elementos individuales, sino

que por el contrario, los procesos parciales están ellos mismos determinados por la naturaleza intrínseca de la totalidad. Considera que todo fenómeno natural es una totalidad y no una simple suma de partes. Esta totalidad se estructura como una configuración o forma, a la que se denomina Gestalt. De modo que resulta imposible obtener la comprensión del todo estructural si se parte del análisis de los elementos o aspectos parciales que los componen. El proceso de comprensión debe comenzar siempre por el del todo estructural, para luego, sólo en un segundo tiempo, intentar la comprensión de las partes que lo componen. Wertheimer formula que los atributos o aspectos de las partes que lo componen quedan definidos por sus relaciones con el sistema como un todo dentro del cual funcionan. Se deben observar y analizar las interrelaciones que existen entre las partes para estar en condiciones de comprender las características de la estructuración que contribuyen a configurar. La teoría de la gestalt señala que en la naturaleza existe un número limitado y finito de modos posibles de organización. Sus formas ordenadas y racionalmente inteligibles hacen que sea factible comprender sus dinamisismos internos (TARAGANO, 1974).

La palabra "Gestalt" es un sustantivo alemán sinónimo de la palabra latina "Forma". La experiencia tal como se le da al observador de un modo directo, constituye el problema central de la psicología.

Wertheimer sostiene que la percepción no es una operación que depende de los diferentes elementos que constituyen por la secuencia el mosaico de la experiencia, sino que la percepción es la significación esencial de las organizaciones reconocibles en la experiencia que llevan al individuo a su conocimiento. Se percibe el munco porque se toma

el movimiento unificado que diferencia sus partes. La totalidad es entonces mayor que la suma de sus partes, cuyas cualidades y funciones derivan de su pertenencia a la totalidad (TARAGANO, 1974).

La gestalt es una configuración total, organizada, una relación estructural. Es el total organizado y significativo de una figura y su ambiente de fondo. El fondo, en psicología de la gestalt, significa el contexto contra el cual la figura o elemento se destacan. El interjuego entre figura y fondo es el aspecto central de la teoría de la gestalt.

Max Wertheimer, además de definir la gestalt, desarrolla dos conceptos básicos para su teoría:

1. La organización de los elementos configura todos gestalticos.
2. Existen leyes que rigen la organización de los elementos en todos gestalticos.

Con respecto al primer punto, la organización de los elementos en todos gestalticos, expresa que las partes que constituyen un todo deben considerarse en sus interrelaciones para poder comprender la estructura como una totalidad, estando los procesos parciales determinados por la naturaleza intrínseca del comportamiento de la totalidad (TARAGANO, 1974).

Los gestaltistas afirma que es necesario observar y entender los acontecimientos psicológicos tal como se dan en la experiencia directa, como un primer paso necesario para el desarrollo de una psicología sistemática. Por lo que afirman que es científicamente legítimo interesarse por las experiencias cotidianas, tales como el deseo, el poder, la influencia, el liderazgo, la cooperación, el cambio de actitudes, etc., comprendiéndolas como componentes de un todo organizado y amplio.

En resumen Kohler, Koffka, y Wertheimer, descubre que el humano percibe totalidades organizadas como configuraciones y patrones naturales y que éstos aparecen en la experiencia directa del individuo. Esta escuela se centró sobre todo en el estudio de la percepción visual acerca de la que elaboró un sin fin de leyes.

De las investigaciones de Kohler se abstrae su conclusión sobre que el proceso de aprendizaje es secundario a la percepción; la llave para aprender es el descubrimiento de la respuesta adecuada, la que depende de la estructuración del campo y del surgimiento de una gestalt. Cuando nace una gestalt figura por medio de un insight, surge el darse cuenta de dicho momento el cual puede aparecer como si fuera un "flash". El verdadero insight se caracteriza por la producción de una nueva conducta, la que podrá repetirse y aplicarse a una situación semejante a la original donde surgió el aprendizaje (SALAMA, 1988).

El concepto 'gestalt' es tomado por Perls con el mismo significado que tenía entonces para los psicólogos de la gestalt, quienes decían: que la manera más concisa de caracterizar a la psicología de la gestalt es diciendo que se ocupa de los todos y que sus datos son los llamados fenómenos. Los psicólogos de la gestalt creían que la palabra gestalt llevaba implícitos estos 2 significados, en parte porque estaban convencidos de que realmente la experiencia que el hombre recibe conscientemente, siempre le es dada en todos. Al percibir una melodía, uno recibe la forma melódica, no una serie de notas, un todo unitario es algo más que la lista total de sus partes e incluso que su pauta. Es la forma como el hombre recibe la experiencia en **todos** estructurados de significado, en gestalten.

Perls aplicó el concepto gestáltico no sólo a los estímulos sensibles externos, sino también a la propia percepción interna, a la personalidad en su conjunto, a la conducta y a las relaciones interpersonales (SALAMA, 1988).

Edgar Rubin (1912), fenomenólogo fue el primero en investigar la relación **figura-fondo** en los fenómenos visuales, hallando que el campo perceptual se divide en estos dos elementos, que tienen diferentes características. Perls toma este principio y lo considera una de las aportaciones más importantes de los psicólogos gestaltistas. Este concepto aparecerá una y otra vez enunciado a lo largo de toda su obra y plantea que algo tiene significado sólo cuando existe una clara relación entre la **figura** (lo que está en el primer plano de la atención) con el **fondo** contra el que aparece la figura. Es por ello que una figura no puede ser substraída de su fondo sin que cambie su significado, ya que éste viene dado por conexión con la situación en que aparece. La cualidad más importante de una gestalt es su dinámica. Tal vez el mejor nombre que se pueda dar a una gestalt incompleta es llamarla sencillamente **situación inconclusa** (SALAMA, 1988).

Regresando a la base existencialista y fenomenológica Perls subraya que su comienzo sobre estas bases, se dá en contraposición a las restantes filosofías existentes, que él parte del fenómeno de la **gestalt** dado en la naturaleza, es decir, buscaba una teoría que no se fundara, a su vez, en otra teoría; siendo esta una posibilidad de una orientación extravagante, donde la existencia, el hecho y el medio de la existencia, se manifiesta a sí misma, debido a su inherencia con la naturaleza.

2.2.1 SOBRE LA AUTORREGULACION DEL ORGANISMO.

El organismo es la forma de existencia del hombre, siendo ésta biológica y social. Perls parte de la idea de que toda la vida orgánica se rige por el principio de la homeostasis, entendiendo de ésta como un proceso en cuyo transcurso el organismo satisface sus necesidades mediante un continuo intercambio de equilibrio y desequilibrio. Considera que no son los instintos es decir, formas de comportamiento predeterminadas específicamente por la información genética, quienes originan el comportamiento humano, sino las necesidades que surgen como reacciones individuales ante este proceso homeostático o de ajuste (QUITMANN, 1989).

Perls relaciona este proceso de la homeostasis con la composición de la gestalt; es decir, la aparición de figuras sobre fondos; ello significa que la necesidad más fuerte vigente, emerge del fondo de las distintas necesidades como figura y todo el organismo, cada uno de los órganos, los sentidos, los movimientos. los pensamientos se ordenan bajo esta 'necesidad emergente'. Si la necesidad es satisfecha, se diluye en el fondo y una nueva necesidad emerge como figura. En un proceso de este tipo no se alcanza nunca el estadio de una satisfacción definitiva, pues el cierre de la gestalt ocasiona satisfacción, pero la simultánea reapertura produce frustración. Lo decisivo en todo este proceso es el creciente intercambio de los polos junto con la creciente tendencia de éstos hacia el equilibrio, hacia el punto medio. En el transcurso de esta tendencia permanente hacia el equilibrio, el organismo tiene que entrar en contacto consigo mismo y con el entorno, tiene que tomar del medio aquellas cosas que le falta, o bien desprenderse de ellas, si las

posee en sobreabundancia; la ley fundamental de este proceso. El organismo humano tiene dos sistemas para entrar en contacto con el mundo: el conjunto de los sentidos y el conjunto de los movimientos (QUITMANN, 1989).

2.2.2. SOBRE EL SÍ MISMO.

En su teoría sobre el sí mismo, Perls, Hefferline y Goodman subdividen el sí mismo en 3 sistemas parciales: el yo, el ello y la personalidad, estas 3 partes actúan como figuras destacadas sobre el fondo del organismo.

En el **límite del contacto** el sí mismo con sus sistemas parciales sirve para la toma de contacto entre el organismo y el campo del entorno. La función del yo en este contexto consiste en identificarse con la impresión, que se ha convertido en figura, o bien alejarse de ella. Lo importante en este caso no es saber por cuál de las dos opciones se decidirá el yo, sino que realmente se decida; ya que el organismo no es quien toma las decisiones. La decisión es una disposición establecida por el hombre. Aunque las identificaciones o los distanciamientos ocurren algunas veces de manera espontánea y natural, en otras situaciones pueden llevar conflictos; el conflicto se manifiesta como destrucción de la homogeneidad del fondo e impide la aparición de la siguiente figura perfilada con fuerza y viveza. El yo tiene la función de decidir, y el sí mismo, como límite de contacto en actividad, la de expresar el conflicto y cambiar lo dado (QUITMANN, 1989).

Para Perls, Hefferline y Goodman la vivencia y la experiencia de los conflictos son un componente necesario en el proceso de la adaptación creadora. No se trata de dar a los conflictos la solución deseada, sino

de algo más: afirmar el hecho o la existencia del conflicto en cuanto tal. La tarea es difícil porque los conflictos también provocan miedo: 'la ansiedad nace de 2 fuentes, el dolor producido por una impresión creciente, y el temor a rechazar o a ser rechazado'. Así el organismo sano fluctúa siempre entre el afán de seguridad y el atenerse al statu quo, que está vinculado con aquél, por un lado, y el anhelo del cambio de perspectivas, acompañado del dolor que supone la amenaza del destruir la seguridad, por otro (QUITMANN, 1989).

El intento de desprenderse, por ejemplo en el transcurso de la terapia, de las represiones y de la inhibición, que éstas traen consigo, mediante la confrontación con el conflicto suscita inmediatamente el miedo, ya que la situación de estímulo es reanimada de nuevo y debe ser interceptada de inmediato.

El concepto de terapia de la gestalt se fundamenta precisamente en estas interrupciones. Durante la terapia hay que averiguar:

1) en qué estadio del proceso de contacto del hombre lo interrumpe y 2) de qué manera interrumpe el contacto.

Si se sabe con claridad en qué fase tiene lugar la interrupción, es posible concentrarse en ella, recurriendo a los medios de la terapia de la gestalt.

Para apoyar a los clientes en este fin, la terapia de la gestalt pone de relieve los siguientes principios:

1. Aquí y ahora,
2. Autoconciencia (**awareness**),
3. Confrontación,
4. Relación yo-tú entre terapeuta y cliente (QUITMANN, 1989).

Su transfondo filosófico se puede redondear explicando que Perls recoge la influencia del budismo Zen, en lo que se refiere a la disponibilidad al ser humano tal como es, concebirlo y percibirlo con sus posibilidades y sus límites, cuando está viviendo en el presente del aquí y ahora, así como la renuncia a una autoridad suprema, propia del budismo, impresionaron mucho a Perls. Sin embargo las corrientes filosóficas existencialista y fenomenología ejercieron mayor influencia sobre él. La terapia gestalt es un principio existencialista, esto significa que no sólo se ocupan de tratar síntomas y estructuras de carácter sino que se ocupa de toda la existencia del ser humano. A esta existencia total corresponden el nacimiento y la muerte, el sentido y el absurdo, la claridad y la confusión, etc. El respeto poco temeroso y al mismo tiempo positivo de los existencialistas ante el estar lanzando de la existencia humana, ha encontrado su expresión en el concepto de confrontación.

Perls y sus colegas colocan los procesos del '**darse cuenta**' (awareness) y de la **conciencia** en el punto central de la investigación científica. Según Perls, la conciencia comprende tres ámbitos: percepción consciente del sí mismo, percepción consciente del mundo y percepción consciente de aquello que hay entre ellos, del reino intermedio de la fantasía. El presupuesto para esta conciencia es **awareness**, el darse cuenta de estos distintos planos en los que la conciencia no puede manifestarse. Para Perls un proceder metódico sobre la base del **awareness** ofrece la posibilidad de una integración de lo subjetivo y de los objetivos, permite abandonar el principio causalidad en favor de una acentuación más fuerte de la descripción fenomenológica, es decir una acentuación más fuerte del **cómo** en lugar del **por qué** (QUITMANN, 1989).

2.3. TEORIA HUMANISTA.

Maslow propone introducir una nueva área informativa en la psicología y el la psiquiatría, al sostener la idea de que se puede aprender mucho acerca del hombre mediante el estudio de gente excepcionalmente saludable y madura, de un segmento de la especie humana que califica como **la vanguardia radiante**. Sostiene que una teoría total de la conducta debe incluir los determinantes internos (intrínsecos) tanto como los de orden externo (extrínsecos) y los ambientales; menciona que un estudio objetivo de la conducta no es suficiente para lograr una comprensión global; lo subjetivo debe de tomarse en consideración: sentimientos, deseos, esperanzas y aspiraciones de la gente deben ponderarse a fin de aprehender el comportamiento individual. Además las características de los propios científicos de la conducta son determinantes fundamentales de su habilidad para entender ésta; el científico debe ser sólido, firme en sus juicios y mentalmente sano, a objeto de lograr una buena percepción de la realidad que tiene bajo estudio; debe de afrontar los problemas con espíritu abierto y centrarse en éstos más que en su propio yo (GOBLE, 1988).

Al hacerse demasiado programática la psicología, evita áreas tan fundamentales como las de placer, la diversión, el juego, la belleza, el goce, el amor, el arte y la felicidad. Maslow encuentra que los problemas morales y espirituales caen dentro del dominio de la naturaleza, es así como los considera parte de la ciencia, no ámbito opuesto y afirma que ésta, en su papel de institución social y empresa humana tiene en verdad metas, ética, moral, o en términos más simples, valores. Sostiene también una actitud crítica hacia lo que él llama enfoque

atómico: aquél común en la física, de desintegrar las cosas en sus partes constitutivas, por separado. El hombre, piensa, debe ser estudiado como una entidad, como un sistema; cada parte está relacionada con otra y, a menos que se estudien éstas como un todo, las respuestas resultarán incompletas.

La mayoría de los científicos de la conducta ha intentado aislar las pulsiones, las necesidades y los instintos y analizarlos por separado, cosa que considera menos productiva que el enfoque holístico, el cual establece que el todo es más que la suma de sus partes (GOBLE, 1988).

El estudio de los individuos autorealizados, sus costumbres, características personales y habilidades, condujo a Maslow a elaborar su definición de salud mental y su teoría sobre la motivación humana; mediante el estudio de estas personas se puede dirigir la mirada hacia todo tipo de concepciones básicas (GOBLE, 1988).

El estudio de los seres autorrealizados se basa en el fundamento de la teoría de la necesidad, la motivación o los valores; Maslow fue el primer psicólogo que no realizó la investigación de la personalidad sobre la base de estudios en personas enfermas o mediante experimentos con animales, sino que quería estudiar la autorrealización, que había postulado como tendencia fundamental sana de la vida humana, en seres humanos que, según su opinión, hubiesen alcanzado durante su vida esta meta; de dicho análisis produjo 18 características con las que se pueden caracterizar tanto los seres humanos autorrealizados como también una "sociedad sana", y que son:

1. Una mejor percepción de la realidad.

2. Aceptar a uno mismo, a otros, a la naturaleza.
3. Espontaneidad, sencillez, naturalidad.
4. Enfoque hacia los problemas y no hacia el yo.
5. La propiedad de la objetividad, la necesidad de un espacio privado. Los que se autorrealizan pueden estar solos sin daño y sin malestar para sí mismos.
6. Autonomía, independencia de la cultura y del entorno voluntad, personas que obran de forma activa.
7. Estimación no utilizada. Tiene la capacidad de sobreestimar constantemente, sin utilizarlos y de forma ingenua, los bienes de la vida con veneración, alegría sorpresa e inclusive éxtasis, por pequeñas que sean.
8. La experiencia mística, o la experiencia cumbre.
9. Sentimiento de comunidad.
10. Las relaciones interpersonales. Las relaciones de los hombres que se autorrealizan son más profundas y valiosas que las de los otros hombres.
11. La estructura democrática del carácter. Pueden ser amables con todas las personas de cualquier carácter, credo, educación, clase social o raza.
12. Diferencia entre medio y fin, bueno y malo. Tienen normas morales definitivas, hacen lo correcto y no lo erróneo.
13. Setido filosófico, no hostil del humor.
14. Creatividad. Todos estos seres de una u otra forma muestran originalidad y capacidad de invención.
15. Resistencia a la adaptación, la trascendencia de toda cultura par

ticular.

16. Las imperfecciones de los seres humanos que se autorrealizan. Esos seres muestran muchos de los pequeños defectos humanos.

17. Valores y autorrealización. Maslow ha determinado que lo que define un valor está esencialmente vinculado al fenómeno de la aceptación.

18. La eliminación de dicotomías en la autorrealización. En estas personas las polaridades y contradicciones se encuentran formando la unidad (QUITMANN, 1989).

2.3.1. POTENCIAL HUMANO.

William James, quien en los primeros años del presente siglo, llegó a la conclusión de que el individuo promedio emplea únicamente una parte de la totalidad de su potencial. Consideró lo anterior como uno de sus hallazgos fundamentales. Por alguna razón, psiquiatras y científicos de la conducta han perdido de vista esa importante conclusión; probablemente, a causa de la orientación de sus disciplinas hacia el estudio de la enfermedad mental del individuo promedio y de los animales.

La idea de que la especie humana posee un amplio potencial que no ha llegado a poner en funciones, constituye un importante aspecto de la extensa teoría masloviana sobre la motivación del individuo. Maslow opina que todos o, casi todos los lactantes poseen el potencial o la necesidad suficiente para desarrollarse psicológicamente (GOBLE, 1988).

La mayoría de los hombres, experimentan la necesidad de autorrealizarse o tienden a ello. A pesar de que, en apariencia, todos poseen este potencial, sólo un escaso porcentaje llega a ponerlo activo; esto se

debe, en parte, a que la gente está ciega en lo que se refiere a la propia dotación, desconoce sus posibilidades individuales y no alcanza a comprender la recompensa de la actualización del yo.

Una experiencia cumbre es aquel momento en que el individuo funciona a plenitud y se siente fuerte, seguro y en completo control de sí mismo. La persona inmersa en el ámbito de la experiencia cumbre, decide con más atingencia, es más fuerte, de pensamiento más sólido, capaz de enfrentar la oposición y de desenvolverse con aplomo; ante un buen observador, aparece más digna de confianza, más segura de sí, más formal (GOBLE, 1988).

El concepto que sustenta Maslow acerca del crecimiento está profundamente relacionado con sus ideas en lo que se refiere a potencial; su labor de investigador lo ha llevado a concluir que el desarrollo hacia la actualización del yo es tan natural como inevitable. Así, para él. crecimiento significa constante despliegue de talento, capacidad, creatividad, conocimientos y carácter; la satisfacción progresiva de necesidades de más amplio y mejor nivel. La evidencia de tal conclusión se hace patente en el hallazgo de que el desarrollo psíquico conduce hacia la salud de igual índole y que aquellos que fracasaron en el logro de esa evolución sufren síntomas patológicos, mentales o físicos.

El conocimiento y la comprensión de sí mismo son, en opinión de Maslow, el camino más importante hacia la autorrealización, proceso este último que puede ser impulsado o impedido por los padres, los maestros o el medio cultural. Los terapeutas profesionales que entienden las secuencias del crecimiento pueden resultar allí de invaluable ayuda. Si una persona se comprende, comprenderá también sus propias necesidades

básicas y su verdadera motivación individual y aprenderá a comportarse de manera que pueda satisfacer esas urgencias. La comprensión de sí mismo también capacita para comprender a los otros más eficazmente y relacionarse con ellos. Si la especie tiene las mismas necesidades fundamentales, ello implica que la comprensión de la propia persona conduce a comprender a toda la humanidad (GOBLE, 1988).

2.3.2. NECESIDADES BASICAS.

Maslow distingue entre necesidades básicas y metanecesidades. Las necesidades básicas son para él necesidades de deficiencia y las metanecesidades las denomina necesidades de crecimiento. Las necesidades más básicas son las de la supervivencia física, es decir, alimentación, bebida, alojamiento, vestido, sexualidad, sueño y oxígeno. Maslow desarrolló la visión de una jerarquía de las necesidades, es decir, en cuanto estas necesidades psicológicas están por ejemplo satisfechas, aparecen inmediatamente otras, y mayores, y éstas dominan el organismo, mas a modo de hambre psicológica. Y cuando estas son satisfechas aparecen otras mayores, y así sucesivamente. Esto es a lo que se refiere Maslow con la afirmación de que las necesidades humanas fundamentales están organizadas en una jerarquía de hegemonía relativa. En dicha jerarquía las necesidades psicológicas, las más importantes y necesarias para la vida, están situadas abajo de todo. Y le siguen:

- las necesidades de seguridad
- las de amor y pertenencia,
- las necesidades de atención,

que Maslow define como necesidades de deficiencia, antes de que en la

jerarquía ascendente sigan las necesidades de crecimiento, como son:

1. Totalidad;
2. Perfección;
3. Cumplimiento;
4. Justificación;
5. Vida;
6. Riqueza de contenido;
7. Simplicidad;
8. Belleza;
9. Bondad;
10. Singularidad;
11. Facilidad;
12. Juego;
13. Verdad;
14. Modestia (QUITMANN, 1989).

Todas las necesidades básicas deben considerarse como simples escalones a lo largo del camino hacia la autorrealización general, bajo la cual pueden quedar englobadas todas las necesidades básicas. La autorrealización es para Maslow algo así como la fuente de la vida; parece como si fuese un valor aislado último para la humanidad, un objetivo lejano hacia el que tienden todos los hombres. Diversos autores lo designan como autoactualización, autorrealización, integración, salud psicológica, individuación, autonomía, creatividad, productividad, pero todos están de acuerdo en que esto conduce hacia la realización de las potencialidades de la persona, es decir, a **volverse completamente humano**, todo lo que una persona puede llegar a ser (QUITMANN, 1989).

"Maslow se sirve - de acuerdo con su orientación filosófica- de una metodología analítico-holística que concede gran importancia al análisis de fenómenos aislados cada fenómeno aislado <<como una expresión de todo organismo>>. Una característica esencial del análisis holístico de la personalidad es para él, en la práctica, <<que debe existir una investigación anterior o una comprensión de todo el organismo y que nosotros investigamos entonces el papel que juega nuestra parte del todo en la organización y la dinámica del organismo en su totalidad>>. La semejanza con Goldstein es sorprendente, y Maslow escribe en sus explicaciones acerca del punto de vista dinámico-holístico, que su punto de

vista se puede denominar también organísmico en el sentido goldsteiniano" (QUITMANN, 1989, pag. 235).

En el acceso psicológico de Maslow a la ciencia, los valores adoptan una posición importante. Las necesidades del ser humano son la base de la ciencia a la que imponen metas, y la satisfacción de dichas necesidades es un **valor**. Estos valores no pueden eliminarse de la actuación científica en el sentido de una ciencia libre de valores. Lo único que puede hacerse para evitar la falsificación de la percepción de la naturaleza, de la sociedad o de sí mismo mediante valores humanos, es ser constantemente y siempre consciente de dichos valores, entender su influencia sobre la percepción y llevar a cabo, con ayuda de dicha comprensión, las necesarias correcciones (GOBLE, 1988).

Rogers presenta él mismo su trabajo en vinculación con sus muy experiencias personales, con su propia socialización familiar y profesional. El fundamento de su convencimiento teórico y filosófico es encontrarse, como psicólogo, profesor, científico, etc., con los hombres en primer término como hombre; de esto se derivan dos consecuencias:

1. Se está siempre afectado de un modo personal por lo que se hace en ese momento, es decir, se es personalmente parte de un trabajo científico, y se es también personalmente parte de las relaciones que se tienen con los hombres; sin decirlo expresamente, Rogers emplea aquí la idea del "estar en el mundo" de Heidegger y Merleau-Ponty, así como los pensamientos de la relación entre yo y tú, mostrando paralelismos con Perl, Cohn, Maslow, Goldstein, Binswanger y Boss.

2. Hay que sacar a la luz esta relación para que la puedan ver no sólo uno mismo sino también otros hombres.

Lo anterior se puede comprender con mayor claridad al abordar las enseñanzas que Rogers considera significativas, como son: 1. El no resulta beneficioso comportarse como si se fuera distinto de lo que se es dentro de las relaciones interpersonales.

2. "Soy más eficaz cuando puedo escucharme con tolerancia y ser yo mismo. Con el transcurso de los años he adquirido una mayor capacidad de autoobservación que me permite saber con más exactitud que antes lo que siento en cada momento....En otras palabras creo que soy más capaz de permitirme ser lo que soy" (ROGERS, 1991, pags.26-27).

3. Este punto ha tenido una especial significación para Rogers, y es: "he descubierto el enorme valor de permitirme comprender a otra persona" (ROGERS, 1991, pag. 28).

4. El descubrir que abrir canales por medio de los cuales los demás puedan comunicar sus sentimientos, su mundo perceptual privado, es una experiencia enriquecedora, pues el eliminar barreras de la comunicación permite revelarse, si así lo desean, más plenamente.

5. El poder aceptar a otra persona tal cual es.

6. "Cuanto más me abro hacia las realidades mías y de la otra persona, menos deseo 'arreglar las cosas'. Cuando trato de percibirme a mí mismo y observar la experiencia que en mí se verifica, y cuanto más me esfuerzo por extender esa misma actitud perceptiva hacia otra persona, siento más respeto por lo complejos procesos de la vida....Experimento mayor satisfacción al ser yo mismo y permitir que el otro sea él mismo" (ROGERS, 1991, pag.30).

2.3.3. COMO FACILITAR EL DESARROLLO PERSONAL.

A continuación se dará un resumen de las condiciones implícitas que se encuentran en una relación interpersonal, que facilitan el crecimiento del ser humano, y que han sido planteadas en una hipótesis general y los resultados que permiten lograr la relación antes mencionada:

"Si puede crear una relación que, de mi parte, se caracterice por: una autenticidad y transparencia y en la cual pueda yo vivir mis verdaderos sentimientos; una cálida aceptación y valoración de la otra persona como individuo diferente, y una sensible capacidad de ver a mi cliente y su mundo tal como él lo ve. Entonces el otro individuo experimentará y comprenderá aspectos de sí mismo anteriormente reprimidos; logrará cada vez mayor integración personal y será más capaz de funcionar con eficacia; se parecerá cada vez más a la persona que quería ser; se volverá más personal, más original, y expresivo; será más emprendedor y se tendrá más confianza; se tornará más comprensivo y podrá aceptar mejor a los demás, y podrá enfrentar los problemas de la vida de una manera más fácil y adecuada" (ROGERS, 1991, pags. 45-46).

2.3.4. SOBRE EL ORGANISMO.

Rogers está convencido de que cualquier organismo vivo, y también el hombre, está dotado de una tendencia de actualización. Asigna al organismo la capacidad de valorar experiencia, impresiones y estímulos, y que la tendencia de actualización, es la escala para la valoración, es decir, el organismo valora un suceso como positivo, si éste refuerza la tendencia de actualización, y como negativo, si la contradice. La tendencia de actualización se caracteriza por una aspiración en la direc-

ción de metas tales como salud, satisfacción de las necesidades, mediante expansión y adaptación autolimitadora, desarrollo corporal y espiritual en el campo de tensión entre autonomía y adaptación, dependencia e independencia, integración y diferenciación. La naturaleza humana se considera en el fondo y con profundidad positiva, tanto en lo referente al desarrollo individual como en la confrontación constructiva y creativa en relaciones con otros seres humanos y con el mundo. De este modo, para Rogers, toda elección realizada por los seres humanos es expresión de búsqueda de autorrealización, de desarrollo total. Esta aspiración a la completitud personal es para él una característica de la experiencia humana (QUITMANN, 1989).

A diferencia de Maslow, para el que la autorrealización es algo así como un punto en la vida del hombre, que éste alcanza, en caso de hacerlo, hacia el final de su vida, Rogers concibe la autorrealización más bien como un proceso.

Todo ser humano plantea, en su opinión, dos preguntas: "¿Quién soy? y ¿Cómo puedo convertirme en mí mismo?". Para contestar estas preguntas el hombre debe atravesar una maraña de máscaras de defensa antes de descubrir quién es. Un hombre que sigue este proceso es, según Rogers, una persona que desarrolla confianza en su propio organismo, que hace valoraciones a partir de sí mismo; que ve su vida como un proceso que fluye, en el que descubre constantemente nuevos aspectos de su ver en la corriente de su experiencia. Un proceso de actualización como éste, que se prolonga a lo largo de toda la vida, contiene un expandirse y desarrollarse, hacia un ser, en el que se es, cada vez más, sus propias posibilidades (QUITMANN, 1989).

2.3.5. SOBRE EL SÍ MISMO.

Para Rogers el sí mismo es la realidad experimentada a través del organismo, el campo fenoménico, un marco de referencia individual, que conoce tan sólo el propio individuo.

Si bien el campo genómico no es idéntico al de la conciencia, las experiencias conscientes e inconscientes y los sucesos son igualmente componentes del campo fenoménico, dado que el organismo es sensible a las experiencias de ambos campos, y el comportamiento adecuado de un individuo resulta, en último término, de las comparaciones de las experiencias conscientes con la realidad 'de fuera', es decir, de la contraposición de las realidades subjetiva y objetiva. Este proceso acarrea problemas en cuanto supone la capacidad del individuo de poder diferenciar entre una imagen subjetiva, que no reproduce de forma adecuada la realidad, y una que corresponde a ella. Rogers defiende aquí la concepción de que la imagen subjetiva que el ser se hace de la realidad es un supuesto previo que se confirma o se rechaza más tarde mediante la comprobación de la realidad. Denomina a esta estructura de comprobación el **sí mismo**, que se separa a lo largo del desarrollo del ser humano más y más del campo fenoménico; lo define como 'la gestalt organizada y conceptualmente consistente, formada por percepciones de las características del yo o a mí y por las percepciones de la relación entre el yo o a mí con otros y los diferentes aspectos de la vida, junto con los valores ligados a estas percepciones. Es una gestalt accesible a la conciencia, aunque no necesariamente consciente; es fluida y cambiante, un proceso, pero en un determinado momento es una entidad específica. En este concepto del sí mismo es importante notar

que el ser humano no tiene un sí mismo, sino que es sí mismo; es un amontonamiento de experiencias que se representa a través de éste, a pesar de que se encuentra constantemente en un proceso fluido de cambio, su estructura integrada y ordenada se conserva siempre (QUITMANN, 1989).

En el marco del desarrollo de una estructura de valores, el individuo se valora finalmente a sí mismo, esta valoración es la base psicológica de su existencia y sus experiencias se organizan de tal forma que el sistema de valores existente no pueda desequilibrarse. Por ello, el organismo humano intentará comportarse por regla general de tal forma que, en principio independientemente del entorno, el comportamiento mostrado sea consistente con el concepto propio, es decir, que coincidan (QUITMANN, 1989).

Rogers designa con **ideal self** el concepto del sí mismo que más le gustaría poseer al individuo, sobre el que éste sitúa el máximo valor para él mismo. En todos los demás aspectos se define de igual modo que el concepto del sí mismo (ROGERS, 1991).

2.3.6. TERAPIA CONVERSACIONAL.

La contribución más importante de Rogers a la psicología humanística consiste en que, al igual que Perls, ha llevado la confianza incondicional en el organismo humano a una forma de terapia del encuentro. Estos dos autores han logrado que la tendencia organísmica de la autorrealización se hiciese viva en la actuación interhumana concreta. Rogers pudo demostrar que la auténtica confianza de un terapeuta o ayudante en su organismo y en el de su cliente posibilita un proceso que permite el crecimiento personal de todos los que participan en él.

Cuando Rogers anima, no sólo en la terapia sino también en la educación, a meterse dentro del otro y apereibir su mundo de experiencias desde su interior, detrás de ello está el convencimiento de que todo ser humano individual puede y debe encontrar en último término el camino de su vida. Nadie puede ahorrarle percibir el mundo que le rodea y decidir cuál es el camino correcto para la autorrealización. El proceso de autorrealización lo potencian por tanto sólo aquellas relaciones que representan **encuentros** en el sentido buberiano; ya que sólo en el encuentro puede el niño desplegar su percepción y hacerse capaz de decidir en el sentido existencialista; sólo en el encuentro puede detenerse el proceso de deformación de la realidad y poner nuevamente a disposición la capacidad de decisión en el seno de una percepción de la realidad repuesta (QUITMANN, 1989).

2.3.7. CONCLUSION.

Concluyendo, Rogers y Perls aportan de este modo una contribución parecida a la psicología humanística. Ambos han creado, en primer lugar, un concepto terapéutico y, sólo más tarde, desarrollado la teoría psicológica correspondiente. Igualmente la superposición de sus conceptos y teorías psicológicas con las corrientes filosóficas se ha puesto de manifiesto en ambos más tarde. Los conceptos existencialistas de **elección, decisión, responsabilidad y encuentro, así como la renuncia del budismo a una autoridad absoluta** se vincula en Perls y Rogers con la creencia en el bien en el hombre y con el convencimiento, a ella ligada, de la tendencia constructiva del organismo. La diferencia entre ambos conceptos reside en la formulación de las teorías psicológicas

sobre las que se basan. Para Perls es la teoría del **contacto**, para Rogers la del **sí mismo**.

2.4. AUTOCONCEPTO.

A lo largo de numerosos estudios se ha considerado al autoconcepto como parte de la estructura del ser humano. En la cual se puede reflejar el nivel de desarrollo que tiene una persona, sus capacidades e inclusive su malestar y el tipo de afección que padece. Por lo que se consideró en la presente investigación, como un punto en el que se puede observar el desarrollo personal que ha alcanzado un individuo, y como indicador de posibles conflictos emocionales.

"Se ha demostrado que la imagen que el individuo tiene de sí mismo es de gran influencia en su comportamiento y está directamente relacionada con su personalidad y con el estado de su salud mental. Las personas que se ven a sí mismas como indeseables tienden a actuar de acuerdo con esta idea. Aquellas que tienen autoconceptos desviados tienden a comportarse en forma desviada. Así pues, el conocimiento de cómo el individuo se percibe a sí mismo es muy útil para poder ayudarle o para evaluarlo" (FITTS, 1965).

La teoría del Self mantiene que la conducta del hombre es siempre significativa y que ésta podría ser comprendida mejor si se pudiera comprender su mundo fenomenológico como él lo percibe. Debido a que esto es imposible, la aproximación más cercana es entender el autoconcepto del individuo.

La importancia del autoconcepto es ilustrada por el hecho de que no sólo el self es el aspecto más prominente del mundo fenomenológico del

individuo sino que también tiende a ser el rasgo más estable. El medio ambiente de una persona es constantemente alterado y cambiado, pero el autoconcepto está relativamente fijo y estable. Fitts propone que auto concepto puede ser significativamente afectado en forma positiva por:

1. Experiencias, especialmente las de tipo interpersonal, las cuales generan sentimientos positivos, y un sentimiento de estimación y valor.
2. Competencia en áreas que son valoradas por el individuo y por otros.
3. Autorrealización o la implementación y realización de las verdaderas potencialidades personales del individuo, cualquiera que sean.

Y en forma negativa cuando éstos mismos puntos no se cumplen (SANDOVAL, 1991).

2.4.1. CONCEPTO.

El concepto de sí mismo es un constructo central en la teoría de Rogers, es una noción fenomenológica, es decir se da directamente de la experiencia. Lo define como el conjunto de percepciones o imágenes relativas a la persona en sí; es un agente interno capaz de reorganizarse y reorganizar la personalidad.

Su definición operativa, dentro de esta misma teoría, se refiere a que: es una configuración organizada de las percepciones del sí mismo, que son admisibles a la conciencia. Se compone de:

- a). Las percepciones de las características y capacidades.
- b). Los perceptos y conceptos de sí mismo en relación con los demás y con el medio.

c). Las cualidades de valor que se perciben como asociadas con las experiencias y con los objetos.

d). Las metas e ideales que se perciben como poseyendo valor positivo o negativo.

Es por tanto, la pintura organizada existente en la conciencia, bien como figura, bien como fondo, del sí mismo y de este en relación con los valores positivos o negativos asociados a estas cualidades y relaciones, percibidos como existentes en el pasado, presente, futuro (CORDOVA, APUNTES SOBRE EL SELF 1990).

Kohut (CITADO POR FLORES, 1990) considera al self como "una abstracción psicoanalítica; y la define como: una estructura interna de la mente que constituye la base de las sensaciones del individuo de ser un centro independiente de iniciativa y percepción, integrado con sus ambiciones e ideales más básicos con sus experiencias de que el cuerpo y la mente constituyen una unidad en el espacio y un continuo en el tiempo. Esta configuración psíquica cohesiva y perdurable en relación con una serie correlacionada de talentos y aptitudes que atrae hacia sí misma o que se desarrolla como respuesta a las exigencias de las ambiciones e ideales del sí mismo nuclear, forma al sector central de la personalidad... tiene continuidad en el tiempo... posee localización psíquica... pueden existir representaciones contradictorias del self conscientes y preconscientes, unas junto a las otras" (FLORES, 1990, pag. 8-9).

Allport (CITADO POR FLORES, 1990) propone el nombre de 'propium' para lo que otros psicólogos han llamado "sí mismo", "yo", designando con tal nombre a los aspectos propios de la personalidad que determinan su

unidad interna, todas las regiones de nuestra vida que se consideran como peculiarmente propias. Las funciones y propiedades principales que asigna son:

1. Sentimiento corpóral.
2. Autoidentidad.
3. Exaltación del yo.
4. Extensión del yo.
5. Agente racional.
6. Imagen de sí.
7. Aspiraciones propias.
8. El conocedor, que es la función cognitiva por la cual no sólo se conocen las cosas sino también los rasgos empíricos del propio "propium", el acto unificador de percibir y conocer.

2.4.2. COMPONENTES DEL AUTOCONCEPTO.

El autoconcepto incluye varios componentes como son: a) el perceptual; b). el conceptual; c). las propias actitudes.

a). El componente perceptual es la forma en que la persona, se percibe a sí mismo, y como se ha hecho de las impresiones de las otras de las otras personas.

b). El componente conceptual se refiere a los conceptos que tienen de sus características, habilidades, recursos, ciertas fallas y limitaciones, así como la conceptualización de su pasado y futuro.

c). Las actitudes, que incluyen los sentimientos acerca de sí mismo y desenvolvimiento ante el estatus social y frente a su futuro (GARCIA, 1987).

2.4.3. FORMACION DEL SELF.

Rogers (CITADO POR MAGAÑA, 1988) afirma que "como resultado de la interacción con el ambiente y en particular, dada la interacción valorativa con otros, se forma la estructura del yo: un patrón conceptual organizado, fluido y consistente para percibir las características y relaciones del "yo" o del "mi" junto con los valores atribuidos a esos conceptos".

2.4.4. DIMENSIONES DEL AUTOCONCEPTO.

La percepción que una persona tiene de sí misma es multidimensional. Para Fitts (CITADO POR SANDOVAL, 1991) los factores más importantes que la describen son:

- A) Dimensión interna:
 - a). Identidad del self.
 - b). Comportamiento del self.
 - c). Satisfacción del self.
- B) Dimensión externa:
 - a) Self físico.
 - b) Self ético-moral.
 - c) Self profesional.
 - d) Self familiar.
 - e) Self social.

La suma de estos elementos dan un nivel determinado de autoconcepto.

A) Dimensión interna:

El término self tiene dos significados distintos: las actitudes, sentimientos, percepciones y evaluaciones se consideran integrantes del

self como objeto, mientras que el pensar, percibir y ejecutar actividades definen al self como proceso. El self total, como es experimentado por el individuo, es pertinentemente llamado self fenomenológico; este self es el observado, experimentado y juzgado por el sí mismo del individuo y del cual es consciente. La suma total de todas éstas percepciones es su imagen, es decir, su autoconcepto. El autoconcepto es una totalidad dinámica y unificada, en donde cualquier parte de ésta totalidad puede interactuar con aspectos externos de su mundo fenomenológico.

a). Identidad del self. La necesidad que el individuo tiene de contestar a la pregunta "¿quién soy yo?", es una necesidad de establecer su identidad. Esto lo logra a través de las etiquetas que el individuo y otros le asignan. Cada una de estas etiquetas de identidad influirán en la manera en que él percibe su mundo fenomenológico, la manera en que él responde a esto o interactúa con esto y las observaciones que él hace acerca de sí mismo.

b). Conducta del self. Las consecuencias que la conducta puede tener influyen en si ésta continuará o desaparecerá, también determinan si nuevas conductas son abstraídas, simbolizadas e incorporadas a su identidad del self. Es intrínsecamente recompensante el hacer cosas que uno es capaz de hacer. Las consecuencias internas refuerzan la conducta, la conducta es practicada y dominada y la capacidad para realizar la conducta se convierte en parte de la identidad.

c). Satisfacción del self. La interacción entre la identidad y la conducta del self, y su integración en un autoconcepto total, involucra también la tercera parte del self, la satisfacción. La satisfacción del

self funciona como observador, idealista, comparador y sobre todo evaluador; también sirve como mediador entre los otros dos. La satisfacción observa a la identidad y a la conducta y dice "bien hecho" o "me gusta" (SANDOVAL, 1991).

B) Dimensión externa.

El autoconcepto es multidimensional puesto que se da de acuerdo a los roles desempeñados por el individuo y que las principales dimensiones en cuanto a esos roles son:

a). Self físico. El individuo no solo desarrolla percepciones corporales o de físico que se modifican gradualmente y se extienden a lo largo de su desarrollo, hasta llegar a coincidir con la estructura corporal real, sino que también adopta hacia sí mismo las actitudes de otras personas hacia su cuerpo y sus partes. Tal vez desarrolle un concepto corporal satisfactorio o llegue a considerar su cuerpo y sus partes como desagradables.

b). Self ético-moral. Cuando la conciencia está tranquila, existe un equilibrio psíquico y moral. Pero una conciencia intranquila atormenta y afirma que se ha violado de un modo y otro el estilo de vida del individuo. Este remediará la situación mediante una racionalización o se arrepentirá y tratará de reparar lo que está mal. Con frecuencia, el self ético-moral está integrado por un sentimiento religioso, pero otras veces no ocurre así; es frecuente que personas no religiosas tengan normas morales muy rígidas.

c). Self personal. Los logros del individuo en las diferentes áreas en las que se desarrolla le permiten obtener mayor seguridad y confian

za en sí mismo. La realización de sus potencialidades influye en su sentido de valor personal, el grado en que se siente adecuado como persona y en su evaluación de sí mismo. Es un índice de dónde el individuo se encuentra dentro de un continuo de autorrealización, es decir, hasta dónde él ha desarrollado sus potencialidades.

d). Self familiar. Se refiere a la percepción que el individuo tiene de sí mismo en relación a la naturaleza y efectividad de sus relaciones con los miembros de su grupo primario, los familiares y amigos cercanos, y su sentido de adecuación como un miembro de familia.

e). Self social. Una actitud derivada de una relación personal familiar hacia otras personas en el mundo externo y hacia sí mismo, ejercerá influencias favorables o desfavorables sobre las relaciones del individuo, éstas a su vez le ayudarán a ubicarse dentro de un grupo, sentir que pertenece a él y de que está satisfecho con ello, así mismo sentir que puede relacionarse con las personas en general (SANDOVAL, 1991).

2.5. CONCLUSION.

Tanto la teoría gestalt, como la humanista, cuyas bases filosóficas se encuentran en la fenomenología y en el existencialismo, abordan el autoconcepto desde sus respectivos enfoques, llegando a un punto de intersección referente a la totalidad de la persona, así como de que la experiencia interna y externa influyen de manera determinante en la globalidad del ser humano.

Ambas teorías tienen puntos similares y otros en los que se complementan; realmente ambas giran en la misma dirección, desarrollar al ser humano, llevarlo a un encuentro con sí mismo, a un autoconocimiento

y aceptación, así como a la exploración de áreas desconocidas para la consciencia, cuya finalidad es la integración del ser humano, reflejándose en diferentes áreas de la personalidad como lo son las relaciones interpersonales, la creatividad, felicidad, y autorrealización.

CAPITULO 3.

PROYECCION Y SIMBOLISMO.

3.1. ANTECEDENTES HISTORICOS DE LA PROYECCION.

La "proyección es un concepto que se tomó de los escritos freudianos para dar nombre a una forma indirecta de conocimiento de otro, y que llegó a constituir las llamadas técnicas proyectivas, y fue Frank, L. K. en 1939 quien empezó a utilizarlo. Las ordenó en cuatro categorías: constitutivas, interpretativas, catárticas, y constructivas. Sobre los planteamientos de Frank, Ali (1982) afirma que la personalidad de un individuo se puede captar e inducirlo a revelar su manera particular de organizar la experiencia, ofreciéndole un campo, relativamente poco estructurado y poco dotado de organización cultural, a fin de que pueda proyectar sobre este campo maleable su manera de ver la vida, sentido que tiene para él, sus valores, sus estructuras y sobre todo sus sentimientos. De este modo, menciona, se provoca una proyección del mundo privado, específico de la personalidad del individuo, ya que este último debe organizar el campo, interpretar el material y reaccionar ante él afectivamente. Desde este punto de vista, los procedimientos proyectivos habituales tienen la particularidad de confrontar al sujeto con un material amorfo que debe ser estructurado activa y espontáneamente.

Bellak es considerado como uno de los teóricos más influyentes de la psicología proyectiva, y cuya investigación se puede clasificar en dos grupos:

- a) una serie de experiencias tendentes a fundar el valor psicológico-

co del concepto; b) la formulación de una teoría general de la proyección cuyo eje es el concepto de **distorsión aperceptiva**.

Este mismo autor propone el concepto más general de apercepción por el de proyección, y lo define como "una interpretación (dinámicamente) significativa que un organismo hace de una percepción. Esta definición, y el uso del término **apercepción**, nos permite sugerir, a los meros fines de una hipótesis de trabajo, que puede haber un proceso hipotético de percepción no interpretada, y que toda interpretación subjetiva constituye una distorsión aperceptiva dinámicamente significativa; en cambio, también podemos establecer operativamente, una condición de percepción 'objetiva' cognoscitiva, casipura, en la que una mayoría de examinados concuerdan sobre la calidad exacta de un estímulo" (BELLAK, 1987 pag. 57). En el fondo de esta definición se encuentra la idea de asimilar la percepción actual con el conjunto de la experiencia pasada del individuo, y se produce una distorsión aperceptiva, en el momento en que la percepción 'pura', es retomada en una red de significaciones individuales donde sufre una deformación más o menos importante; esta es la razón por la cual la distorsión aperceptiva se comporta en grados que van desde lo normal a lo patológico (ALI, 1982).

Un ejemplo de lo anterior, es que en la lámina 1 del T.A.T. la mayoría de los examinados están de acuerdo en que se observa a un muchacho con un violín; es así como se puede establecer esta percepción como una norma, y decir que todo aquel que, por ejemplo, describe esta lámina como un muchacho junto a un lago (como ocurrió con un paciente esquizofrénico) distorsiona aperceptivamente la situación que sirve de estímulo. Con todo si se permite que cualquiera de los examinados prosiga con la

descripción, se encontrará que cada uno de ellos interpreta el estímulo de distinta manera; por ejemplo, como un muchacho feliz, o triste, ambicioso, exigido por los padres. Así que se debe establecer que la percepción puramente cognoscitiva sigue siendo una hipótesis y que toda persona distorsiona apercéptivamente, siendo sólo de grado la diferencia entre una distorsión y otra (BELLAK, 1987).

En una investigación realizada por Bellak, en la que dos grupos, uno de ellos era control, se les presentaban dos series de imágenes que representaban escenas de violencia, y a los cuales las historias eran criticadas en la sexta lámina, y en cuyo resultado se encontró que el número de palabras agresivas está relación directa con la actitud reprobadora del examinador, sin embargo las dos series de imágenes están provistas del mismo poder para suscitar la agresividad. Por otra parte, se verifica que los sujetos varían significativamente entre ellos en cuanto a la intensidad de sus respuestas agresivas; de cualquier forma, la agresión ha sido proyectada según la aptitud del estímulo a ser interpretado como agresivo, o en términos generales, la proyección se efectúa sobre estímulos que se prestan por su naturaleza a tal interpretación (ALI, 1982).

El análisis cualitativo tiene en cuenta el material temático y la manera en que las imágenes son interpretadas, Bellak señala que los sujetos atribuyen la agresividad a los personajes del T.A.T. en la medida en que estos inhiben la expresión directa. Como si la proyección estuviese sostenida por rechazo, voluntario o no, de reconocerse y de reconocerse al examinador en los personajes de ficción. Por otra parte, los héroes son representados de manera diferente según el modo en el

que cada sujeto siente la agresión verbal: los sujetos inestables inventan héroes que sugren pasivamente la agresión, a diferencia de los más estables, que se identifican con personajes activamente agresivos. El proceso que ésta experiencia puso en marcha puede escribirse del siguiente modo: a partir de sus críticas el experimentador provoca en el sujeto una reacción agresiva que va contra las normas culturales, los hábitos adquiridos. En este sentido debe ser inhibida. A partir de esto crea una disponibilidad rapidez-prontitud a la agresión que impulsa al sujeto a interpretar como agresivas las situaciones que lo son relativamente, lo cual motiva una nueva inhibición de la agresividad y así puede continuar (ALI, 1982).

Se cree que el primer hecho (que una lámina que muestra una figura escondida y una pistola, por ejemplo, conduce a más relatos de agresión que otra que representa una tranquila escena campestre) es precisamente lo que el sentido común se esperaría. En términos psicológicos, ello significa simplemente que la respuesta es, en parte, función del estímulo. En términos de la psicología aperceptiva, significa que una mayoría de examinados concuerdan en alguna apercepción básica de un estímulo, y que ese acuerdo representa la definición operativa de la naturaleza "objetiva" del estímulo. La conducta congruente con estos aspectos de la realidad "objetiva" del estímulo ha sido denominada conducta adaptativa por Gordon W. Allport (CITADO POR BELLAK, 1987).

La psicología proyectiva se encarga de hacer un estudio funcional del individuo, que se expresa en términos dinámicos y no estáticos de la conducta. Este punto de vista dinámico para la psicología proyectiva exige que se considera toda conducta como activa e intencional, activa

en el sentido de que el individuo tiende a desarrollar una relación con el mundo de la realidad física y social, e intencional o funcional, en el sentido de que la conducta del individuo apunta a una meta. Dentro del marco de la psicología proyectiva, la conducta siempre está dirigida hacia una meta, y busca eliminar o reducir la pauta de estimulación que la provocó.

Al decir que la psicología proyectiva insiste en un análisis dinámico y funcional de la personalidad significa sugerir que no se ocupa de segmentos aislados de conducta, sino más bien de las técnicas importantes y más complejas por medio de las cuales el individuo busca organizar su experiencia con el ambiente físico y social y adaptarla según sus singulares necesidades. La psicología proyectiva quiere investigar el papel de todas las funciones y procesos psicológicos que actúan dentro del contexto de la personalidad total. Por lo que, el punto de vista proyectivo utiliza un criterio holista, por el que la conducta en una modalidad particular de expresión, se estudia dentro de la matriz de la personalidad total, y debe ser comprendida en relación con todas las otras expresiones de conducta del individuo. Las producciones proyectivas de los individuos deben considerarse, por lo tanto, como meras partes de un todo. Es este enfoque del estudio y el diagnóstico de la personalidad, más aún que las limitaciones específicas de los diversos tests proyectivos, lo que explica la necesidad de utilizar diversos métodos proyectivos, así como técnicas no proyectivas, para la evaluación y el diagnóstico de cada personalidad. E inclusive cuando los esfuerzos insistentes por comprender la totalidad del proceso de la personalidad han proporcionado un gran número de datos de conducta, la psi

ciología proyectiva sostiene que, en el mejor de los casos, se ha logrado sólo un corte transversal de la gestalt temporal que es el proceso de la personalidad (ABT, 1987).

Por otro lado Ali (1982) ha definido a la proyección como un proceso esencialmente imaginario que enfrenta al sujeto con el mundo exterior. Favorecido por una modificación relacional global donde se transforma el sentido de lo percibido, el mundo desempeña, de ahora en adelante, un papel "análogo" al del yo o al de una parte del yo; este papel no lo desempeña porque un objeto es privilegiado por lo imaginario, sino porque los objetos y el espacio aparecen como algo irreal. Toda la realidad exterior, al presentarse bajo los rasgos de una presencia espacial más o menos perceptible, se transforma en un fondo oculto sobre el cual se destacan las figuras de lo imaginario.

Si la proyección es un proceso imaginario, éste debe definirse como una actividad interpretativa espontánea, más o menos explícita, cuya extensión es variable. Esto impide, que pueda estar completamente presente en cada uno de los actos por los que las cosas se revelan bajo la forma de conjuntos significativos, como tantas otras percepciones que quieren decir alguna cosa. Aunque la actividad interpretativa es el resultado, en última instancia, de la elaboración secundaria, se presenta infinitamente más rica que un simple acto perceptivo, más compleja que una operación de desciframiento que se dedica a llenar las lagunas de la experiencia sensible sin abandonar por esto el plano específico de la percepción.

La elaboración secundaria, en el nivel mismo de la experiencia perceptiva, persigue un fin invariable: elegir, entre una infinita canati

dad de datos, aquellos que servirán para la formación de una analogía en particular. El resultado de esto es una ecuación del "adentro" y el "afuera" que fundamenta la identidad de las percepciones internas y externas. Lo que primitivamente pertenece al "adentro" aparece en el plano opuesto de la percepción de las cosas. Entre uno y otro de estos términos existe una relación expresiva bastante singular ya que la expresión del adentro por el afuera realiza una serie de rodeos, que no son otros que los del contenido manifiesto, que deja filtrar, por alusiones y sustituciones sucesivas, un contenido que intenta imponerse a la conciencia. La relación de simbolización entre el contenido latente y el contenido manifiesto forma parte del movimiento dialéctico global al que están sometidos los intercambios entre el sujeto y el mundo exterior. Movimiento imaginario que afirma y niega a la vez la existencia de una línea de demarcación entre el yo y el no yo. Estos dos términos divergentes reenvían a imágenes del cuerpo a las cuales se reduce el espacio en tanto estructura imaginaria que engloba al sujeto y al mundo exterior (ALI, 1982).

3.2. NATURALEZA DE LA PERCEPCION.

Todos los métodos proyectivos, en una forma o en otra, dependen de la acción de los mecanismos perceptuales del individuo, así que la psicología proyectiva debe llegar a un acuerdo en cuanto a la naturaleza y la función de la percepción. Por esto es que se ha fundamentado en la psicología gestalt, cuyo principal esfuerzo experimental ha apuntado a un estudio de los procesos perceptuales y su papel en el gobierno de la conducta del organismo, sino también con el núcleo principal de la psicología experimental general, y en gran medida, con la labor experi

mental reciente y significativa dentro de la psicología social. Estos diversos enfoques convergentes del problema de la percepción hacen posible las etapas iniciales del desarrollo de una teoría básica de la percepción que debe ser de gran utilidad en la psicología proyectiva. Para los fines de ésta, el primer factor significativo que surge de los variados esfuerzos experimentales en el campo de la percepción es la selectividad general de todos los procesos perceptuales. Diversas pruebas teóricas y experimentales sugieren que la selectividad de los estímulos pueden considerarse como una función de los marcos de referencia del individuo. Toda la corriente de la psicología experimental ha soportado, entre otras, la carga de establecer claramente el principio de que es necesario considerar que los estímulos no tienen en y por sí mismos ningún valor absoluto de estímulo. Sobre la base de varios experimentos se ha llegado a establecer que cada estímulo se percibe siempre en relación con la configuración de otros estímulos entre los que aquél aparece enclavado en la realidad o con los cuales ha llegado a relacionarse funcionalmente a través de la experiencia pasada del individuo. Kohler sugiere, desde el punto de vista de la psicología de la gestalt, en qué formas y bajo qué condiciones las características de un estímulo están determinadas por su relación con una configuración total de la que forma parte. La selectividad general se encuentra en todos los actos perceptuales del individuo está determinada o, más precisamente, es una función de ciertos factores internos y externos de la percepción que actúan en forma legal (ABT, 1987).

El hecho de que hay un cambio en la importancia relativa de los factores internos y externos en la percepción, en relación con la natura-

leza de los diversos campos de estímulo que pueden presentarse a un individuo, constituyen el fundamento en que todos los métodos proyectivos descansan en última instancia. Si no fuera posible establecer una serie de situaciones con las que la persona puede relacionarse bajo condiciones razonablemente controladas, en las que los factores perceptuales subjetivos se convierten en determinantes decisivos de la conducta en un individuo, tal vez no se contaría con las oportunidades para la investigación y el análisis de la estructura de la personalidad que los tests proyectivos proporcionan (ABT, 1987).

Como resultado de un gran número de pruebas que se han establecido y de las consecuencias teóricas que se derivan de él, se puede considerar a la percepción como un proceso activo e intencional que involucra a todo el organismo en relación con su campo. Por su naturaleza, la actividad perceptual tiene raíces que llegan muy hondo en la matriz total de las experiencias pasadas del individuo, y las actividades perceptuales del individuo se extienden hacia el futuro para moldear su orientación. Por lo tanto, todos los procesos perceptuales no sólo están íntimamente ligados con las experiencias pasadas separadas y distintas del individuo, que han llegado a organizarse en la conducta para proporcionar cierto significado y unidad en el presente, sino que también están hondamente vinculados con su anticipación del futuro, sobre todo del futuro cercano, del que puede considerarse que constituyen una suerte de reflejo. Algunas pruebas sugieren que, como resultado de sus actividades perceptuales pasadas, el individuo tiende a construir o adquirir un sentimiento de certidumbre con respecto a las consecuencias de sus experiencias perceptuales presentes. Perceptos que en el pasado

fueron validados por sus experiencias posteriores, evidentemente tienden a fijarse como tendencias de respuesta perceptual y a llevar a un sentimiento de bienestar o seguridad. Los perceptos que no han tenido una validación posterior en la conducta tienden a producir un estado de tensión y se experimentan como malestar o ansiedad (ABT, 1987).

Una de las principales funciones de la percepción, considerada en el sentido más amplio, es la de permitir que el organismo se proteja contra situaciones y circunstancias que le resultan nocivas y penosas y que no contribuyen a su bienestar y supervivencia. Los actos perceptuales establecen la base para que el individuo pueda ejercer una cierta previsión con respecto a situaciones y circunstancias potencialmente nocivas. Por tal razón, cada acto separado de percepción involucra necesariamente un juicio de algún tipo por parte del individuo con respecto a las consecuencias que un determinado curso de acción puede tener para él.

En la actualidad, se está reuniendo lentamente una serie de pruebas algo sutiles, la cual comienza a sugerir que una de las funciones importantes de la percepción es la de actuar como una defensa yoica (ABT, 1987).

Abt (1987) formula dentro del marco de la psicología proyectiva, que los procesos perceptuales actúan de tal modo que permiten al individuo mantener un estado o un nivel de ansiedad para el cual ha adquirido, a través del aprendizaje, un grado adecuado de tolerancia. El monto de ansiedad que una persona ha aprendido a tolerar es, sin duda, una función de un número considerable de variables de la personalidad, que según se pueden suponer, están afectadas de distintas maneras y en dis-

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

tintas medidas por las experiencias del individuo. Cuando el mecanismo proyectivo entra en juego, permite al yo adaptarse a relaciones nuevas y adecuadas con la realidad física y social. Como consecuencia del funcionamiento del mecanismo proyectivo bajo tales condiciones, el monto de ansiedad que experimenta el individuo tiende a disminuir hasta el punto en que éste vuelve a sentirse aliviado y seguro. Al formular este proceso, Abt, ha utilizado como principio central el concepto de homeostasis psicológica, que, sin duda, es una construcción de amplia generalidad y aplicación.

En principio, puede presentarse casi cualquier tipo de material estímulo a una persona para provocar una conducta proyectiva. Lo importante es el grado de estructura del campo de estímulos, y lo esencial es la forma en que se interpreta la reacción del examinado. El grado de estructura del campo de estímulos puede ser considerable, pero es preferible mantenerlo en un nivel mínimo, a fin de que los factores internos o subjetivos de la percepción puedan entrar en acción, permitiendo así que el individuo atribuya a las situaciones estímulo sus propias necesidades, valores, fantasías, etc., en la mayor medida posible.

Los tests proyectivos se han aplicado sobre todo en el estudio y el diagnóstico de la personalidad. No obstante, es una experiencia común para el clínico comprobar que la aplicación de un test proyectivo a menudo tiene un valor terapéutico para el examinado. La reacción inicial del individuo suele ser un aumento de la ansiedad. A medida que el test se desarrolla, sin embargo, su conducta se estabiliza, y la tensión y la ansiedad tienden a recuperar el nivel previo al test. Es particularmente durante el interrogatorio, si éste forma parte del procedimiento

del test, cuando puede producirse una ventilación de los sentimientos con la consiguiente disminución de la ansiedad (ABT, 1987).

3.3. FORMAS DE PROYECCION.

La hipótesis de Murray señala que existen dos clasificaciones de proyección, la cognositiva, en la que se incluye la proyección invertida de Bellak; y la proyección imaginativa, que es la que considera que interviene en las técnicas proyectivas, en las que se pueden incluir las proyecciones simple, sensibilización y autista de Bellak. En la proyección imaginativa el proceso implícito que está funcionando cuando se le pide al paciente que imagine algo, merece ser diferenciado del concepto de proyección (BELLAK, 1979).

Sobre lo anterior Murray hace una diferencia útil entre proyección suplementaria y proyección complementaria; el primer término se refiere a la proyección de los elementos del yo, es decir, para la deformación que se hace de los objetos externos en base a las propias necesidades, impulsos, deseos y temores. El otro término, proyección complementaria, se refiere a la proyección de los componentes de las imágenes, mismas que define como: "las tendencias y cualidades que caracterizan las imágenes que de la gente tiene el sujeto (objeto imaginario), imágenes que están en la corriente del pensamiento del sujeto y con las cuales él interactúa en la fantasía. En resumen, las personas son capaces de adjudicar los componentes del yo a un personaje de la historia (T.A.T.) y los componentes de las imágenes a otros personajes" (CITADO POR BELLAK, 1979, pag. 75).

Desde las investigaciones de Bretano y de Husserl, las de Binet en Francia, se sabe que la percepción es ante todo un acto y que la imagen

que resulta de éste es mucho más el efecto de las intenciones del sujeto y de sus aptitudes que el reflejo de las cosas mismas. Igualmente la transposición de la imagen vista en la que está representada sobre la superficie del cuadro o del papel no procede por leyes geométricas simples, independientes de las intenciones del dibujante y respecto de las cuales dependería solamente la cantidad de la reproducción (WIDLOCHER, 1988).

3.4. VALOR EXPRESIVO DE LA APERCEPCION.

Bellak (1979) reporta que Allport y Vernon fueron quienes primero plantearon la existencia de rasgos expresivos en la apercepción, Bellak mismo hizo esto pero como un colorario de la conducta aperceptiva, en la que plantea que: "al hablar de aspectos expresivos de la conducta queremos decir que si una variedad de artistas están sometidos a condiciones idénticas, no podemos esperar producciones creadoras idénticas. Habría diferencias individuales expresadas en la forma en que esos artistas hacen sus pinceladas o usan el cincel; habría diferencias en los colores que eligen y diferencias en la organización y distribución del espacio. En otras palabras, ciertas características predominantemente mioneurales, como Mira las denomina, determinarían ciertos rasgos de los productos.

La conducta expresiva difere en cuanto a su naturaleza de la adaptación y la distorsión aperceptiva. Dada una proporción fija de adaptación y distorsión aperceptiva en la respuesta de un examinado a cualquiera de las láminas del Stanford-Binet, las personas pueden variar en cuanto a su estilo y su organización. Entonces, si la adaptación y la distorsión aperceptiva determinan qué hace cada uno y la expresión de-

termina cómo cada uno hace qué. La conducta adaptativa, la aperceptiva y la expresiva siempre coexisten" (BELLAK, 1987 pag. 155).

En este sentido el acto de pintar es, pues, un acto en el sentido completo del término, no sólo un gesto motor que actúa de la misma forma que el brazo registrador de un aparato, es sobre todo, un acto creador, que se funda en un registro de expresiones simbólicas y de ninguna manera naturales (WIDLICHER, 1988).

3.5. LAS CATEGORIAS DE LAS PRUEBAS PROYECTIVAS.

Al desglosar los procesos inherentes a las pruebas consideradas como proyectivas se llegó a cinco categorías comunes: 1. el contenido; 2. los datos expresivos; 3. la formación de la gestalt; 4. la imagen corporal; 5. un estudio de preferencias; y que a continuación se describirán:

1. Métodos basados en el estudio del contenido. Aquí lo que interesa es lo que el paciente dice, ejemplo de esto son el T.A.T., hasta cierto punto, la encuesta del rorschach y la pintura de dedos.

2. El estudio de aspectos expresivos estructurales. El énfasis se pone en cómo el sujeto dice o hace algo; esto se refiere a las técnicas como la de mira, la de la prueba de mosaico, el rorschach y la grafología, que pertenecen a los niveles subsemánticos, pues éstos son procedimientos válidos para entender los factores de la personalidad y la estructura de ésta.

3. Funciones gestálticas. Cuando el sujeto no es capaz de percibir la lámina como un todo o cuando se aleja totalmente del estímulo, intervienen estas funciones, especialmente en el T.A.T.; sin embargo quedan

bien ejemplificadas con la prueba gestáltica visomotora de Bender, y la prueba de mosaico, además del rorschach.

4. Imagen corporal o imagen de sí mismo. El dibujo de la figura humana está basado principalmente en este enfoque, interviene en el rorschach, cuando, por ejemplo, el sujeto se identifica con muñecos; en el T.A.T. cuando el sujeto ve al héroe como lisiado, o al violín como roto.

5. Métodos de preferencia. De una manera sobresaliente, el szondi está basado en que la elección de preferencias es un indicador de la personalidad. La elección del color en la pintura de dedos, la selección de los personajes en el juego de muñecas, así como el MAPS, etc., caen dentro de esta categoría (BELLAK, 1979).

Las categorías anteriores cubren diferentes áreas de la totalidad de un individuo, así como diversas necesidades expresivas, sin embargo lo que proporciona una, muchas veces no lo cubre la otra, es decir, no todas las pruebas satisfacen todas las categorías; pero en lo que se refiere a esta investigación tiene la capacidad de brindar dichas categorías, y algo más que no corresponde al diagnóstico solamente, y que está en relación directa con el valor terapéutico, utilizando para ello el contenido obtenido en cada categoría.

3.6. EL DIBUJO EN EL NIÑO.

El dibujo en el niño tiene una significación más allá de percibir, cuya definición es la de actuar sobre el mundo, recortarlo según leyes que tienen en cuenta las instrucciones propias y la sujeción que es impuesta por la presencia corporal en el mundo; y más allá de dibujar entendido como: el hacer uso de cierto registro de formas para suscitar

en cada persona un acercamiento entre la imagen y una cosa verdadera; el dibujo se vuelve a su vez un estilo, auténtica expresión de una actitud perceptiva que le es propia (THOMAS AND SOLK, 1990).

Luquet (CITADO POR WIDLOCHER, 1988) al referirse a la actitud perceptiva propia, menciona la existencia de un modelo interno que posee una identidad entre la imagen y la representación mental del objeto, que procede de una operación intelectual que se realiza en la percepción de lo real. La representación del objeto se traduce al dibujo por líneas que se dirigen al ojo, toma la forma necesariamente de una imagen visual, pero no es una copia del objeto percibido. Es una refracción del objeto que se ha de dibujar a través del espíritu del niño, una reconstrucción original que resulta de una elaboración complicada a pesar de su espontaneidad.

La representación de las cosas no depende solamente del objeto exterior. El modelo interno se interpone entre la visión pura y el dibujo, el niño no copia el objeto real sino su modelo interno. Luquet no elimina la experiencia de una imagen visual, indica que correspondería a la sensación bruta que estimula al niño cuando percibe el objeto. Podría consentir en reproducirla, si no existiera en él una tendencia a servirse de manera exclusiva de esquemas formales de que dispone (WIDLOCHER, 1988).

La constitución del modelo interno depende de la ejemplaridad, que consiste en atribuir un valor general a este de un objeto individual; es igualmente necesaria una facultad de síntesis que permita utilizar los elementos de varios dibujos particulares. En resumen, la constitución del modelo interno implica una actividad original del espíritu,

una elaboración inconsciente de los materiales provenientes de la experiencia, es decir, las impresiones visuales suministradas por el objeto real. Esta elaboración se presenta bajo la forma de selección, es decir mediante el establecimiento que el niño hace de una jerarquía. En la percepción y en la memoria, el espíritu no se halla reducido al papel de un recipiente inerte donde se vertería y se conservaría tal cual la experiencia, el dato (WIDLOCHER, 1988).

El dibujo está hecho de signos gráficos, se peculiaridad principal es la de parecerse en cierta medida a los datos de la percepción visual.

También se le considera al dibujo como un tipo de escritura, es decir un lenguaje de la imagen. Pero los signos gráficos que constituyen la imagen no se refieren, por convención, a los de la lengua. Lo que expresan, lo significan por ellos mismos y el relato o la descripción con la ayuda de las palabras. Ningún signo de la imagen corresponde a una palabra o un conjunto de palabras precisas (WIDLOCHER, 1988).

3.7. PLANOS DE EXPRESION DE LOS SENTIMIENTOS Y DEL CARACTER A TRAVES DEL DIBUJO.

1. El gesto gráfico, la manera con que el sujeto trata la superficie blanca, la elección de las formas y de los colores, expresa ciertos elementos de su estado emocional; esto es lo que se llama el valor expresivo del dibujo.

2. El estilo general de la figuración revela ciertas disposiciones fundamentales de la visión del mundo del sujeto y constituye, por tanto, su valor proyectivo.

3. En el momento en el que el sujeto muestra los productos de su imaginación, revela también sus centros de interés, sus preocupaciones, y sus gustos, que es el valor narrativo del dibujo.

4. El dibujo revela además sentimientos y pensamientos desconocidos para el sujeto, es decir, que se escapan al conocimiento de éste, no sólo por su naturaleza, sino también porque el individuo no quiere saber nada de ellos y son objeto de una verdadera repulsa, y que constituyen el valor inconsciente del dibujo (WIDLICHER, 1988).

En lo que se refiere al valor expresivo del dibujo, depende del gesto gráfico mismo. La inscripción sobre una superficie plana de rasgos gráficos manifiesta, a un nivel psicológico, el temperamento del sujeto, sus reacciones tonicoemocionales, por lo menos en el instante en que realiza el dibujo. Antes del gesto perseguido por sí mismo, existen los que pertenecen a los efectos dinamogénéticos del padecimiento y del bienestar. No podrían estar disociados de los estados afectivos que les corresponden, como una expresión no puede disociarse de lo que expresa. Por razón de existencia están unidos mediante una especie de reciprocidad inmediata y comienzan ya por confundirse totalmente con ellos. De tal razón, el dibujo registra el estado emocional y se nota por ejemplo el rasgo iracundo y agresivo que puede llegar al límite de rasgar el papel, o el rasgo oscilante apenas percibido.

Estudios con niños han mostrado que manifiestan, sobre todo, un interés por las líneas rectas y los ángulos, son niños realistas, a menudo bastante agresivos y oponentes, dotados de buena capacidad de organización e iniciativa. Los que prefieren, por el contrario, las líneas curvas son niños sensibles, preocupados en buscar la aprobación de

los adultos, muy imaginativos, pero con falta de confianza en sí mismos. El predominio de las formas circulares sería un signo de falta de madurez y también un signo de femineidad. Un justo equilibrio entre formas circulares y las líneas verticales sería el reflejo de un buen equilibrio y de un control de la impulsividad (WIDLOCHER, 1988).

La superposición expresa el conflicto de las tendencias, el aislamiento testimonia la rigidez y el temor, la mezcla sin discriminación la inmadurez y la impulsividad.

El predominio de formas angulares sería el reflejo de un ademán agresivo, las disposiciones en zigzag y las líneas rotas, signos de inestabilidad. La preferencia concedida a los puntos, a las pequeñas manchas expresaría el orden, inclusive la meticulosidad.

La cantidad de espacio utilizado y de la manera que está recortado, se puede analizar la tendencia a sobrepasar el marco presentado que sería una flata de control, un signo de falta de madurez o una actitud de oposición y de rebelión respecto a la autoridad y a las reglas.

El relleno sistemático de toda la hoja es muchas veces igualmente un signo de inmadurez. Por el contrario, muchos niños no utilizan más que una parte del espacio gráfico, si esta parte es excéntrica, exageradamente pequeña, será el índice de cierto desequilibrio. El niño que se sirve de la parte superior de la página expresa con ello su propensión al orgullo, el que asienta su dibujo de la hoja muestra su estabilidad, está fuertemente arraigado.

El recurso a las verticales sería lo propio de los temperamentos viriles, activos, constructores y abiertos hacia el exterior. En cuanto

al predominio de las líneas horizontales, más raro, sería frecuentemente el índice de conflictos psicológicos (WIDLACHER, 1988).

El color tiene también un valor expresivo. Cada color posee efectos propios y sus combinaciones igualmente. Los colores fríos, los azules en particular, tienden a concentrarse en ellos mismos y a dar una sensación de alejamiento, y los colores rojos irradian, difunden y tienden a dar una sensación de acercamiento. Hay colores que se completan o se oponen; ciertas combinaciones dan una impresión de armonía, de coherencia, otros, por el contrario, provocan un efecto de choque.

El empleo de los tonos y de sus combinaciones expresa cierta tonalidad emocional. La noción misma del tono y del tono frío es significativa y parece estar ligada con propiedades físicas elementales del color (WIDLACHER, 1988).

Independientemente de efectos propiamente físicos que tienen un papel en la elección de los colores, las relaciones entre los tonos pueden depender de factores más complejos. La oposición de los efectos propios de un tono frío y de un tono caliente, de un color y de su complementario, poseen un gran poder expresivo. Dos tonos complementarios, un azul y un naranja, sin ser separados, forman un contraste atenuado y crean un sentimiento de equilibrio, pero si en la zona fronteriza de estos tonos el pintor hace deslizar los tonos azules hacia los verdes, los anaranjados hacia los rojos, el contraste se aviva y hace percibir entre los complementarios, nuevas tensiones (WIDLACHER, 1988).

En cuanto al valor proyectivo se puede observar que, en cada detalle, el dibujo lleva la marca de la vida emocional del sujeto. Si se considera ahora el dibujo en su conjunto, se puede decir que refleja

una vista de conjunto de la personalidad. No se trata en sí de analizar los detalles acumulados, sino de captar el efecto global provocado por el dibujo, es decir, su estilo, y considerar la personalidad como una totalidad. Tal perspectiva está de acuerdo con la noción de proyección aplicada al estudio de los tests (WIDLOCHER, 1988).

El valor narrativo, que se refiere al tema del dibujo, está en relación con ciertos móviles determinados que han inclinado al sujeto a hacer este dibujo y no otro. Raramente el sujeto escoge su tema por sugerencia de un tercero. Y aún en este caso, el sujeto se somete tanto mejor si el tema así sugerido le es familiar.

Más frecuentemente es la situación quien determina la elección del objeto. Una estacia en la playa o en la ciudad va a desencadenar temas apropiados. La vista de un objeto puede igualmente proporcionar la ocasión, pero es necesario que este objeto haya marcado por una razón consciente o no la imaginación del sujeto.

La elección del tema está pues determinada en general, por dos series de móviles: el deseo de representar al objeto, el placer de reproducir ciertos esquemas gráficos habituales y con ocasión de mutaciones deliberadas de probar la aplicación en la representación de otros objetos que no serían elegidos por sí mismo.

El valor narrativo en el dibujo tiene un significado simbólico, muestra la manera en que el sujeto vive las significaciones simbólicas que les atribuye, a través de las cosas. Se refleja en su dibujo el conjunto de su mundo imaginario. Lo que no puede decir de sus sueños, de sus emociones en las situaciones concretas, lo indica por su dibujo (WIDLOCHER, 1988).

Como se ha podido observar la psicología proyectiva involucra una serie de procesos, que en su conjunto o de forma individual se pueden emplear con diversos fines, ya sea como un medio diagnóstico, o utilizando toda la información de la apercepción como valor terapéutico, y que en esta investigación fue la manera en que se empleó, por considerar el mecanismo de la apercepción una parte importante dentro de la terapia artística, sobre todo en lo que respecta a sus fundamentos gestálticos, pues fue este el que mayor utilidad tenía para el presente trabajo.

3.8. SIMBOLISMO.

Dentro de los procesos aperceptivos surgen los símbolos individuales y colectivos, que son parte de una compleja forma de comunicación y que en esta investigación son reelevantes debido al mensaje que transmiten, por tanto fueron manejados como parte de la totalidad del proceso de comunicación aperceptiva.

A continuación se desarrollará la idea anterior y algunos significados simbólicos universales, además de la manera en que se interpretaron los símbolos que fueron surgiendo en las pinturas de las participantes.

En las últimas décadas se han realizado diversos estudios sobre la comunicación y sus diferentes formas, así como sobre los efectos que se tienen en el receptor y en el emisor, y de los cuales surgieron una serie de interrogantes que aún no han sido del todo resueltas, entre las que se encuentran el cómo es que el hombre lee, descifra y comprende todos los signos o elementos participantes en un mensaje, sobre todo los que son transmitidos de forma audiovisuales. Esto se debe a la costum-

bre que existe en el hombre a descifrar el lenguaje verbal y a conocer las reglas que los rigen, en tanto que, no se cuestiona si los elementos no verbales, que son mucho mayores en número, y en ocasiones en expresión de contenido, pueden o no descifrarse.

Como resultado de las observaciones anteriores se ha llegado a las siguientes consideraciones: el hombre actual comunica más de lo que piensa a través de signos no lingüísticos.

De que no se puede seguir con la idea de que únicamente existe el lenguaje verbal, o el escrito, y que los otros elementos partícipes en el mensaje como son las señas, los colores, movimientos, distancia, etc., son una serie de elementos que giran alrededor de dicho lenguaje sin significado.

La evolución de este tipo de comunicación lleva a una transformación radical de la vivencia de la imagen; además de que es conveniente llevar a cabo los estudios necesarios para analizar los diferentes elementos o signos de los mensajes así como sus efectos, partiendo del conocimiento real de dichos signos a través del significado y de las asociaciones que han dado lugar a las actuales interpretaciones, para lo cual es necesario recurrir a los antecedentes culturales del grupo del cual se pretende comprender dichas interpretaciones (ORTIZ, 1984).

La semiótica es la ciencia general de todos los signos o símbolos a través de los cuales el hombre se comunica entre si. En donde el signo es la unión de un significante y de un significado, el significante o forma puede ser descripto exhaustivamente sin recurrir a ninguna premisa extralingüística, en tanto que el significado o sustancia no puede ser descripto sin dicha premisa. Es así como el signo resulta ser una

correlación de una gama de significantes en una unidad que se define como significado, este último constituye el plano del contenido, y los significantes el plano de la expresión (ECO, 1976).

Sin embargo, se puede decir que el significante y significado son las dos caras de una sola y única producción, ya que el significado siempre está en posición de significante.

Es necesario subrayar que existen diversas expresiones que poseen una serie de contenidos o diferentes funciones de significación, que van desde la descripción del objeto hasta las abstracciones llenas de significado del mismo, lo que hace por un lado que signo sea semióticamente autónomo respecto al objeto y por el otro, que el signo sea menor que el concepto, y representa más de su significado evidente e inmediato, pues se considera la representación psíquica de las cosas (ORTIZ, 1984).

Leví-Strauss (CITADO POR ORTIZ, 1984) dice que "el signo tiene la función de ser elemento del lenguaje que directa o indirectamente expresa un pensamiento y que explícitamente funciona como medio de comunicación, por lo que el signo es el intermediario entre la imagen y el concepto, lo que da lugar, por un lado a que estos signos adquieran un significado reconocible mediante el uso común, y por el otro, que ese significado no sea estrictamente descripto de la imagen o del concepto sino que esté cargado de otros significados análogos que impliquen un trabajo y diversos tipos de conocimientos por parte del destinatario y también del emisor de dicho signo que permita desglosar los significados, como en el caso de los símbolos".

Los signos están regidos por reglas específicas, basadas en un código, las cuales van a establecer las relaciones que deberán existir entre los diferentes signos, estableciendo la correlación entre el plano de la expresión y el plano del contenido, lo que hace que dicha correlación aunque es convencional no sea arbitraria; lo que si es arbitraria es la relación de la significación. Por lo que se dice que un signo jamás representa a un objeto o referente, aunque si es un acto de referente, siempre y cuando, el código le muestre al interprete a que clase de objeto pertenece dicho significante, y es por ello que el signo tiene la desventaja de perder su función como tal, o sea de elemento con significado, si se le aísla o se le coloca fuera del contexto de dicho proceso (ORTIZ, 1984).

Entonces el código resulta ser una condición necesaria y suficiente para que el signo exista, sin importar que el código sea impreciso y débil, de manera tal que esté sujeto a una restructuración rápida, o que esté incompleta, que sea provisional, como sería el caso en que el destinatario puede ser remplazado, o que el código sea contradictorio en el sentido de que forma parte de un subsistema que asigna a un significante un significado opuesto al que le asignan otros códigos dentro del mismo subsistema (ORTIZ, 1984).

Existen expresiones plenas de abstracciones, a tal grado que casi ha perdido su relación con el objeto, por lo que se requiere de una interpretación para ser descifrado por parte del destinatario. A este tipo de expresiones se les conoce como símbolos. Es definido como todo signo que evoca, por medio de una relación natural, algo ausente o imposible

de percibir. Es necesario enfatizar que si bien un símbolo es un signo, no todos los signos son símbolos (ECO, 1976).

La razón por la cual existen los símbolos, surge de la necesidad que ha tenido el hombre de entender el mundo que lo rodea, y se simplifica cuando se le presentan hechos que pueden ser explicados a través de representaciones directas en donde, interviene la percepción y la sensación; pero existen situaciones en donde esas representaciones no pueden ser explicadas de esa manera, porque la mente humana ha creado una serie de preguntas que van más allá de los elementos concretos que percibe, lo que ha dado lugar a que recurra a procesos psicológicos más complejos (ORTIZ, 1984).

Para Shaff (1984) los símbolos son signos sustitutivos en la medida en que tienen la función de sustituir algo, específicamente nociones abstractas, y se distinguen por tres características: 1. Por los objetos materiales que representan ideas. 2. La representación da lugar al reconocimiento del símbolo. 3. La representación convencional se base en la representación de una noción abstracta por un signo que dirige a los sentidos.

Sobre el tema Fromm (1972) explica que existe un lenguaje simbólico en el que las experiencias internas, los sentimientos y los pensamientos son expresados como si fueran experiencias sensoriales, acontecimientos del mundo exterior. Tiene una lógica distinta del idioma convencional que se habla a diario, en la que no son el tiempo y el espacio las categorías dominantes, sino la intensidad y la asociación. Es el único lenguaje universal que elaboró la humanidad, igual para todas

las culturas y toda la historia, y que posee su propia gramática y sin taxis.

Fromm (1972) define al símbolo como algo que representa otra cosa; son expresiones sensoriales de la vista, el oído, el olfato y el tacto y cuyas "otras cosas" que representan son sensaciones internas, sentimientos o pensamientos.

El lenguaje simbólico es aquel con el que se expresan experiencias internas como si fueran sensoriales; es un lenguaje en el que el mundo exterior constituye un símbolo del mundo interior que representa el alma y la mente del ser humano.

Se pueden distinguir 3 clases de símbolos: el convencional, el accidental, y el universal; pero sólo los últimos expresan experiencias internas como si fueran sensoriales, y sólo ellos poseen los elementos del lenguaje simbólico (FROMM, 1972).

El símbolo convencional es el más conocido de los tres, por que se usa a diario, cuando por ejemplo se ve la palabra "mesa" o se escucha dicha palabra; las letras M-E-S-A representan el objeto mesa que se ve y se usa. La relación que existe entre la palabra y el objeto es nula, la única razón que hay para que la palabra simbolice al objeto es el convenio de llamar a un objeto determinado con un nombre determinado, relación que se aprende en la niñez, mediante la repetida experiencia de escuchar el uso de la palabra, llegando a crear una asociación permanente, de tal forma que luego ya no se tiene pensar para emplear el vocablo necesario (FROMM, 1972).

El símbolo accidental, es el opuesto al símbolo convencional, aunque ambos tienen algo en común, y es el que no hay relación interna entre

el símbolo y lo que simboliza. Suponiendo que alguien haya pasado un mal rato en una ciudad cualquiera, al oír la nombrar relacionará inmediatamente el nombre de la ciudad con un estado de ánimo depresivo, lo mismo que lo relacionaría con un estado de ánimo placentero si hubiese pasado un buen rato. Evidentemente el episodio individual enlazado con la ciudad es el que la transforma en el símbolo de un estado de ánimo (FROMM, 1972).

El símbolo universal es aquel en el que hay una relación intrínseca entre el símbolo y lo que representa, y tiene una significativa relación con una disposición de ánimo de ansiedad y desorientación. El símbolo universal es el único en el que la relación entre el símbolo y lo que representa no es coincidente sino intrínseca. Tiene una raíz en la experiencia de la afinidad que existe entre una emoción o un pensamiento, por una parte, y una experiencia sensorial, por la otra. Puede ser llamado universal porque es compartido por todos los hombres. El símbolo universal tiene sus raíces en las propiedades del cuerpo humano, sus sentidos y su mente, que son comunes a todos los hombres, y por consiguiente es ilimitado. El lenguaje del símbolo universal es, en verdad, la única lengua común que produjo la especie humana, lenguaje que olvidó antes de que lograra elaborar un lenguaje convencional universal (FROMM, 1972).

Jung (1982) plantea que la historia del simbolismo muestra que todo puede asumir significancia simbólica, los objetos naturales (como piedras, plantas, animales, hombres, etc.), o cosas hechas por el hombre (casas, barcos, coches, etc.), o incluso formas abstractas (números, figuras geométricas, etc.), de hecho, afirma, todo el cosmos es una símbo

lo posible. Menciona también que el hombre tiene una propensión a crear símbolos, transformándolos inconscientemente, dotándolos, por tanto, de gran importancia psicológica, y los expresa ya en su religión o en su arte visual. La historia entrelazada de la religión y del arte, remontándose a los tiempos prehistóricos, es el relato que los antepasados dejaron de los símbolos de la piedra, el animal y el círculo, por ejemplo, los que tienen su significancia psicológica permanente desde las más primitivas expresiones de la conciencia humana hasta las formas más artificiosas del arte del siglo XX.

Sobre el símbolo del círculo, por ejemplo, la doctora M.L. von Franz (CITADA POR JUNG, 1982), ha explicado que simboliza el "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 mitos y sueños, en dibujos "mandalas" de los monjes tibetanos, en los trazados de las ciudades o en las ideas esféricas de los primeros astrónomos, siempre señala el único aspecto más vital de la vida: su completamiento definitivo.

Arnheim (1986) hace una observación sobre los principales autores del simbolismo mencionando que: "Las ideas de Freud sobre los símbolos derivan, indudablemente, de su interpretación de los sueños, Carl G. Jung y otros autores, tales como Erich Fromm, se ha opuesto a su punto de vista y han señalado que los símbolos sirven más para revelar que para ocultar sus referentes. Vamos comprendiendo que, durante el sueño, el hombre recupera la plena posesión de una de las facultades más básicas y valiosas de la mente humana, que es la de representar situaciones abs

tractas a través de imágenes llamativas. En esta facultad, tremendamente deteriorada durante las horas de vigilia en nuestra cultura occidental, se apoya también el artista. Lejos de ocultar su referencia, los símbolos artísticos dotan de aspectos tangibles a las ideas que representan. Reviven y clarifican los problemas de la existencia humana".

En sus escritos Jung ha sugerido que los elementos formales de forma idéntica o análoga derivan de lo que él llama imágenes primordiales, dominantes o arquetipos. Como característica principal de estos motivos menciona la complejidad y el orden caóticos, el dualismo, la oposición de la luz y tinieblas, arriba y abajo, derecha e izquierda, la unificación de los opuestos en un tercero, lo cuaternario (cuadrado, cruz), la rotación (círculo, esfera), y, por último, la centralidad y las disposiciones radiales organizadas, por regla general, con arreglo a un sistema cuaternario. Casi siempre deja Jung bien claro que considera hereditarias las disposiciones inconscientes que contribuyen a la creación de tipos concretos de formas. Como la herencia sólo tiene lugar a través del organismo, la teoría de Jung viene a decir en resumidas cuentas que el plasma germinal de todo ser humano contiene los mecanismos responsables de la producción espontánea de las formas visuales en cuestión (ARNHEIM, 1986).

Widlöcher (1988) toca el tema del simbolismo en el dibujo infantil y menciona que, mientras la interpretación simbólica de los sueños permite el desciframiento del inconsciente del adulto, el juego, el dibujo y los relatos imaginarios le permite en los niños, ya que el dibujo es considerado como una vía de acceso al inconsciente. Además plantea que el niño no sólo expresa ciertos pensamientos o sentimientos, sino que

proyecta sobre el dibujo una imagen total de sí mismo. La imagen del cuerpo es el reflejo de todo lo que el sujeto ha vivido en sus relaciones con lo que le rodea, no sólo en lo que él ha sentido, sino en lo que ha captado simbólicamente; no se expresa sólo en los autorretratos o en los dibujos de personajes, sino en todas las representaciones de objetos, vegetales, animales, e incluso en un dibujo no figurativo. Es así como la organización del espacio gráfico, que se hace simbólica de la imagen del cuerpo, es expresiva de toda la personalidad y de sus relaciones con otro.

Widlöcher (1988) menciona también que es absolutamente necesario anotar los comentarios del niño mediante la elaboración del dibujo, ya que estos son en ocasiones más ricos que el grafismo en sí, además de que es un complemento importante del dibujo para una buena aproximación de la totalidad.

El simbolismo tradicional y constante del niño, ratifica y codifica las relaciones que están casi totalmente establecidas en el origen entre ellas y el elemento del cual parece ser la manifestación, por ejemplo: el azul con el cielo o agua, el verde con la vegetación, el amarillo con el fuego y la luz (adelante se profundizará en el significado de los colores). Los colores expresivos de la luz y del sol serán siempre solidarios a las ideas de pureza y de virtud, de sabiduría divina. El simbolismo tiene bases tan profundas y universales que se encuentra idéntico, con pocas variantes, en todos los lugares del mundo y en todas las épocas.

Las aportaciones de Nauratil (1972) sobre el simbolismo y el manejo de éste por los esquizofrénicos, han sido consideradas en este trabajo,

pero con algunas restricciones, debido a que la presente investigación no basa su trabajo en esa población en particular. Sobre esto a continuación se presentarán lo más reelevante, para este trabajo, de dichas aportaciones.

Por ejemplo sobre el "contorno" explica que su unidad está al servicio de la delimitación de objetos en un mundo dado. Al organizarse la percepción material y objetiva, tiene lugar una separación entre el mundo interior y el exterior. En la percepción de objetos independientes y encerrados en sí mismos se refleja la unidad y la autonomía del yo. Tanto la acentuación excesiva como el descuido de los contornos son características del dibujo esquizofrénico. Ambos fenómenos indican trastornos de la integración del yo y de la relación del individuo con el mundo exterior. Los contornos dobles y múltiples y la continuación de la línea, se trata de consecuencias de elevación de los procesos de frenado y control de sus funciones reguladoras. Se ha observado que el realce del contorno se da en la fase de restitución del brote esquizofrénico, o en enfermos crónicos.

Perfil mixto, esta denominación se emplea para las vistas laterales y frontal de la cabeza humana, por regla general ésta falta típica se presenta en los niños cuando quieren reproducir un perfil, pero no saben hacerlo, por esto es que se toma como un indicador de la esquizofrenia. Aunque tanto se encuentran en las perturbaciones de la conciencia debido a psicosis exógenas, en la desintegración intelectual condicionada coeficiente intelectual elevado, independientemente de la fase en que se halle la psicosis.

El perfil mixto se basa en una discrepancia entre el querer y el poder, entre tendencias formales y emocionales, entre afán de alejamiento y necesidad normal de contacto, entre la tendencia a la objetivación y el desbordamiento del subjetivismo. En virtud de este desequilibrio, la frontera entre el yo y el mundo exterior pierde terreno, se origina la vivencia de la disociación y de la duda de la propia identidad. El perfil mixto es uno de los símbolos más impresionantes de la disociación esquizofrénica.

Geometrización, según Kritschmer (CITADO POR NAURATIL, 1972) la tendencia a la geometrización está estrechamente relacionada, como la repetición de las formas, con las tendencias rítmicas de la zona psicomotora, y hay que considerarla como una tendencia propia muy antigua y primaria al aparato psíquico. No se puede suponer que las categorías geométricas fuesen introducidas en el dibujo desde fuera a través de la percepción sensorial, si no más bien surgen desde el aparato psíquico. La capacidad de la creación de efecto geométrico es innata, y su manifestación está relacionada con la represión de los instintos.

La pérdida de realidad del esquizofrénico revela el trastorno de la capacidad de comunicación en la zona racional. Su propensión a la creación de efecto geométrico nace del intento de establecer radicalmente el orden. Este empeño puede conducir a la rigidez en el estado de efecto esquizofrénico o a la curación. Si se produce un restablecimiento total, entonces desaparece en la mayoría de los casos la marcada tendencia a la geometrización (NAURATIL, 1972).

Deformación. La creación esquizofrénica se caracteriza o por una acen tuación exagerada o por la pérdida de las categorías formales. El for-

malismo rigurosos y la destrucción de la forma, como demuestra con la máxima eficacia de la producción esquizofrénica, están íntimamente relacionados. Ambos métodos violentan el ambiente natural. En él reside lo común de estas tendencias opuestas y su relación con la esquizofrenia. Bajo influencias afectivas, el contenido de la percepción se transforma, lo cual con cierta frecuencia de lugar a una desfiguración considerable. Además de las anteriores características de contenido simbólico también están: el borde, el espacio, y lleno formal, el movimiento, la transparencia, el número, lo enigmático, el ojo, la anatomía y la máscara (NAURATIL, 1972).

El simbolismo del color se establece de forma intuitiva al relacionar el parentesco elemental y primitivo que se advierte entre un color y el elemento de la naturaleza, por lo que no obstante que el simbolismo cambia de acuerdo a diferentes culturas, grupos humanos y aún entre diversos individuos de un mismo grupo, existen simbolismos permanentes entre los cuales se podría citar al amarillo color del sol y por lo mismo asociado con la luz, al rojo color de la sangre y del fuego que va generalmente asociado a la palabra ardor.

Esto podría deberse a que lo simbólico tiende a relacionarse por analogía a la naturaleza y al universo, lo que hace que el simbolismo de los colores sea una realidad casi exclusivamente anímica que se proyecta luego sobre la naturaleza, ya sea tomando a sus seres como elementos idiomáticos o llegando a una transformación de ellos, lo cual conduce muchas veces a un mensaje ambiguo, nunca explícito, lleno de redundancia mítica y de rituales iconográficos que remiten a un significado inegable e invisible. Todo esto permite que existan significados dua-

les y en algunos casos opuestos, como es el caso del color rojo y significa vida y muerte (ORTIZ, 1984).

A continuación se dá el significado de los colores que en su mayor parte fue tomado de 2 autores la doctora Georgina Ortíz (1984) y Max Lüsher (1982).

ROJO. Se considera como el color de la sangre, por esto se ha empleado como señal de peligro; se considera que representa algunas emociones ya que estas provocan rubor en el rostro. Se le asocia con el poder, la masculinidad, ira, velicismo, crueldad, salud, belleza, amor y felicidad. Es excitante y estimulante. También significa deseo en todas las gamas de apetencia y anhelo; fuerza de voluntad, temperamento y sexualidad.

Irradia energía, representa lo excéntrico, ofensivo, locomotor, competitivo, autónomo y se le ha considerado como sinónimo de una buena relación afectiva.

ANARANJADO. Dá una sensación de calor, produce shock, y disturbio, sentimientos de fuerza y energía, ambición, determinación, alegría y triunfo. Simboliza el amor apasionado que origina reacciones emocionales negativas. Transmite entusiasmo, calidez, intimidad, acogedor; evoca al fuego, al sol y a la luz. Representa una condición orgánica de exceso de energía.

AMARILLO. Es el color de la luz solar, simboliza el camino central; es atrayente, significa claridad, fuerza, afinidad; posee una condición alegre, risueña, y dá una impresión marcadamente grata y comfortable. Representa al mismo sol. Cuando es amarillo verdoso representa a personas malignas, la envidia los celos, y la mentira. También es refle-

xión, brillo, alegría, expansividad, desinhibición, relajación, excéntrico, activo, ambición.

VERDE. Se le considera como matiz de transición y comunicación entre los cálidos y fríos. La mayoría de los significados del verde están asociados con la naturaleza, principalmente con la vida, la primavera y el desarrollo de la vegetación, por esto ha simbolizado a la juventud, lealtad, esperanza, resurrección y vida. Así como la inmoralidad, la victoria, temperamento austero, voluntad constante, inmadurez, tranquilidad e inmovilidad. El verde azulado representa pasividad, lo concéntrico, autónomo y obstinación además de la autoestima; sensibilidad y capacidad de contactos psicológicos.

AZUL. Muchos de los simbolismos y significados del azul provienen de las asociaciones con el firmamento y el agua. Es el color de la privación, sombra, oscuridad, debilidad, lejanía, repulsión, inquietud, seriedad. Con este color se caracteriza a los dioses, significa esperanza, constancia, fidelidad, serenidad, generosidad, inteligenciam, verdad, libertad, aristocracia, melandolía, ternura, sensibilidad y tristeza.

VIOLETA. Este color es el preferido por los adolescentes, pues se le asocia con la magia, con una unión íntima y erótica y se le relaciona con la mafia. Contiene un sentido físico y espiritual, inspira tristeza. Significa frialdad, pasión, nostalgia, recuerdo y devoción.

PURPURA. Este color causa la impresión de dignidad. Significa riqueza, coraje, y virilidad, espiritualidad y nobleza.

INDIGO. Este color sugiere magestuosidad y misticismo.

BLANCO. Es turbiedad absoluta, elemento neutro. Significa luz, pureza, castidad, paz, verdad, modestía e inocencia; simbolizando debilidad, delicadeza y feminidad. También es evidencia de muerte.

NEGRO. Revela usos que podrían llamarse negativos, pues significa desgracia, duelo, oscuridad, noche, ignominia, misterio, desesperanza, terror, maldad, crimen y muerte. Además de, melancolía, solemnidad, profundidad, depresión, y simboliza a la negación, estados de angustia y amenaza vital.

GRIS. Significa sobriedad, penitencia, humildad, tristeza, madurez, frialdad, retraimiento, distanciamiento, cansancio, inconformidad, ocultamiento, misterio y ansiedad, así como ausencia de compromiso.

CAFE. En ocasiones se le dá un significado de ambivalencia. Significa tristeza, goce, vigor, fuerza, solidaridad, confianza, dignidad, madurez y destrucción.

ROSA. Este color está relacionado con lo etéreo, dulce, agradable, amor, e inocencia.

Por otro lado en lo que se refiere a la idea planteada sobre la comunicación, y específicamente en la obra de arte Moles (CITADO POR DORFLES, 1978) dice: "la obra de arte es ciertamente un "mensaje" entre artista y público, que abodece a las reglas generales de la teoría de la información. Pero para que la percepción de tal mensaje se transforme en verdadera y propia "fusión" estética, es necesario admitir que tanto el artista como la gente común puedan disponer de un código común de símbolos preestablecidos y suministrados por el cuadro social y cultural, dentro de los que están inmersos, y que, en general, son proporcionados por la educación".

El término "discurso estético" define un tipo particular de lenguaje que está constituido en la obra de arte como tal. En tal sentido son "discurso estético" todos los casos concretos de obras de arte, como un cuadro, un fragmento musical, o una poesía. El discurso en torno al arte es algo muy distinto, pues es obvio que el arte es un lenguaje, un signo o un complejo signo. Por consiguiente, si la obra de arte puede ser considerada como un signo o complejo signico, se tratará de establecer la naturaleza de tal signo y de lo que por él viene designado, o sea la naturaleza del "vehículo signico" y del designatum. El signo estético designa las propiedades de valor de la obra y es signo icónico (una imagen) en cuanto incorpora tales valores a un "medium" donde pueden ser directamente inspeccionados; en otras palabras, el signo estético es un signo icónico, cuyo designatum es un valor (DORFLES, 1978).

Por eso el arte se puede considerar como aquel lenguaje que sirve para la comunicación de valores. Con esto se afirma que el arte está en condiciones, precisamente a través de su estructura simbólica-metafórica, de comunicar algo (DORFLES, 1978).

La imagen artística puede ser considerada como válida en cuanto transmita la concepción del artista a través del simbolismo espontáneo de su forma.

Este simbolismo de la forma no es solamente un medio para interpretar el ambiente, es también un reflejo de la personalidad del artista (DORFLES, 1978).

CAPITULO 4

4.1. PSICOTERAPIA DE GRUPO.

El ser humano por su naturaleza tiene diversas necesidades, y muchas de ellas solamente se ven satisfechas dentro de un grupo de personas, un ejemplo de esto es la familia en donde el individuo encuentra la satisfacción de ser protegido, amado y alimentado; otros grupos son las pandillas de adolescentes, que en primer instancia cubren la necesidad de pertenencia, promueve la independencia del núcleo familiar; también están los clubs, así como los grupos de amigos que se reúnen con cierta frecuencia, logrando catarsis y entendimiento así como relación y esparcimiento, en fin cada grupo cubre diferentes necesidades. Algo importante de mencionar es que el hombre, a lo largo de su vida, pasa de grupo en grupo para sobrevivir, además que gran parte de lo que cree de sí mismo proviene de la retroalimentación que adquiere a partir de las interacciones con otras personas. La interacción brinda al individuo ciertos beneficios que le permiten desarrollarse; sin embargo muchos de estos grupos se encuentran enfermos, deteriorados en su comunicación o interacción, o en ocasiones la estancia de determinados integrantes no favorece el crecimiento de los miembros. Así es que un individuo dentro de un grupo, puede tanto desarrollarse como decrecer.

Una mirada retrospectiva a civilizaciones tanto primitivas como altamente desarrolladas muestra como una antiquísima sabiduría el dar un papel decisivo a las fuerzas de grupo en la configuración de la vida social. La psicoterapia de grupo es más antigua que la terapia indivi

dual. Pronto se reconoció que dentro del grupo es más fácil objetivar y resolver los problemas individuales. La psicoterapia de grupo ha existido inconscientemente universal, mucho antes que se desarrollara la actual metódica y consciente. Un ejemplo de esto son las danzas rituales de los primitivos "el consejo de los ancianos" así como el consejo de guerra de las tribus indígenas.

4.2. DEFINICION DE PSICOTERAPIA DE GRUPO.

Es un método para tratar conscientemente y en el marco de una ciencia empírica las relaciones interpersonales y los problemas psíquicos de los individuos de un grupo. El instrumento teórico está centrado en el grupo, esto es, es interactivo e interpersonal. Por lo tanto la psicoterapia de grupo es una metodología clínica desarrollada, consciente y sistemática. Emprende el tratamiento de varios individuos dentro de un grupo, y consiste en el tratamiento de los problemas psíquicos y sociales de los miembros del grupo; de sus dolencias somáticas sólo se ocupa en la medida en que son psicógenas. Es un método fundado en investigaciones empíricas y que se practica en un marco empírico (MORENO, 1987).

Una ampliación de la definición anterior expresa que un principio fundamental de la psicoterapia de grupo es que todo individuo, y no sólo el terapeuta que los trata puede actuar como agente terapéutico respecto a otro individuo, y todo grupo respecto a otro grupo. También se procura una reagrupación de los miembros, cuando es necesaria para poner de acuerdo la constelación del grupo con las motivaciones e inclinaciones espontáneas de los miembros. Este método no trata al individuo aislado, sino a todo el grupo y a todos los individuos que están

relacionados con él, existen muchas variantes, pero las operaciones esenciales son en todos los casos las mismas (MORENO, 1987).

4.3. EL GRUPO.

El grupo terapéutico es más que una reunión de personas. Los miembros de un grupo comparten algunas actitudes y valores en común, se aceptan mutuamente y se relacionan los unos con los otros de muchas maneras. Aceptan ser miembros del grupo para hacer frente a los problemas que tienen en común, así como para satisfacer algunas necesidades individuales.

El grupo no es otra cosa que un microcosmos de la sociedad y, si bien la gente hace grandes esfuerzos para ocultar ciertas conductas, la misma personalidad que se exhibe en la vida real acabará por manifestarse. El grupo puede ayudar a la gente a examinarse y comprenderse, ayudándose por lo tanto, a interpretar sus conductas (HANSEN, 1976).

4.4. COHESION DE GRUPO.

"Evidentemente la relación en la terapia de grupo, análoga a la relación que hay entre el terapeuta y el paciente, es un concepto más amplio, que abarca la relación del paciente con su terapeuta de grupo, con los otros miembros, y con el grupo como un todo. A riesgo de caer en la confusión semántica denominaré a todos estos factores con el término 'cohesión de grupo'" (YALOM, 1986).

La cohesión se define como el resultado de todas las fuerzas que actúan en todos los miembros para permanecer en el grupo. O más sencillamente, la atracción que ejerce el grupo sobre sus miembros. También hay una diferencia entre la cohesión total de grupo y la cohesión de un solo miembro, es decir la atracción que siente un individuo hacia el gru-

po. La cohesión del grupo no es per se un factor curativo, sino una condición previa necesaria para la eficacia de la terapia (YALOM, 1986).

Rogers (Citado por YALOM, 1986) ha subrayado que la aceptación y la comprensión mutua entre los miembros puede ser más vigorosa y más significativa que ser aceptado por el terapeuta. Los otros miembros del grupo después de todo, no tienen que preocuparse, ni tienen que comprender; tampoco les pagan por esto, ni es su trabajo. La intimidad que se desarrolla en un grupo puede parecer una fuerza equilibradora en una cultura que parece inclinarse a la deshumanización del individuo y a deshumanizar las relaciones humanas. La experiencia humana profundamente sentida en el grupo puede tener gran valor para el paciente; aunque no haya un resultado visible, ni un cambio externo de la conducta, el paciente puede sentir que cuenta con una parte más humana, más rica dentro de sí mismo y usarla como un punto de referencia interno.

La aceptación mutua de los miembros del grupo, aunque crítica en el proceso terapéutico del mismo, puede lograrse de un modo muy lento. La aceptación por parte de los otros y la aceptación de sí mismo son mutuamente dependientes; no sólo la propia aceptación por parte de los demás depende básicamente de que el individuo pueda aceptarse (YALOM, 1987).

4.5. TRANSFERENCIA.

Todos los pacientes, en mayor o menor grado, perciben al terapeuta en forma incorrecta debido a las distorsiones transferenciales. Muy pocos se ven libres de conflictos en sus actitudes ante problemas como la autoridad paterna, la dependencia, Dios, la autonomía y la religión, todas las cuales a menudo llegan a encarnar en el terapeuta. Estas dis

torsiones continuamente actúan bajo la superficie de la conversación del grupo. Es difícil que transcurra una reunión sin que haya algún claro indicio de los poderosos sentimientos que encarnan en el terapeuta (YALOM, 1986).

4.6. SOBRE EL ESPACIO GRUPAL Y LA POSICION INDIVIDUAL.

Un paciente puede expresar mucho a través de la silla que elige para instalarse dentro del grupo, es un mensaje del lenguaje corporal sobre la transferencia, pues el espacio grupal habla con tanta claridad y con tanta fuerza como su lenguaje gesticular. Por ejemplo: a la derecha se sienta por lo general el ayudante del padre o alguien que desea sentirse bajo la protección de la madre. La posición de la izquierda la ocupa por lo general alguien que se considera favorito del terapeuta. En el rincón de la extrema izquierda se sienta la persona que ha decidido observar desde el flanco y que espera se le formule una invitación especial a incorporarse. El recién llegado se sienta cerca de la puerta o en el rincón de la extrema derecha como para mostrar que todavía no se ha incorporado y desea mantener el camino de la retirada. La persona que desea observar antes de ser vista se sienta con la espalda contra la ventana, mientras que alguien que desea que se le vea en sus mejores aspectos puede elegir un asiento que dé frente a la luz del día.

Si un paciente repentinamente cambia de lugar, ello indica un cambio en sus relaciones transferenciales (GROTJAHN, 1979).

4.7. SOBRE EL PROCESO GRUPAL.

"Sugiero que el cambio terapéutico es un proceso enormemente complejo, y que ocurre mediante una interacción intrincada de varias experiencias humanas guiadas, que llamaré 'factores curativos' "(YALOM,

1986).

Valom (1986) plantea que las líneas de fragmentación dividen los factores curativos en once categorías básicas que son:

1. Infundir esperanza;
2. La universalidad;
3. Ofrecer información;
4. El altruismo;
5. La recapitulación correctiva del grupo familiar primario;
6. El desarrollo de las técnicas de socialización;
7. La conducta de imitación;
8. El aprendizaje interpersonal;
9. La cohesión del grupo;
10. La catarsis;
11. Los factores existenciales.

1. Infundir esperanza. El infundir esperanza es necesario para mantener al paciente en la terapia mientras otros factores curativos pueden surtir efecto, además de que la fe en un tipo de tratamiento puede ser en sí terapéuticamente eficaz.

2. La universalidad. En la terapia de grupo, en especial en las primeras etapas, ver negado su sentimiento de singularidad constituye una poderosa fuente de consuelo. Después de escuchar a otros miembros revelar preocupaciones similares a las suyas, los pacientes informan sentirse más en contacto con el mundo.

3. Ofrecer información. Algunos terapeutas consideran importante el brindar información a sus pacientes sobre el sistema nervioso central, y la importancia de este material para los síntomas y los problemas psiquiátricos, ya sea en forma de conferencias, estudiando libros de texto, o asistiendo a cursos semanales.

4. El altruismo. En los grupos de terapia los pacientes también reciben dando, no sólo como parte de la secuencia recíproca de dar y recibir, sino también en el acto intrínseco de dar. Ofrecen apoyo, seguridad, sugerencias, ideas, y comparten problemas similares mutuos.

5. Recapitulación correctiva del grupo familiar primario. El grupo se parece a la familia en muchos aspectos, y muchos grupos son dirigidos por un equipo de coterapia masculino-femenino en un deliberado esfuerzo por simular muy estrechamente la configuración de los padres. Dependiendo de su mundo supuesto, los miembros interactúan con los jefes y los miembros del grupo como antes interactuaron con sus padres y sus hermanos.

6. Desarrollo de las técnicas de socialización. El aprendizaje social, el desarrollo de las capacidades sociales básicas es un factor curativo que opera en todos los grupos de terapia, aunque el tipo de capacidades que se enseñan y lo explícito del proceso varían mucho según el tipo de terapia de grupo que se aplique. Por ejemplo en adolescentes pueden enfatizar sobre la importancia en desarrollar el trato social.

7. La conducta de imitación. En la psicoterapia los pacientes pueden sentarse, caminar, hablar y hasta pensar como sus terapeutas. En la terapia de grupo no es muy raro que un paciente se beneficie observando la terapia de otro paciente que tiene problemas similares, fenómeno que por lo general se llama terapia vicaria o de espectador. Aunque la conducta imitativa específica dure poco puede funcionar para ayudar a "descongelar" al individuo experimentando nuevas conductas.

8. Aprendizaje interpersonal. Se divide en interpersonal "insumo" y "producto". En el primero el grupo le enseña al individuo el tipo de impresión que causa; cómo trata a los otros y se da cuenta que en ocasiones confunde a la gente al no ser sincero. Además los miembros del grupo le enseñan lo que le disgusta a la gente, diciendo lo que pien-

san sinceramente. En el segundo aprendizaje el individuo mejora sus habilidades para tratar a la gente, logra sentir confianza en los grupos y en otras personas. La persona se da cuenta cómo se relaciona con los otros miembros del grupo.

9. La cohesión grupal. La cohesión de grupo como factor curativo funciona de la manera siguiente: hace sentir al individuo perteneciente y aceptado dentro del grupo; permitiéndole contacto íntimo continuo con otra gente. Le facilita revelar cosas embarazosas acerca de él y aún así no ser rechazado. Cubre se sentimiento de soledad.

10. La catarsis. El facilitar la expresión franca del afecto es vital para proceso terapéutico del grupo, sin esto el grupo puede degenerar hasta convertirse en estéril.

11. Los factores existenciales. Los factores existenciales se dividen en 5 elementos que son: a) reconocer que la vida a veces es injusta; b) reconocer que en última instancia nadie puede liberarse de las penas de la vida ni de la muerte; c) reconocer que no importa que tan íntimamente esté relacionado con otra gente, aun se tiene que vivir so lo su propia vida; d) enfrentar los problemas básicos de la vida y de la muerte; y así vivir la vida más sinceramente y estar menos atrapado por las trivialidades; e) saber que se debe hacer responsable en última instancia de la manera como se vive la vida, sin importar cuánta orientación y apoyo se obtenga de los otros (YALOM, 1986).

4.8. ENFOQUE HUMANISTA.

El proceso grupal dentro de la corriente huamnista se encuentra dirigido más hacia la comprensión del sí mismo y la autoaceptación, así como la expresión del sí mismo. A continuación se mencionará dicho pro

ceso descrito por Rogers (1984).

1. Enfrentamiento de rodeos. Los individuos enfrentan el hecho de que en el grupo no existen estructuras, excepto las que ellos crean.

2. Resistencia a la expresión o exploración personal.

3. Descripción de sentimientos de pasado. A pesar de la ambivalencia en cuanto a la confianza que merece el grupo, y al peligro del desenmascaramiento de sí mismo, la expresión de sentimientos se vuelve cada vez mayor.

4. Expresión de sentimientos negativos. Se expresan casi por lo general en actitudes negativas en el "aquí y en el ahora" hacia otros miembros.

5. Expresión y exploración del material personalmente significativo. Esto se debe a la comprensión del miembro de que forma parte del grupo. Se comienza a general un clima de confianza permitiendo que conozca el grupo alguna parte más honda de sí mismo.

6. Expresión de sentimientos interpersonales inmediatos dentro del grupo. Tarde o temprano entra en el proceso la manifestación explícita de los sentimientos inmediatos que un miembro experimenta hacia otro.

7. Desarrollo en el grupo de la capacidad de aliviar el dolor ajeno. Ciertos miembros muestran una aptitud natural y espontánea para encarar en forma útil, facilitadora y terapéutica el malestar de otros.

8. Aceptación de sí mismo y comienzo del cambio. La aceptación de sí mismo da la pauta para el inicio del cambio.

9. Resquebrajamiento de las fachadas. Con el paso del tiempo el grupo exige del individuo que sea él mismo, que no oculte sus sentimientos actuales, que se quite la máscara del trato social corriente. Esta exi-

gencia surge de manera intuitiva e inconsciente.

10. El individuo recibe ralimentación. En el proceso de esta interacción libremente expresiva, el individuo recibe muy pronto gran cantidad de datos acerca de la forma en que aparece ante los demás.

11. Enfrentamiento. En dichas interacciones un individuo enfrenta a otro poniéndose directamente en "el nivel" de este.

12. La relación asistencial fuera de las sesiones del grupo. Con el transcurso de la terapia y al enfrentarse con sí mismo surge una fuerza entre los participantes por ayudar a aquel que está pasando por un transe doloroso o de descubrimiento personal.

13. El encuentro básico. Los individuos establecen un contacto mas o menos íntimo y directo que en la vida cotidiana. Parece que este es uno de los aspectos mas centrales, intensos y generadores de cambio de la experiencia grupal.

14. Expresión de sentimientos positivos y acercamiento mutuo. A medida que las sesiones se suceden surge una creciente sensación de cordialidad y confianza, también un espíritu de grupo, que no brota solo de actitudes positivas, sino de una autenticidad que incluye, al mismo tiempo, los sentimientos positivos y negativos.

15. Cambios de conducta en el grupo. De la observación parece deducirse que se operan en el grupo muchos cambios de conducta.

4.9. ENFOQUE GESTALTICO.

En la descripción de los procesos anteriores, así como en el que se planteará a continuación, las secuencias en las que se presentan tienen fines didácticos explicativos, debido a que cada grupo, en cada momento vive una condición distinta, por lo que las fases en que se divide el

proceso pueden aparecer de manera simultánea, o en diferente tiempo; pero en lo que respecta al proceso gestáltico tiene menor posibilidad de darle una secuencia, al igual que dividirlo, por razones del mismo enfoque, así que se plantearan los puntos básicos, partiendo de una actitud gestáltica, sin descuidar la totalidad (SALAMA, 1988).

Este ciclo está compuesto de las siguientes faces: A) Reposo, en el que el individuo ya ha resuelto una gestalt o necesidad anterior. B) Sensación; la persona distraída de su estado de reposo anterior, al sentir físicamente "algo" que, en esta etapa todavía no logra definir o diferenciar. C) Darse cuenta; la persona conscientica entiende su sensación, la cual ya puede definir, y lo hace por medio de la autoobservación, es decir un darse cuenta. D) Energetización; la persona moviliza la energía; es decir reúne la fuerza o la concentración necesaria para llevar a cabo lo que su necesidad le demanda. E) Acción; el individuo moviliza su cuerpo y hace lo que sea necesario para satisfacer su necesidad. F) Contacto; la culminación del proceso se logra al llegar a esta etapa, pues la persona encuentra satisfacción y disfruta el haber alcanzado lo que se proponía. Y nuevamente la persona regresa a su estado de reposo, para localizar otra sensación inexplorada (SALAMA, 1988).

El modelo actual del Gestalt Institute of Cleveland considera al grupo como una totalidad que tiene una fuerza potente; esta totalidad determina las partes y es más y diferente que la suma de las mismas. Con este modelo de terapia de grupo, el miembro del grupo puede arriesgar y crear nuevas situaciones que conduzcan a la solución de sus problemas, lo que corresponde a una integración de la terapia gestalt y

la dinámica de grupo. Este modelo de psicoterapia gestáltica está íntimamente relacionado con el ciclo de la experiencia que se ha descrito. Las etapas por las que atraviesa un grupo ha sido reseñadas por Kepner (Citada por CATANEDO, 1988). Para Kepner, el líder de un grupo, cuando aplica terapia gestal, debe tener lentes bifocales que utilice sin interrupción, poniendo atención en el desarrollo de los individuos en el grupo, y en el desarrollo del grupo como un sistema social. Las cuatro etapas del grupo son:

1. **Identidad:** darse cuenta de uno y de los otros. Esta etapa contiene una fase de dependencia (pseudo-intimidad). La identidad de cada miembro del grupo es dependiente, en algún grado, de la forma en que el individuo es percibido y respondido por cada uno de los miembros del grupo, incluyendo al facilitador.

2. **Influencia:** energía y excitación, ansiedad, resistencia, movilización, bloqueo. Aquí se da también la contradependencia. En esta etapa cada miembro del grupo está consciente de que está siendo influido por todo lo que ocurre en el grupo y que ciertas normas implícitas o explícitas en el grupo hacen difícil conducirse diferentemente de lo que parece ser aceptado por el grupo. Es obvio que las normas son medios de describir lo que está permitido o tiene valor en el grupo; o lo que no está aceptado y por lo tanto es devaluado en el grupo. Las normas están inferidas por la conducta y reflejan el cómo las cosas deben ser. En este sentido, esta etapa se caracteriza por influencia autoridad-control.

3. **Intimidad:** contacto, acción para completar el ciclo. Esta etapa contiene la independencia. Esta etapa consiste en ayudar al grupo a

realizar el cierre y, en segundo lugar, dar a conocer a los miembros del grupo los asuntos inconclusos que no han podido enfrentarse.

4. **Cierre:** reposo, retirada de la energía reconocimiento de lo que no es posible, y apreciación de lo que se ha realizado en el grupo. Los grupos, independientemente de su duración, son sistemas temporales que deben pasar por un proceso de cierre, al que sigue una nueva entrada en el mundo real. Los miembros deben decir adiós a aquellas personas con las que compartieron la experiencia grupal, planeando cómo transferir los aprendizajes realizados y el soporte recibido en grupo a sus vidas cotidianas. Esto generalmente requiere alguna estructura que enfoque la atención de los miembros en esos asuntos. Un modelo que se puede seguir en esta etapa es preguntar a cada miembro del grupo qué es lo más importante que ha aprendido de la experiencia, y qué piensa acerca de la forma en que puede darse auto soporte con estos procesos cuando regrese a las tareas de su vida cotidiana.

4.10. ASUNTOS INCONCLUSOS.

Dada la naturaleza cíclica de las etapas del desarrollo de un grupo, no todos los grupos terminan cuando se encuentran en la etapa final de intimidad e interdependencia. En estas situaciones grupales incompletas el proceso de cierre sirve para que los miembros tomen conciencia tanto de los aspectos negativos como positivos de la experiencia; las necesidades que no fueron satisfechas, las expectativas que no fueron cumplidas y las experiencias que no fueron realizadas. También con estos grupos debe hacerse una evaluación de la discrepancia existente entre lo que se esperaba y lo que realmente ocurrió. A partir de este proceso de evaluación se aprende a tomar contacto con las polaridades

y el dilema del cambio (CASTANEDO, 1988).

4.11. TÉCNICAS EN PSICOTERAPIA GESTALTICA.

La creatividad en la terapia gestalt es una de sus habilidades más reconocidas. A continuación se presentarán algunas técnicas que se pueden utilizar en terapia gestalt sin que esto signifique que el tema se ha agorado, o que no se pueda seguir experimentando.

Las técnicas en terapia gestalt se pueden dividir en 2 grandes áreas: 1. Técnicas supresivas y 2. Técnicas expresivas e integrativas. Ambas son interdependientes entre sí y son como las manos derecha e izquierda del terapeuta gestáltico.

1. Técnicas supresivas. En este tipo de técnicas se deja de hacer lo que sea necesario, para describir la experiencia que se oculta detrás de una determinada actividad.

2. Técnicas expresivas e integrativas. Cuando el paciente es capaz de expresar lo que hasta ese momento no se había atrevido, no sólo estará revelando su ser a otro sino a sí mismo, así como el verdadero artista obtiene autoconocimiento a través de su obra.

Así, todos los actos de autoexpresión dentro de su contexto, no son sólo una ocasión para darse cuenta, sino una invitación abierta a la acción, es decir, a tener una experiencia correctiva en la que el paciente aprende que puede ser él mismo, sin que sus expectativas catastróficas sean confirmadas, en la que, tomando el riesgo, rompa con sus patrones fóbicos y aprenda que la expresión de sí mismo es reconfortante y única base para el contacto real con otros (SALAMA, 1988).

Las técnicas expresivas en la terapia gestalt pueden resumirse en tres principios: a. expresar lo no expresado; b. terminar o completar

la expresión; c. buscar la dirección y hacer la expresión directa (SALAMA, 1988).

A. Expresar lo no expresado. Este principio se aplica en terapia gestalt en distintas formas, una de ellas es la minimización de la conducta no expresiva, como clichés y verborreas. Otra es la de provocar situaciones no estructuradas o no previstas por el paciente. En la medida en que una situación no esté estructurada el individuo se confronta con sus propias elecciones, en tanto no existan reglas de interacción o alguna conducta específica esperada, el paciente determinará sus propias reglas y se hará responsable por sus acciones.

B. Terminar o completar la expresión. A veces el paciente presenta un sentimiento de "no haber terminado", es decir palabras que no se dijeron, cosas que no se hicieron y que alguna vez quisieron decirse o hacerse, dejan una huella que los enlaza al pasado. Algunas veces el terapeuta invita al paciente a actuar sus fantasías sin descuidar el aquí y el ahora. Otra de las técnicas que se utilizan durante la sesión terapéutica, para evitar en lo posible que el paciente se quede con cosas que le gustarían decir o hacer, es primero reconocer los momentos o elementos que carecen de verdadera expresión y hacer una invitación para su desarrollo.

C. Buscar la dirección y hacer la expresión directa. La exageración es un paso más allá de la simple repetición y casi siempre se da automáticamente después de la repetición.

Quizá la persona no descubre algo totalmente distinto, pero sí algo que estaba ahí en su conducta original como una semilla invisible y que sólo mediante la exageración podría ser obvio.

Traducir. En esta técnica se dan palabras a algunas conductas no verbales. Con esto se logra que el paciente haga explícito lo que antes era implícito y además integre su sensación de totalidad, es decir que no sólo es un sujeto pensante sino también es un corazón (SALAMA, 1988).

Las fantasías dirigidas es otra herramienta utilizada dentro de la psicoterapia, en particular en gestalt, y que cobra cada vez mayor fuerza en la práctica diaria. Consiste en dar al paciente verbalmente una frase, historia, o tomar un sueño que contenga tantos elementos ambivalentes como sea posible, y que le permita depositar emociones y pensamientos, muchas veces de forma simbólica, desde su interior sin ningún impedimento. Cada fantasía tiene una dirección y un objetivo, es decir a pesar de que su contenido sea ambivalente, tiene una estructura direccional que encamina al paciente a contactar con una parte de su sí mismo (CASTANEDO, 1990).

Las imágenes mentales constuidas por la mente o las fantasías dirigidas, por la persona misma o por el facilitador, son tan extendidas en su uso en psicoterapia que incluso la psicología soviética otorga una gran importancia a la formación de imágenes mentales producto de la imaginación. Asimismo se acuña el término fantasía emocional para referirse a la suposición que el organismo tiene un modelo de conducta basado en imágenes del espacio en que actuará, la relación de su cuerpo con el espacio, y la secuencia con que intentará lograr sus objetivos. Se puede decir que estas fantasías dirigidas se basan en el principio oriental de que el hombre sabio se guía por lo que siente y no por lo que ve. Esto es lo que significa traer el mundo real a la psicoterapia. En otras ocasiones se da lo contrario; hay que llevar la psicoterapia

al mundo real, lo que consiste en revivir en las sesiones situaciones que anteriormente han sido vividas o soñadas por el cliente (CASTANEDO, 1990).

4.12. TERAPIA EXPRESIVA.

"El valor terapéutico de la expresión reside justamente en que, a través de actividades concretas, el individuo tenga cada vez más fácil acceso a su acontecer interior y una más fácil manera de comunicarlo" (MOCCIO, 1991).

Desarrollar la expresión está planteado como un camino hacia la armonía entre pensamiento, sentimiento y acción. Lograr que el individuo se desenvuelva en base a actos con un contenido emocional, una dirección y objetivos didácticos por una conciencia presente y orientadora. En este mismo sentido se podría hablar de búsqueda de coherencia, eliminando disociaciones, las distancias entre pensamiento y emoción. Ernest Harms, cuando habla sobre las técnicas de dibujo y pintura como elementos diagnósticos, enfatiza y fundamenta las bases de este recurso en la cualidad expresionista del arte infantil. La capacidad de comunicación que tienen los niños en todos sus trabajos es la clave de su inestimable valor para el descubrimiento de dificultades (MOCCIO, 1991).

Se ha observado que las tareas expresivas llevan necesariamente a la comprensión del individuo en su presente, en su producto actual. El "aquí y ahora" se instala sin esfuerzo en la manera de observar "cómo" y "qué" produce un individuo.

En los pacientes, el acento estará puesto en la liberación de los conflictos a través de los medios que faciliten su expresión. La inevitable habilidad conseguida con la experiencia puede ser utilizada co-

mo una forma de "escondarse" detrás de las formas estéticas (MOCCIO, 1991).

En síntesis, sus conclusiones se pueden dividir en tres grandes temas: primero, que los pensamientos y sentimientos del hombre derivados del inconsciente se expresan en imágenes, más bien que en palabras; segundo, que todo individuo posee una capacidad latente para proyectar sus conflictos interiores en forma visual; tercero, como un dato de observación en toda tarea expresiva, la doctora Naumburg señala que las producciones inconscientes escapan más fácilmente que las expresiones verbales a la propia censura mental (MOCCIO, 1991).

"Siempre he creído que el propio ejecutante debe tratar de comprender el material que ha producido y aunque sólo lo he conseguido en parte, mi vocación es la de ser un buen guía del paciente o del alumno para que logre su esclarecimiento. Un guía prepara el campo para que el alumno despliegue ante su presencia y aceptación lo que se propone comunicar acerca de sí mismo y del mundo que lo rodea e intenta comprender" (MOCCIO, 1991).

Una manera de facilitar la explicitación de un sentimiento, sin explicaciones, que cuanto más claras, más alejadas están del calor de la emoción, es utilizar las imágenes, el nivel imaginario a través de los dibujos.

4.13. SOBRE LA CRATIVIDAD.

La terapia es el proceso de cambiar la toma de conciencia y la conducta. La condición sine qua non del proceso creativo es el cambio: la transmutación de una forma en otra, de un símbolo en un insight, de un gesto en un nuevo conjunto de comportamientos, de un sueño en una repre

sentación dramática. De este modo la creatividad y la psicoterapia se interconectan en un nivel fundamental: la transformación, la metamorfosis, el cambio. Es obvio que toda relación entre dos personas se convierte en una creación cuando su encuentro tiene el movimiento y el sentimiento de la transformación mutua. El terapeuta presta una estructura, una fórmula, un proceso disciplinado a las formulaciones generadas constantemente por la relación entre él y su cliente. El terapeuta crea un espacio, un laboratorio, un campo de prueba para que el cliente se explore activamente a sí mismo como ser viviente. Esta es la responsabilidad primaria del terapeuta hacia su cliente (ZINKER, 1991).

"Hacer arte es una forma de concretar nuestra necesidad de un tipo de vida más amplia y más profunda. En el proceso de creación, extendemos nuestra psiquis, tocando aspectos de nuestros orígenes, tanto personales como arquetípicos. El acto de creación es una necesidad tan básica como la de respirar o hacer el amor. Nos sentimos impulsados a crear. Debemos arriesgarnos a proyectar la imagen más personal e idiosincrática sobre los objetos, las palabras y otros símbolos: el mismo tipo de riesgo que aceptamos al amar a otro" (ZINKER, 1991).

Cada encuentro creativo es una búsqueda y una resolución parcial de un problema, en el más amplio sentido estético del término. Si se hace algo como un manchón redondo, rojo, en el centro de un lienzo blanco, y luego se desea continuar pintando más allá de esa masa inicial de color, se tiene un problema que resolver ¿cuál es el próximo paso? ¿Qué forma? ¿Cómo lograr el equilibrio o la asimetría de la obra? Con la terapia ocurre lo mismo, sólo que es mil veces más complejo (ZINKER, 1991).

Movilizar tres cualidades importantísimas, que configuran la perso-

alidad del ser creativo, es uno de los pilares de los métodos de entrenamiento en creatividad. Estas son:

Fluidez: una manera de responder a un problema con la capacidad de utilizar cada paso terminado como una nueva posición desde la cual valorar el problema para seguir adelante. Es la expresión del pensamiento lógico, y su desarrollo es por el encadenamiento de las ideas.

Flexibilidad: comprendida como versatilidad, una manera libre de pensamiento. Sus imágenes o ideas parecen provenir desde áreas distintas y no relacionadas por vías asociativas próximas.

Originalidad: como respuesta no común a un problema (MOCCIO, 1991).

A medida que se asciende en la línea de los desbloques, el "despertar de la creatividad" se acerca a los niveles de realización de "productos creativos". Productos son las distintas formas de ilustrar las ideas o imágenes que los alumnos dramatizan a veces, o bien desarrollan individualmente o en pequeños grupos en dibujos, pinturas, collage o un material escrito en diversos estilos literarios. O simplemente las vivencias recogidas en el transcurso de la sesión (MOCCIO, 1991).

La presente investigación utilizó ciertas frases que tenían como objetivo dirigir el pensamiento y el sentimiento del paciente hacia una meta preestablecida, su integración, autoaceptación, y la modificación de actitudes que le ocasionaban malestar, y que se veían reflejadas en su autoconcepto, además de que le impedían su desarrollo personal. Empleando para esto la expresión pictográfica como un medio de darse cuenta, y así desbloquear su creatividad que trairía como consecuencia la movilización de la energía y con esto un cambio en la totalidad del individuo.

4.14. INTEGRACION GENERAL.

La pintura a lo largo de la historia ha tenido diversas funciones, una de estas es que ha servido de medio para que el ser humano se comunique y se exprese. Este medio fue tomado por un número de individuos a los que se les llamó artistas, y que con el paso del tiempo se les ha considerado como fuera de la norma, sin embargo a sus pinturas se les dá un lugar privilegiado dentro de la sociedad por contactar con sentimientos universales, que el espectador puede reconocer como común a ellos.

Un aspecto importante que frecuentemente se pasa por alto, es que los pintores al elaborar una obra plasman también una parte de sí mismos, por medio de símbolos de color y forma que hablan de aspectos conscientes e inconscientes de su personalidad.

Todo lo que rodéa a una producción artística a ido cobrando interés en diversas áreas del conocimiento, una de estas, la psicología, comenzó a hacer estudios sobre los procesos de creador y espectador, los efectos creativos, y la relación entre la expresión y quien la realiza, llegando a constituir una rama especializada en el ámbito artístico llamada "Psicología del Arte".

De lo anterior se deriva la terapia artística, en la que se ha descubierto que las producciones a este nivel constituyen un tipo de lenguaje no verbal, que provoca diversos efectos en cada persona.

La elaboración de cualquier pintura, o cualquier obra artística lle va implícita la exploración y manifestación del sí mismo, que a su vez se acompaña de la apercepción que el individuo tiene del medio que lo rodéa. El sí mismo también se manifiesta en la realización de otras ag

tividades diarias, por lo que se ha utilizado endiversas teorías psicológicas, y muchas veces ha servido como punto de partida para establecer un diagnóstico. Este elemento central de todo individuo se define, dentro de la corriente humanista como una noción fenomenológica, es decir que se dá directamente de la experiencia, como un conjunto de percepciones o imágenes relativas a la persona, un agente interno capaz de reorganizarse y reorganizar la personalidad. Por otro lado dentro de la corriente gestáltica representa el **límite del contacto** con el que se activa la energía. Es decir que si se logra un efecto en el sí mismo se afectará a toda la personalidad. Esto sólo se logra cuando un individuo entra en contacto con el medio ambiente e interactúa con otras personas.

Tanto la teoría humanista como la gestáltica, parten de las mismas bases filosóficas, que son la fenomenología y el existencialismo; estas teorías hablan de la importancia que tiene la experiencia y el fenómeno en la vida humana, por lo que conceptos como "el aquí y el ahora, el ciclo de la energía, la figura y el fondo, la autorrealización, las necesidades básicas, y el potencial humano" se vuelven fundamentales para que el sí mismo se desarrolle, y logre un equilibrio.

Para que todos los mecanismos anteriores entren en acción, es vital que el ser humano se desenvuelva en un ambiente grupal.

Es decir que al brindarle a un individuo una condición en la cual se pueda ver a sí mismo, y logre movilizar su energía, en una situación grupal, podrá desarrollar su potencial humano. Para esto la pintura o cualquier actividad artística que le permita expresar y crear algo, le ayudará a que logre una mejor comunicación con su sí mismo y esto al

mismo tiempo le facilitará llegar a la acción antes mencionada.

CAPITULO 5.

METODOLOGIA.

TIPO DE INVESTIGACION: De campo.

TIPO DE ESTUDIO: Exploratorio

DISEÑO EXPERIMENTAL: Preexperimental, pretest-postest de un sólo grupo.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: ¿ Será la expresión pictográfica un medio terapéutico, adecuado, para trabajar en el nivel de autoconcepto, de un individuo en un contexto grupal?

La importancia de los resultados de ésta investigación será el hecho de explorar la pintura como un medio terapéutico, para trabajar el autoconcepto, en una condición grupal, y que dará lugar a futuras investigaciones, que puedan brindar alternativas de tratamiento, dentro del campo de la psicología del arte.

PREGUNTA DE INVESTIGACION: ¿El utilizar la expresión pictográfica como un medio terapéutico, elevará el nivel de autoconcepto de un individuo, en una situación grupal?

VARIABLES.

Dependiente.- Nivel de autoconcepto de cada sujeto.

Independiente.- La expresión de aspectos personales por medio de la pintura en una situación grupal.

SUJETOS.

Se utilizaron 3 grupos con 9 personas en total, que se integraron de la siguiente manera: GRUPO 1, 2 personas; GRUPO 2, 3 personas; GRUPO 3, 4 personas.

Cuyo rango de edad osciló entre 18 y 25 años. De sexo indistinto. Que

pertenecieron a la Escuela Nacional de Artes Plásticas (E.N.A.P.).

ESCENARIO. Jardín de las instalaciones de la E.N.A.P.

INSTRUMENTOS.

Entrevista clínica no estructurada.

Escala de Autoconcepto Tennessee. La escala consta de 100 afirmaciones autodescriptivas que el sujeto usa para describir la imagen que tiene de sí mismo. La escala se autoadministra y se aplica, tanto en forma grupal, como individual. Puede usarse con sujetos de doce años o más que tengan un nivel de lectura por lo menos de 6to. año de educación básica. También, es aplicable a todo rango de ajuste psicológico, desde sujetos sanos y bien ajustados hasta pacientes psicóticos.

La escala se encuentra disponible en dos formas, una para orientación y una para clínica y la investigación. Ambas formas usan el mismo folleto y los mismos reactivos. La diferencia entre las formas se centra en la calificación y en los perfiles.

En el presente estudio se utilizó la forma de orientación.

MATERIALES.

Cualquier tipo de papel, de indistinta dimensión. Crayolas, pasteles, óleos, acuarelas, acrílicos, u otros materiales que contengan diferentes colores.

METODO ESTADISTICO.

Tipo de muestréo: casual.

Se realizó un análisis de casos.

PROCEDIMIENTO.

La investigación tuvo una duración de 8 meses, cada fase constó de 8 a 10 sesiones, de 2 a 3 horas, 2 y 3 veceses por semana, dependiendo del grupo por la disponibilidad del horario. La entrevista y la Escala de Autoconcepto Tennessee se aplicaron al principio y al final del

tratamiento, en forma individual.

El procedimiento estuvo dividido en 5 fases que se describen a continuación.

FASE I. SE DENOMINA COHESION.

En ésta fase se llevó a cabo la integración del grupo, entablandose la relación con el facilitador; se les pidió que pinten en grupo e individualmente, ejercicios que promovieran la unión de los participantes, con las siguientes pinturas:

I.1. Pintura de presentación. Se les pidió que dibujaran cualquier cosa, persona, o animal, con lo cual se sintieran identificados, o que describieran características personales que les sirvieran para introducirse a un grupo. El objetivo fue, observar la autopercepción y auto descripción, que manifestaban al introducirse e interactuar en un grupo.

I.2. Pintura de grupo en silencio. Se les indicó que realicen, en forma grupal, y sin hablar, una lámina sobre el grupo. La finalidad fue, fomentar la integración de los participantes.

I.3. Pintura con el terapeuta. En este ejercicio el facilitador se dibujó primero en la hoja y después se les dijo que se pintaran en cualquier lugar dentro de la misma hoja. El objetivo fue observar la transferencia y la predisposición, así como las expectativas, tanto a la figura del terapeuta como al tratamiento.

I.4. Pintura ¿cómo te sientes en este grupo? Se les pidió que elaboraran un trabajo de los sentimientos que les produce formar parte de ese grupo en particular. El objetivo fue explorar los sentimientos en relación al grupo en sí, además de observar la transferencia entre las mismas integrantes.

I.5. Pintura grupal hablada. En la realización de esta lámina sí se

les permitió hablar. Se les dijo que dibujaran cualquier cosa que desearan sobre el grupo, y de manera grupal. La meta fue continuar con la cohesión de las integrantes.

I.6. Pintura de regalo. Se les indicó que crearan un trabajo, cuyo contenido fuera una escena de su vida, un sentimiento, pensamiento, emoción, y que pensarán en una persona del grupo para dárselo, pero que no lo hubieran compartido con nadie más, después se les pidió que entregaran el trabajo a la persona que habían pensado, para que se lo llevara a su casa y tratar de identificar que era lo que les habían regalado; comentando sobre esto en la sesión siguiente. Este ejercicio se diseñó para promover la comunicación e integración del grupo.

I.7. Repetición de la pintura en silencio. En este caso la instrucción y el objetivo fueron los mismos que en el ejercicio anterior que lleva el mismo nombre, pero en este caso se verificó el grado de cohesión grupal.

I.8. Pintura ¿qué estas dispuesto a dar y qué pides a cambio dentro del grupo? Se les dijo que hicieran un dibujo donde expresaron lo que esperaban recibir, y lo que pensaban que podían brindar. Esta composición tuvo como propósito conocer los pensamientos relacionados con lo que el grupo les podía ofrecer, además de fortalecer la unión de los integrantes.

I.9. Se repitió la pintura de grupo hablada. La instrucción y el objetivo serán los mismos que en la pintura I.5., pero además se observará la disponibilidad en la participación.

I.10. Pintura la familia. En este trabajo se les pidió que pinten todo lo que quieran respecto a su familia, como sentimientos, emociones, pensamientos, o algo que los caracterizara. La finalidad fue que

presentaran a los integrantes de su núcleo familiar, y observar la posición psicológica, así como algunos datos de ésta, por ejemplo la percepción que tienen, que características les ponen, y las emociones relacionadas con ésta.

I.11. Pintura personaje importante. Se les indicó que realizaran un dibujo para mostrar a una persona que hubiera sido significativa, e importante para su vida. Este trabajo tuvo como objetivo el conocer parte del modelo psicológico que poseen.

I.12. Pintura yo desde que nació hasta la primaria. Se les dijo que elaboraran una pintura que narrara lo más reelevante de esa etapa del desarrollo. La función de éste ejercicio fue el conocer parte de la historia personal del sujeto, haciendo énfasis en las vivencias escolares.

I.13. Pintura yo de la primaria a la secundaria. Se les pidió que hicieran un trabajo para narrar lo que consideraran más importante sobre ésta etapa del desarrollo, enfocándose hacia la percepción del cambio entre la primaria y la secundaria. El objetivo fue conocer la historia personal de cada participante, en este lapso de tiempo, y además saber la manera en que han enfrentado los cambios de grupo y de nivel.

I.14. Pintura yo de la secundaria a la preparatoria. En esta lámina se les indicó que hicieran la descripción de lo que consideraran de importancia durante ésta etapa de su desarrollo, y que pusieran especial interés al cambio de grado escolar. En este trabajo se pretendió conocer la historia personal de las participantes, dando especial relevancia a su desenvolvimiento escolar, y a la manera de enfrentar los cambios en ese momento de sus vidas.

I.5. Pintura yo de la preparatoria hasta el momento actual. En este dibujo se les dijo que plasmaran los eventos de mayor importancia que

han vivido durante esa etapa del desarrollo, y que atendieran de manera especial el cambio experimentado en ese momento. La intensión de esta pintura fue la de conocer la historia personal y desenvolvimiento escolar de cada integrante, además de observar la manera en que se enfrentan a los cambios, así como los resultados de éstos.

I.6. Pintura de sensación. En esta lámina se les pidió que expresaran qué habían sentido en el grupo desde el inicio de éste. En la realización del ejercicio se pretendió observar el nivel de cohesión grupal.

I.7. Pintura del facilitador. Se les indicó que dibujaran lo que sentían o pensaban en relación al terapeuta. El objetivo fue conocer la transferencia de cada integrante, y lo que esperaban y demandaban del terapeuta.

En cada sesión se comentó lo que les comunicaba en su totalidad los trabajos de cada una de las integrantes del grupo, así como también se habló de lo que cada quien pretendía decir por medio de su trabajo.

FIN DE LA FASE DE COHESION.

FASE II. AUTO EXPLORACION E INTERPRETACION DEL PROBLEMA.

Se llevó a cabo al análisis del conflicto que cada participante presentaba, además que se fomentó la exploración del sí mismo, utilizando los ejercicios que a continuación se describen.

II.1. Pintura especial. Se les pidió que elaboraran alguna experiencia relevante de sus vidas, que desearan compartir con el grupo, pero que pensarán que dicha experiencia fuera de carácter privado, del tipo de información que no se comparte con el común de la gente. La meta fue que continuaran hablando y construyendo su historia personal, compartiendo los momentos que eran confidenciales para cada integrante, y

así promover la universalidad, la catarsis, el aprendizaje interperso-
nal, que pertenecen a los factores curativos grupales.

II.2. Pintura otros personajes importantes. Se les indicó que reali-
zaran un ejercicio sobre todas aquellas personas que consideraran ha-
bían sido significativas en sus vidas. El fin era conocer qué perso-
nas, y sus características, conforman los modelos psicológicos con los
que se han identificado a lo largo de sus vidas.

II.3. Pintura de fragmentación. Se les dijo que pintaran una lámina,
sobre la Pintura especial, profundizando más en esa experiencia respec-
to a sus emociones y pensamientos. Esta pintura tuvo como finalidad el
observar con mayor detalle la experiencia que cada integrante compar-
tió, además de promover la catarsis grupal.

II.4. Pintura mis padres. Se les pidió que crearan un dibujo acerca
de lo que sentían, pensaban, o cualquier característica que considera-
ran importante de sus padres. El objetivo fue conocer el tipo de per-
cepción que tenían de las figuras paternas, la relación que existe en-
tre ellos, y las características que les atribuyen, además de promover
la catarsis y la universalidad grupal.

II.5. Pintura grupal ¿cómo nos sentimos ahora? Se les indicó que
realizaran en grupo una pintura sobre la manera en que se sienten co-
mo integrantes de ese grupo en particular. Con esta lámina se preten-
de observar el nivel de cohesión, catarsis, y universalidad, pertene-
cientes a los factores curativos grupales.

II.6. Pintura ¿con quién me llevo mejor en casa? Se les indicó que
elaboraran un dibujo en donde plasmaran las características de la per-
sona con quien mejor relación lleven en su casa. Este ejercicio se rea-
lizó con la finalidad de saber cómo es y con qué tipo de personas han
entablado las relaciones que consideran menos conflictuadas dentro

del núcleo familiar.

II.7. Pintura ¿cómo soy y cómo me gustaría ser? Se les pidió que pintaran una lámina de su autopercepción, cual era su autoconcepto, y la manera en que les gustaría cambiarlo. El objetivo fue promover la autoobservación, conocer el concepto que tenían de sí mismas, además de su percepción, así como su ideal de yo, y los aspectos personales que desearan cambiar.

II.8. Pintura con quién me llevo peor. Se les dijo que hiciera un dibujo de las características que les disgustara de otras personas, así como a las personas mismas, y que les impedían mantener una relación no conflictuada. El fin era conocer las características de su propia personalidad que los conflictuaba en una relación, y que proyectaban en otras personas. También el favorecer la autoexploración y la universalidad, el aprendizaje interpersonal y la catarsis.

II.9. Pintura lo que sentimos del terapeuta. Se les indicó que dibujaran en forma grupal, lo que sentían, pensaban o les transmitía la figura del terapeuta. El objetivo fue conocer la transferencia grupal, promover la catarsis la autoexploración.

II.10. Pintura especial de una escena. Se les dijo que elaboraran otra experiencia, distinta a la lámina anterioro con el mismo tema, de sus vidas que fuera relevante, que desearan compartir con el grupo, y de caracter privado. La meta es que aborden aspectos de su vida que les eran difíciles de tocar porque estaban directamente relacionados con su conflicto, y que pertenecían a la historia personal, de la cual se pretende que se siga hablando, y así seguir promoviendo los factores curativos grupales.

II.11. Pintura grupal cómo siento a mis compañeras. Se les pidió que pintaran en grupo, la percepción que tenían entre sí. La finalidad era

promover la autoexploración de los sentimientos hacia los integrantes del grupo, el aprendizaje interpersonal, la catarsis, de los factores curativos grupales.

II.12. Pintura mis fracasos. Se les dijo que realizaran una composición donde expresaran todos aquellos eventos que consideraran como de no haber obtenido el éxito que perseguían, ya sea una relación personal, una carrera, o cualquier meta no alcanzada, y que les produjera un sentimiento de fracaso. En este ejercicio se pretende promover la autoexploración, la catarsis, la universalidad, y el aprendizaje interpersonal.

II.13. Pintura especial de una escena. Se les indicó que hicieran un ejercicio para expresar una escena de un momento que consideraran impactante. También se les dijo que pensarán que cada vez más se podía hablar en ese grupo de cosas profundas y dolorosas. En este trabajo se pretendió conocer escenas de la historia de cada participante que consideraran importantes en su vida, así como facilitar la catarsis, la universalidad como: "aprender que no soy el único que tiene mi tipo de problema; todos estamos en el mismo bote; saber que otros tienen algunos pensamientos malos como yo; saber que los otros tienen padres y antecedentes tan infelices o confusos como los míos; saber que no soy muy diferente de los demás me causó un sentimiento de ser bienvenido a la raza humana" (YALOM, 1986).

Los siguientes ejercicios se aplicaron sólo en los casos que lo requirieron y a consideración del terapeuta. Estos ejercicios estaban relacionados con las resistencias que se presentan en un tratamiento terapéutico, y con la finalidad de observar estas resistencias.

1. Pintura de faltas. Se les pidió que elaboraran una composición sobre los motivos por los que habían faltado a alguna sesión.

2. Pintura de retardos. Se llevó a cabo para conocer las causas por las que habían llegado tarde a la reunión.

3. Pintura de las dificultades para pintar. Se plasmó en una composición el por qué, y la ocasión en que se les dificultó hacer alguna lámina.

4. Pintura de olvidos. En ésta realizaron dibujos de tareas, que no realizaron o no trajeron a la sesión.

Al final de cada sesión se comentó sobre los trabajos en forma grupal.

FIN DE LA FASE DE AUTOEXPLORACION E INTERPRETACION DEL PROBLEMA.

FASE III. MANEJO DEL PROBLEMA Y COMIENZO DE LA AUTOCOMPRESION.

Se crearon ejercicios que estaban encaminados a que cada participante comprendiera su problemática, así que las pinturas estaban relacionadas con los conflictos personales y los que se daban dentro de la instancia grupal, mediante la elaboración de trabajos a continuación descriptos.

III.1. Pintura ¿cuándo me siento mal? Se les pidió que dibujaran una composición con todos aquellos momentos en que por lo general les produjeran sentimientos de malestar, como: miedo, angustia, tristeza, o ira, y que les fuera repetitivo. El objetivo fue conocer los eventos asociados con signos o síntomas de su problemática, además de promover la comprensión de sí mismo.

III.2 Pintura de confusión. Se les dijo que elaboraran un trabajo donde plasmaram las escenas de su vida que no han entendido, y que les provocara una sensación de confusión. La finalidad del ejercicio fue la de conocer los eventos que les han perturbado y que están relacionados con su conflicto. Pudiendo desencadenar en signos o síntomas;

continuando con la promoción del aprendizaje interpersonal, y la comprensión de sí mismo.

III.3. Pintura mis pérdidas. Se les indicó que dibujaran todas aquellas personas, animales y objetos, que les fueran significativos, y que los hubieran perdido en el transcurso de sus vidas, y que aún en el momento actual les preobocara una sensación de malestar. Este trabajo se realizó con la finalidad de conocer la capacidad y la manera en que enfrentan situaciones de pérdida, al mismo tiempo que se fomentó la comprensión del sí mismo, y el aprendizaje interpersonal.

III.4. Pintura qué me desagrada de mis compañeras. Se les pidió que realizaran un trabajo en forma grupal, donde expresaran todos aquellos aspectos que les disgustaran y que les hallan producido algún conflicto entre las integrantes de su grupo. Este ejercicio se hizo con el objeto de promover la comprensión de sí mismo, el aprendizaje interpersonal, así como para trabajar su problemática en las relaciones interpersonales.

III.5. Pintura ¿qué conozco de mí hasta ahorita? Se les dijo que plasmaran, en una composición, todas las cosas de las que se han dado cuenta desde que iniciaron el tratamiento, hasta ese momento. Esta lámina se elaboró con la finalidad de verificar el conocimiento que tienen de sí mismas, de manera conciente, que tanto conocen de su problemática, sus posibilidades de cambio, y en que medida se dió la autoconcepción.

III.6. Pintura mis miedos. Se les indicó que dibujaran todas aquellas situaciones, personas o cosas, hacia los cuales sintieran miedo. El objetivo fue el de conocer las limitantes que se ponen en forma de miedo, los síntomas y signos asociados con éstas.

III.7. Pintura sobre el sexo. Se les pidió que dibujaran todo lo que

pensaban o sentían respecto a su sexualidad, como confusiones, dudas, miedos, culpas, curiosidades o ideas. El motivo para haber realizado este ejercicio, es el de explorar el área de la sexualidad de las participantes.

III.8. Pintura mis mentiras. Se les indicó que hicieran una pintura en donde pusieran todas aquellas situaciones en las que mentían de manera sistemática, y que les hubieran producido conflicto. Esta lámina se hizo con la finalidad de observar las situaciones que les costaba trabajo enfrentar y la manera en que utilizaban la mentira.

III.9. Pintura ¿qué siento? Se les dijo que pintaran lo que sentían durante la sesión. Este ejercicio se hizo después de cada sesión, de manera individual, con la finalidad de conocer el producto de la misma.

FIN DE LA FASE DE MANEJO DEL PROBLEMA Y COMIENZO DE LA AUTOCOMPRESION

FASE IV. AUTO COMPRESION E INTEGRACION DE LA PROBLEMÁTICA.

En esta fase se hicieron trabajos que facilitarían la concientización del conflicto, la integración de las causas y del problema en sí. El objetivo fue elaborar todo el material tratado en las fases anteriores, trayendo los trabajos de cada persona, previamente elaborados, que hablaran de problemas o conflictos no resueltos, y toda aquella información que sea necesaria para la aceptación e integración de la problemática, así como para encontrar nuevas formas de acción. Todo esto se abordó de la siguiente manera: primero se les dió un grupo de pinturas hecho por ellas mismas, y de forma individual, pidiéndole que las observaran con un objetivo específico, que fue determinado por el terapeuta, y después se les pidió que hablaran sobre lo que comprendían de la observación de sus trabajos. Segundo, se les dijo a las demás integrantes que observaran las láminas de la compañera que estaba

hablando, para que aportaran su interpretación al respecto. Tercero, el terapeuta intervino resumiendo, intengrando, e interpretando el caso que estuviera en turno. Esto se hizo con cada una de las integrantes. Después se les pidió que elaboraran una lámina de lo que entendían del análisis total de su trabajo. En seguida se comenzó con los ejercicios propios de esta FASE, que a continuación se describen.

IV.1. Pintura ¿qué de mis recursos no he usado? Se les pidió que dibujaran sobre todos los recursos con los que contaban y que no habían usado, ni se habían percatado de que los tenían. El objetivo fue que meditaran acerca de las herramientas de acción que poseían, pero que se les había dificultado verlas para solucionar su conflicto, o de las que habían adquirido en el grupo.

IV.2. Pintura ¿qué me gustaría cambiar de mí? Se les dijo que dibujaran sobre todo lo que no les gustaba de sí mismas, y deseaban cambiar. Este ejercicio se realizó con el objeto de observar que tan inconformes se encontraban con su personalidad, y su autoconcepto.

IV.3. Pintura ¿Cául siento que es mi problema real? Se les pidió que pintaran, tomando en cuenta todo lo que ya conocían de sí mismas, lo que consideraran que era su problema real. Esta lámina tuvo como finalidad el verificar el nivel de conciencia que tenían respecto a su problemática real, y la autocomprensión en referencia al mismo, para poder seguir promoviéndola.

IV.4. Pintura ¿Cául siento que es el problema de mis compañeras? Se les indicó que hicieran, en forma individual, lo que pensaban acerca del problema de cada una de sus compañeras. Este trabajo se realizó con el objeto de que cada participante se confrontara y percibiera empáticamente como "él me vé", enriqueciéndose a través de la interacción en las relaciones interpersonales.

IV.5. Pintura mis intentos por salir. Se les dijo que realizaran un dibujo acerca de la manera que habían intentado solucionar su conflicto. La finalidad de esta lámina fue la de conocer el tipo de soluciones que estaban empleando, contando con toda la información que habían obtenido a lo largo del tratamiento, además de promover los factores existenciales, y algunos otros factores curativos grupales.

IV.6. Pintura ¿Qué de mí provoca mis problemas? Se les pidió que crearan una composición, de manera individual, acerca de todo lo relacionado con su conducta que produjo su problemática. El objetivo fue conocer la integración que habían hecho sobre su problemática y la autocomprensión respecto a la misma, también el seguir favoreciendo el aprendizaje interpersonal.

FIN DE LA FASE DE AUTOCOMPRESION E INTEGRACION DE LA PROBLEMATICA.

FASE V. OPCIONES DE CAMBIO.

En esta fase se trabajó sobre las alternativas de cambio, para los conflictos de cada participante, durante el proceso grupal, y se llevó a cabo el cierre del grupo. Todo esto por medio de los ejercicios continuación descriptos.

V.1. Pintura mis nuevos recursos. Se les pidió que pintaran de manera individual, los nuevos medios que habían adquirido durante el tratamiento para superar su conflicto. El objetivo fue conocer las herramientas y acciones adquiridas de las participantes durante el proceso grupal, y el resultado de los factores curativos grupales.

V.2. Pintura ¿qué estoy haciendo para mi cambio? Se les indicó que dibujaran las acciones que habían llevado a cabo para lograr su cambio. La finalidad de esta lámina fue la de conocer las acciones que cada integrante hacía para cambiar, habiéndolos obtenido a través del

tratamiento.

V.3. Pintura recapitulación de mis opciones. Se les dijo que realizaran un trabajo, de manera individual, sobre todas las opciones con las que contaban para la solución de su conflicto. Esta lámina se hizo con el objeto de recordar todas las herramientas con las que contaban hasta ese momento para solucionar su problemática, así como reforzar las opciones que aún permanecían débiles, y facilitando la introyección de algunas otras.

V.4. Pintura con el terapeuta. En este ejercicio, el facilitador se pintó primero y les dijo que se dibujaran en la misma hoja, en el lugar que desearan. En este ejercicio se quiso observar nuevamente la posición espacial que ocupaban cada participante en relación al terapeuta, y así diferenciar los cambios en relación a las expectativas al tratamiento y al terapeuta, además de la transferencia, casi para finalizar el tratamiento.

V.5. Pintura ¿qué he aprendido del grupo? Se les pidió que dibujaran lo que habían aprendido de la situación grupal. En este trabajo la finalidad fue conocer su aprendizaje grupal, provocado por los factores curativos grupales.

V.6. Pintura mis cambios. Se les dijo que pintaran sobre todos los cambios que habían experimentado durante el tratamiento. La realización de este ejercicio tenía como objeto el de saber si el tratamiento les había proporcionado lo que querían, también el conocer su auto percepción, y en general los logros de cada participante.

V.7. Pintura ¿quién soy ahora? Se les indicó que hicieran una composición que represente, cómo se percibían en ese momento. Este trabajo se creó con la finalidad de conocer, al finalizar el tratamiento, su autoconcepto y percepción, producido por el proceso grupal.

V.8. Pintura grupal final. Se les pidió que pintaran en grupo sobre el término del tratamiento, y la despedida del grupo. El objetivo fue terminar de trabajar el cierre del grupo.

FIN DE LA FASE DE OPCIONES DEL CAMBIO Y DEL TRATAMIENTO.

NOTA 1. Cada grupo vive un proceso distinto, individual y colectivo, por esto tienen necesidades diferentes, así que independientemente de los trabajos que fueron pedidos, también existió la posibilidad de trabajos nuevos distintos a los aquí mencionados, a solicitud tanto de los participantes, como del facilitador.

NOTA 2. La secuencia de la reelaboración de la FASE IV, en lo que respecta a la presentación de las láminas fue distinta en cada grupo dependiendo de sus necesidades y a consideración del terapeuta.

NOTA 3. No todos los trabajos se realizaron durante la sesión, algunos se dejaron para elaborar en casa, dependiendo de las condiciones prevalecientes en el grupo.

CAPITULO 5.**METODOLOGIA.**

TIPO DE INVESTIGACION: De campo.

TIPO DE ESTUDIO: Exploratorio

DISEÑO EXPERIMENTAL: Preexperimental, pretest-postest de un sólo grupo.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA: ¿ Será la expresión pictográfica un medio terapéutico, adecuado, para trabajar en el nivel de autoconcepto, de un individuo en un contexto grupal?

La importancia de los resultados de ésta investigación será el hecho de explorar la pintura como un medio terapéutico, para trabajar el autoconcepto, en una condición grupal, y que dará lugar a futuras investigaciones, que puedan brindar alternativas de tratamiento, dentro del campo de la psicología del arte.

PREGUNTA DE INVESTIGACION: ¿El utilizar la expresión pictográfica como un medio terapéutico, elevará el nivel de autoconcepto de un individuo, en una situación grupal?

VARIABLES.

Dependiente.- Nivel de autoconcepto de cada sujeto.

Independiente.- La expresión de aspectos personales por medio de la pintura en una situación grupal.

SUJETOS.

Se utilizaron 3 grupos con 9 personas en total, que se integraron de la siguiente manera: GRUPO 1, 2 personas; GRUPO 2, 3 personas; GRUPO 3, 4 personas.

Cuyo rango de edad osciló entre 18 y 25 años. De sexo indistinto. Que

pertenecieron a la Escuela Nacional de Artes Plásticas (E.N.A.P.).

ESCENARIO. Jardín de las instalaciones de la E.N.A.P.

INSTRUMENTOS.

Entrevista clínica no estructurada.

Escala de Autoconcepto Tennessee. La escala consta de 100 afirmaciones autodescriptivas que el sujeto usa para describir la imagen que tiene de sí mismo. La escala se autoadministra y se aplica, tanto en forma grupal, como individual. Puede usarse con sujetos de doce años o más que tengan un nivel de lectura por lo menos de 6to. año de educación básica. También, es aplicable a todo rango de ajuste psicológico, desde sujetos sanos y bien ajustados hasta pacientes psicóticos.

La escala se encuentra disponible en dos formas, una para orientación y una para clínica y la investigación. Ambas formas usan el mismo folleto y los mismos reactivos. La diferencia entre las formas se centra en la calificación y en los perfiles.

En el presente estudio se utilizó la forma de orientación.

MATERIALES.

Cualquier tipo de papel, de indistinta dimensión. Crayolas, pasteles, óleos, acuarelas, acrílicos, u otros materiales que contengan diferentes colores.

METODO ESTADISTICO.

Tipo de muestréo: casual.

Se realizó un análisis de casos.

PROCEDIMIENTO.

La investigación tuvo una duración de 8 meses, cada fase constó de 8 a 10 sesiones, de 2 a 3 horas, 2 y 3 veces por semana, dependiendo del grupo por la disponibilidad del horario. La entrevista y la Escala de Autoconcepto Tennessee se aplicaron al principio y al final del

tratamiento, en forma individual.

El procedimiento estuvo dividido en 5 fases que se describen a continuación.

FASE I. SE DENOMINA COHESION.

En ésta fase se llevó a cabo la integración del grupo, entablandose la relación con el facilitador; se les pidió que pinten en grupo e individualmente, ejercicios que promovieran la unión de los participantes, con las siguientes pinturas:

I.1. Pintura de presentación. Se les pidió que dibujaran cualquier cosa, persona, o animal, con lo cual se sintieran identificados, o que describieran características personales que les sirvieran para introducirse a un grupo. El objetivo fue, observar la auto percepción y auto descripción, que manifestaban al introducirse e interactuar en un grupo.

I.2. Pintura de grupo en silencio. Se les indicó que realicen, en forma grupal, y sin hablar, una lámina sobre el grupo. La finalidad fue, fomentar la integración de los participantes.

I.3. Pintura con el terapeuta. En este ejercicio el facilitador se dibujó primero en la hoja y después se les dijo que se pintaran en cualquier lugar dentro de la misma hoja. El objetivo fue observar la transferencia y la predisposición, así como las expectativas, tanto a la figura del terapeuta como al tratamiento.

I.4. Pintura ¿cómo te sientes en este grupo? Se les pidió que elaboraran un trabajo de los sentimientos que les produce formar parte de ese grupo en particular. El objetivo fue explorar los sentimientos en relación al grupo en sí, además de observar la transferencia entre las mismas integrantes.

I.5. Pintura grupal hablada. En la realización de esta lámina sí se

les permitió hablar. Se les dijo que dibujaran cualquier cosa que desearan sobre el grupo, y de manera grupal. La meta fue continuar con la cohesión de las integrantes.

I.6. Pintura de regalo. Se les indicó que crearan un trabajo, cuyo contenido fuera una escena de su vida, un sentimiento, pensamiento, emoción, y que pensarán en una persona del grupo para dárselo, pero que no lo hubieran compartido con nadie más, después se les pidió que entregaran el trabajo a la persona que habían pensado, para que se lo llevara a su casa y tratar de identificar que era lo que les habían regalado; comentando sobre esto en la sesión siguiente. Este ejercicio se diseñó para promover la comunicación e integración del grupo.

I.7. Repetición de la pintura en silencio. En este caso la instrucción y el objetivo fueron los mismos que en el ejercicio anterior que lleva el mismo nombre, pero en este caso se verificó el grado de cohesión grupal.

I.8. Pintura ¿qué estás dispuesto a dar y qué pides a cambio dentro del grupo? Se les dijo que hicieran un dibujo donde expresaron lo que esperaban recibir, y lo que pensaban que podían brindar. Esta composición tuvo como propósito conocer los pensamientos relacionados con lo que el grupo les podía ofrecer, además de fortalecer la unión de los integrantes.

I.9. Se repitió la pintura de grupo hablada. La instrucción y el objetivo serán los mismos que en la pintura I.5., pero además se observará la disponibilidad en la participación.

I.10. Pintura la familia. En este trabajo se les pidió que pinten todo lo que quieran respecto a su familia, como sentimientos, emociones, pensamientos, o algo que los caracterizara. La finalidad fue que

presentaran a los integrantes de su núcleo familiar, y observar la posición psicológica, así como algunos datos de ésta, por ejemplo la percepción que tienen, que características les ponen, y las emociones relacionadas con ésta.

I.11. Pintura personaje importante. Se les indicó que realizaran un dibujo para mostrar a una persona que hubiera sido significativa, e importante para su vida. Este trabajo tuvo como objetivo el conocer parte del modelo psicológico que poseen.

I.12. Pintura yo desde que nací hasta la primaria. Se les dijo que elaboraran una pintura que narrara lo más reelevante de esa etapa del desarrollo. La función de éste ejercicio fue el conocer parte de la historia personal del sujeto, haciendo énfasis en las vivencias escolares.

I.13. Pintura yo de la primaria a la secundaria. Se les pidió que hicieran un trabajo para narrar lo que consideraran más importante sobre ésta etapa del desarrollo, enfocándose hacia la percepción del cambio entre la primaria y la secundaria. El objetivo fue conocer la historia personal de cada participante, en este lapso de tiempo, y además saber la manera en que han enfrentado los cambios de grupo y de nivel.

I.14. Pintura yo de la secundaria a la preparatoria. En esta lámina se les indicó que hicieran la descripción de lo que consideraran de importancia durante ésta etapa de su desarrollo, y que pusieran especial interés al cambio de grado escolar. En este trabajo se pretendió conocer la historia personal de las participantes, dando especial relevancia a su desenvolvimiento escolar, y a la manera de enfrentar los cambios en ese momento de sus vidas.

I.15. Pintura yo de la preparatoria hasta el momento actual. En este dibujo se les dijo que plasmaran los eventos de mayor importancia que

han vivido durante esa etapa del desarrollo, y que atendieran de manera especial el cambio experimentado en ese momento. La intención de esta pintura fue la de conocer la historia personal y desenvolvimiento escolar de cada integrante, además de observar la manera en que se enfrentan a los cambios, así como los resultados de éstos.

I.6. Pintura de sensación. En esta lámina se les pidió que expresaran qué habían sentido en el grupo desde el inicio de éste. En la realización del ejercicio se pretendió observar el nivel de cohesión grupal.

I.7. Pintura del facilitador. Se les indicó que dibujaran lo que sentían o pensaban en relación al terapeuta. El objetivo fue conocer la transferencia de cada integrante, y lo que esperaban y demandaban del terapeuta.

En cada sesión se comentó lo que les comunicó en su totalidad los trabajos de cada una de las integrantes del grupo, así como también se habló de lo que cada quien pretendía decir por medio de su trabajo.

FIN DE LA FASE DE COHESION.

FASE II. AUTO EXPLORACION E INTERPRETACION DEL PROBLEMA.

Se llevó a cabo al análisis del conflicto que cada participante presentaba, además que se fomentó la exploración del sí mismo, utilizando los ejercicios que a continuación se describen.

II.1. Pintura especial. Se les pidió que elaboraran alguna experiencia relevante de sus vidas, que desearan compartir con el grupo, pero que pensarán que dicha experiencia fuera de carácter privado, del tipo de información que no se comparte con el común de la gente. La meta fue que continuaran hablando y construyendo su historia personal, compartiendo los momentos que eran confidenciales para cada integrante, y

así promover la universalidad, la catarsis, el aprendizaje interpersonal, que pertenecen a los factores curativos grupales.

II.2. Pintura otros personajes importantes. Se les indicó que realizarían un ejercicio sobre todas aquellas personas que consideraran habían sido significativas en sus vidas. El fin era conocer qué personas, y sus características, conforman los modelos psicológicos con los que se han identificado a lo largo de sus vidas.

II.3. Pintura de fragmentación. Se les dijo que pintarían una lámina, sobre la Pintura especial, profundizando más en esa experiencia respecto a sus emociones y pensamientos. Esta pintura tuvo como finalidad el observar con mayor detalle la experiencia que cada integrante compartió, además de promover la catarsis grupal.

II.4. Pintura mis padres. Se les pidió que crearan un dibujo acerca de lo que sentían, pensaban, o cualquier característica que consideraran importante de sus padres. El objetivo fue conocer el tipo de percepción que tenían de las figuras paternas, la relación que existe entre ellos, y las características que les atribuyen, además de promover la catarsis y la universalidad grupal.

II.5. Pintura grupal ¿cómo nos sentimos ahora? Se les indicó que realizarían en grupo una pintura sobre la manera en que se sienten como integrantes de ese grupo en particular. Con esta lámina se pretende observar el nivel de cohesión, catarsis, y universalidad, pertenecientes a los factores curativos grupales.

II.6. Pintura ¿con quién me llevo mejor en casa? Se les indicó que elaborarían un dibujo en donde plasmarían las características de la persona con quien mejor relación lleven en su casa. Este ejercicio se realizó con la finalidad de saber cómo es y con qué tipo de personas han entablado las relaciones que consideran menos conflictuadas dentro

del núcleo familiar.

II.7. Pintura ¿cómo soy y cómo me gustaría ser? Se les pidió que pintaran una lámina de su autopercepción, cual era su autoconcepto, y la manera en que les gustaría cambiarlo. El objetivo fue promover la autoobservación, conocer el concepto que tenían de sí mismas, además de su percepción, así como su ideal de yo, y los aspectos personales que desearan cambiar.

II.8. Pintura con quién me llevo peor. Se les dijo que hiciera un dibujo de las características que les disgustara de otras personas, así como a las personas mismas, y que les impedían mantener una relación no conflictuada. El fin era conocer las características de su propia personalidad que los conflictuaba en una relación, y que proyectaban en otras personas. También el favorecer la autoexploración y la universalidad, el aprendizaje interpersonal y la catarsis.

II.9. Pintura lo que sentimos del terapeuta. Se les indicó que dibujaran en forma grupal, lo que sentían, pensaban o les transmitía la figura del terapeuta. El objetivo fue conocer la transferencia grupal, promover la catarsis la autoexploración.

II.10. Pintura especial de una escena. Se les dijo que elaboraran otra experiencia, distinta a la lámina anterioro con el mismo tema, de sus vidas que fuera relevante, que desearan compartir con el grupo, y de caracter privado. La meta es que aborden aspectos de su vida que les eran difíciles de tocar porque estaban directamente relacionados con su conflicto, y que pertenecían a la historia personal, de la cual se pretende que se siga hablando, y así seguir promoviendo los factores curativos grupales.

II.11. Pintura grupal cómo siento a mis compañeras. Se les pidió que pintaran en grupo, la percepción que tenían entre sí. La finalidad era

promover la autoexploración de los sentimientos hacia los integrantes del grupo, el aprendizaje interpersonal, la catarsis, de los factores curativos grupales.

II.12. Pintura mis fracasos. Se les dijo que realizaran una composición donde expresaran todos aquellos eventos que consideraran como de no haber obtenido el éxito que perseguían, ya sea una relación personal, una carrera, o cualquier meta no alcanzada, y que les produjera un sentimiento de fracaso. En este ejercicio se pretende promover la autoexploración, la catarsis, la universalidad, y el aprendizaje interpersonal.

II.13. Pintura especial de una escena. Se les indicó que hicieran un ejercicio para expresar una escena de un momento que consideraran impactante. También se les dijo que pensarán que cada vez más se podía hablar en ese grupo de cosas profundas y dolorosas. En este trabajo se pretendió conocer escenas de la historia de cada participante que consideraran importantes en su vida, así como facilitar la catarsis, la universalidad como: "aprender que no soy el único que tiene mi tipo de problema; todos estamos en el mismo bote; saber que otros tienen algunos pensamientos malos como yo; saber que los otros tienen padres y antecedentes tan infelices o confusos como los míos; saber que no soy muy diferente de los demás me causó un sentimiento de ser bienvenido a la raza humana" (YALOM, 1986).

Los siguientes ejercicios se aplicaron sólo en los casos que lo requirieron y a consideración del terapeuta. Estos ejercicios estaban relacionados con las resistencias que se presentan en un tratamiento terapéutico, y con la finalidad de observar estas resistencias.

1. Pintura de faltas. Se les pidió que elaboraran una composición sobre los motivos por los que habían faltado a alguna sesión.

2. Pintura de retardos. Se llevó a cabo para conocer las causas por las que habían llegado tarde a la reunión.

3. Pintura de las dificultades para pintar. Se plasmó en una composición el por qué, y la ocasión en que se les dificultó hacer alguna lámina.

4. Pintura de olvidos. En ésta realizaron dibujos de tareas, que no realizaron o no trajeron a la sesión.

Al final de cada sesión se comentó sobre los trabajos en forma grupal.

FIN DE LA FASE DE AUTOEXPLORACION E INTERPRETACION DEL PROBLEMA.

FASE III. MANEJO DEL PROBLEMA Y COMIENZO DE LA AUTOCOMPRESION.

Se crearon ejercicios que estaban encaminados a que cada participante comprendiera su problemática, así que las pinturas estaban relacionadas con los conflictos personales y los que se daban dentro de la instancia grupal, mediante la elaboración de trabajos a continuación descriptos.

III.1. Pintura ¿cuándo me siento mal? Se les pidió que dibujaran una composición con todos aquellos momentos en que por lo general les produjeran sentimientos de malestar, como: miedo, angustia, tristeza, o ira, y que les fuera repetitivo. El objetivo fue conocer los eventos asociados con signos o síntomas de su problemática, además de promover la comprensión de sí mismo.

III.2 Pintura de confusión. Se les dijo que elaboraran un trabajo donde plasmaram las escenas de su vida que no han entendido, y que les probocara una sensación de confusión. La finalidad del ejercicio fue la de conocer los eventos que les han perturbado y que están relacionados con su conflicto. Pudiendo desencadenar en signos o síntomas;

continuando con la promoción del aprendizaje interpersonal, y la comprensión de sí mismo.

III.3. Pintura mis pérdidas. Se les indicó que dibujaran todas aquellas personas, animales y objetos, que les fueran significativos, y que los hubieran perdido en el transcurso de sus vidas, y que aún en el momento actual les preobocara una sensación de malestar. Este trabajo se realizó con la finalidad de conocer la capacidad y la manera en que enfrentan situaciones de pérdida, al mismo tiempo que se fomentó la comprensión del sí mismo, y el aprendizaje interpersonal.

III.4. Pintura qué me desagrada de mis compañeras. Se les pidió que realizaran un trabajo en forma grupal, donde expresaran todos aquellos aspectos que les disgustaran y que les hallan producido algún conflicto entre las integrantes de su grupo. Este ejercicio se hizo con el objeto de promover la comprensión de sí mismo, el aprendizaje interpersonal, así como para trabajar su problemática en las relaciones interpersonales.

III.5. Pintura ¿qué conozco de mí hasta ahorita? Se les dijo que plasmaran, en una composición, todas las cosas de las que se han dado cuenta desde que iniciaron el tratamiento, hasta ese momento. Esta lámina se elaboró con la finalidad de verificar el conocimiento que tienen de sí mismas, de manera conciente, que tanto conocen de su problemática, sus posibilidades de cambio, y en que medida se dió la autoconcepción.

III.6. Pintura mis miedos. Se les indicó que dibujaran todas aquellas situaciones, personas o cosas, hacia los cuales sintieran miedo. El objetivo fue el de conocer las limitantes que se ponen en forma de miedo, los síntomas y signos asociados con éstas.

III.7. Pintura sobre el sexo. Se les pidió que dibujaran todo lo que

pensaban o sentían respecto a su sexualidad, como confusiones, dudas, miedos, culpas, curiosidades o ideas. El motivo para haber realizado este ejercicio, es el de explorar el área de la sexualidad de las participantes.

III.8. Pintura mis mentiras. Se les indicó que hicieran una pintura en donde pusieran todas aquellas situaciones en las que mentían de manera sistemática, y que les hubieran producido conflicto. Esta lámina se hizo con la finalidad de observar las situaciones que les costaba trabajo enfrentar y la manera en que utilizaban la mentira.

III.9. Pintura ¿qué siento? Se les dijo que pintaran lo que sentían durante la sesión. Este ejercicio se hizo después de cada sesión, de manera individual, con la finalidad de conocer el producto de la misma.

FIN DE LA FASE DE MANEJO DEL PROBLEMA Y COMIENZO DE LA AUTOCOMPRESION

FASE IV. AUTO COMPRESION E INTEGRACION DE LA PROBLEMÁTICA.

En esta fase se hicieron trabajos que facilitarían la concientización del conflicto, la integración de las causas y del problema en sí. El objetivo fue elaborar todo el material tratado en las fases anteriores, trayendo los trabajos de cada persona, previamente elaborados, que hablaran de problemas o conflictos no resueltos, y toda aquella información que sea necesaria para la aceptación e integración de la problemática, así como para encontrar nuevas formas de acción. Todo esto se abordó de la siguiente manera: primero se les dió un grupo de pinturas hecho por ellas mismas, y de forma individual, pidiéndole que las observaran con un objetivo específico, que fue determinado por el terapeuta, y después se les pidió que hablaran sobre lo que comprendían de la observación de sus trabajos. Segundo, se les dijo a las demás integrantes que observaran las láminas de la compañera que estaba

hablando, para que aportaran su interpretación al respecto. Tercero, el terapeuta intervino resumiendo, integrando, e interpretando el caso que estuviera en turno. Esto se hizo con cada una de las integrantes. Después se les pidió que elaboraran una lámina de lo que entendían del análisis total de su trabajo. En seguida se comenzó con los ejercicios propios de esta FASE, que a continuación se describen.

IV.1. Pintura ¿qué de mis recursos no he usado? Se les pidió que dibujaran sobre todos los recursos con los que contaban y que no habían usado, ni se habían percatado de que los tenían. El objetivo fue que meditaran acerca de las herramientas de acción que poseían, pero que se les había dificultado verlas para solucionar su conflicto, o de las que habían adquirido en el grupo.

IV.2. Pintura ¿qué me gustaría cambiar de mí? Se les dijo que dibujaran sobre todo lo que no les gustaba de sí mismas, y deseaban cambiar. Este ejercicio se realizó con el objeto de observar que tan inconformes se encontraban con su personalidad, y su autoconcepto.

IV.3. Pintura ¿Cául siento que es mi problema real? Se les pidió que pintaran, tomando en cuenta todo lo que ya conocían de sí mismas, lo que consideraran que era su problema real. Esta lámina tuvo como finalidad el verificar el nivel de conciencia que tenían respecto a su problemática real, y la autocomprensión en referencia al mismo, para poder seguir promoviéndola.

IV.4. Pintura ¿Cúal siento que es el problema de mis compañeras? Se les indicó que hicieran, en forma individual, lo que pensaban acerca del problema de cada una de sus compañeras. Este trabajo se realizó con el objeto de que cada participante se confrontara y percibiera empáticamente como "él me vé", enriqueciéndose a través de la interacción en las relaciones interpersonales.

IV.5. Pintura mis intentos por salir. Se les dijo que realizaran un dibujo acerca de la manera que habían intentado solucionar su conflicto. La finalidad de esta lámina fue la de conocer el tipo de soluciones que estaban empleando, contando con toda la información que habían obtenido a lo largo del tratamiento, además de promover los factores existenciales, y algunos otros factores curativos grupales.

IV.6. Pintura ¿Qué de mí provoca mis problemas? Se les pidió que crearan una composición, de manera individual, acerca de todo lo relacionado con su conducta que produjo su problemática. El objetivo fue conocer la integración que habían hecho sobre su problemática y la autocomprensión respecto a la misma, también el seguir favoreciendo el aprendizaje interpersonal.

FIN DE LA FASE DE AUTOCOMPRESION E INTEGRACION DE LA PROBLEMATICA.

FASE V. OPCIONES DE CAMBIO.

En esta fase se trabajó sobre las alternativas de cambio, para los conflictos de cada participante, durante el proceso grupal, y se llevó a cabo el cierre del grupo. Todo esto por medio de los ejercicios de continuación descriptos.

V.1. Pintura mis nuevos recursos. Se les pidió que pintaran de manera individual, los nuevos medios que habían adquirido durante el tratamiento para superar su conflicto. El objetivo fue conocer las herramientas y acciones adquiridas de las participantes durante el proceso grupal, y el resultado de los factores curativos grupales.

V.2. Pintura ¿qué estoy haciendo para mi cambio? Se les indicó que dibujaran las acciones que habían llevado a cabo para lograr su cambio. La finalidad de esta lámina fue la de conocer las acciones que cada integrante hacía para cambiar, habiéndolos obtenido a través del

tratamiento.

V.3. Pintura recapitulación de mis opciones. Se les dijo que realizaran un trabajo, de manera individual, sobre todas las opciones con las que contaban para la solución de su conflicto. Esta lámina se hizo con el objeto de recordar todas las herramientas con las que contaban hasta ese momento para solucionar su problemática, así como reforzar las opciones que aún permanecían débiles, y facilitando la introyección de algunas otras.

V.4. Pintura con el terapeuta. En este ejercicio, el facilitador se pintó primero y les dijo que se dibujaran en la misma hoja, en el lugar que desearan. En este ejercicio se quiso observar nuevamente la posición espacial que ocupaban cada participante en relación al terapeuta, y así diferenciar los cambios en relación a las expectativas al tratamiento y al terapeuta, además de la transferencia, casi para finalizar el tratamiento.

V.5. Pintura ¿qué he aprendido del grupo? Se les pidió que dibujaran lo que habían aprendido de la situación grupal. En este trabajo la finalidad fue conocer su aprendizaje grupal, provocado por los factores curativos grupales.

V.6. Pintura mis cambios. Se les dijo que pintaran sobre todos los cambios que habían experimentado durante el tratamiento. La realización de este ejercicio tenía como objeto el de saber si el tratamiento les había proporcionado lo que querían, también el conocer su auto percepción, y en general los logros de cada participante.

V.7. Pintura ¿quién soy ahora? Se les indicó que hicieran una composición que represente, cómo se percibían en ese momento. Este trabajo se creó con la finalidad de conocer, al finalizar el tratamiento, su autoconcepto y percepción, producido por el proceso grupal.

V.8. Pintura grupal final. Se les pidió que pintaran en grupo sobre el término del tratamiento, y la despedida del grupo. El objetivo fue terminar de trabajar el cierre del grupo.

FIN DE LA FASE DE OPCIONES DEL CAMBIO Y DEL TRATAMIENTO.

NOTA 1. Cada grupo vive un proceso distinto, individual y colectivo, por esto tienen necesidades diferentes, así que independientemente de los trabajos que fueron pedidos, también existió la posibilidad de trabajos nuevos distintos a los aquí mencionados, a solicitud tanto de los participantes, como del facilitador.

NOTA 2. La secuencia de la reelaboración de la FASE IV, en lo que respecta a la presentación de las láminas fue distinta en cada grupo dependiendo de sus necesidades y a consideración del terapeuta.

NOTA 3. No todos los trabajos se realizaron durante la sesión, algunos se dejaron para elaborar en casa, dependiendo de las condiciones prevalecientes en el grupo.

CAPITULO 6.

RESULTADOS.

FASE I. COHESION.

En ésta fase se llevó a cabo la integración del grupo por medio de ejercicios, que se realizaron en forma individual y colectiva, también se estableció la relación con el terapeuta, y comenzaron a entrar en contacto con los beneficios del proceso terapeutico. A continuación se reportan los resultados observados en cada lámina.

I.1. Pintura de presentación.

GRUPO 1. Los ejercicios de este grupo muestran elementos de fácil a asimilación, a los que se les puede atribuir características positivas, que hablan de la adecuada capacidad de cada participante para demostrar aspectos de ellas mismas que les conducen a ser aceptadas e integrarse en un grupo, indicando también, que se autoperciben con cualidades que les permite la interacción grupal de manera convencional.

En este caso en particular utilizaron un lenguaje accesible, que no requiere de gran interpretación para percibir la intención con la que se elaboró, sin embargo en fases posteriores se profundizará en el análisis de estos dibujos.

En el caso de Jacaranda, que dibujó dos flores como figuras principales, con un sol que se ve a través de una ventana y un fondo en colores pastel, que se pueden asociar con la naturaleza, el calor del sol, la energía, la luz, la belleza, la armonía y tranquilidad.

En el caso de Rosa, se aprecia un globo aéreo para viaje, con diversos colores, como figura central; un paisaje con flores y pájaros como

fondo, que se pueden asociar con la libertad, la naturaleza, con una invitación a viajar, con la tranquilidad y la diversión. NOTA: En el apéndice se encuentran las láminas antes descriptas.

GRUPO 2. En este grupo, a diferencia del anterior, maneja en algunos de sus casos, elementos más complejos y profundos, necesitando mayor observación, con el fin de darles interpretación a la cantidad de símbolos que utilizan.

En el caso de Carmina, presenta un teclado como figura, y como fondo un sol y un cielo que se unen al teclado, que en su totalidad hablan de un mensaje menos accesible a simple vista, que se asocia con la música, la sensibilidad, la energía reprimida, la serenidad, la profundidad, quietud, pasividad, depresión, frialdad, que muestran las cualidades con las que se autopercibe, y que posiblemente le dificulten y le ocasionen problemas para introducirse, ser aceptada e integrada en un grupo.

En el caso de Tere se observa una figura femenina con lentes, flotando, y un árbol con frutos rojos, y un libro en la base, una casa con humo, las cuales fueron hechas en color negro y características infantiles como figura. En el fondo maneja colores fuertes, como azul, negro, café y rojo, que coloca de forma revuelta, con elementos como letras, un sol, aves, pequeñas figuras humanas, una flor, expresadas de manera poco clara, que en su totalidad se asocian con agresión, confusión, soledad, infantilismo, y que indican que su autopercepción se encuentra deteriorada, y que se atribuye cualidades poco positivas, que le llevan a presentar un conflicto para introducirse, ser aceptada e integrarse, así como interactuar en grupo.

A diferencia de estos dos casos, Cintia presenta un jarrón con flores de diversos tonos en pastel como figura, que se asocian con aspectos

convencionales, así como con la belleza, ansiedad, tranquilidad, y la armonía, que son elementos y atributos más accesibles para asimilar, pero que al mismo tiempo indican que solo muestra lo que para ella es mejor, ocultando una parte que posiblemente sea conflictiva. Esto habla de que su capacidad para introducirse e integrarse a un grupo no se encuentra deteriorada, pero que en la interacción, o en sus relaciones interpersonales, puede presentar conflicto. Además que se percibe con cualidades positivas que puede utilizar dentro de un grupo.

NOTA: En el apéndice 1 se encuentran las láminas antes descriptas.

GRUPO 3. La diferencia con los otros grupos es que en éste manejan un lenguaje con mayor carga simbólica, que requieren de mayor observación e interpretación para poder tener acceso a la persona. Difícilmente se les pudo asociar con características positivas. Como el caso de Nallely, que dibujó dos figuras de pies, poco claras, de color verde con azul, que se encuentran estáticas, sin dirección como figura, y que tienen como fondo una mancha en morado con azul, todo esto situado en la parte inferior central de la lámina, dejando un gran espacio en blanco, y que se asocia con una sensación de vacío, con desconocimiento personal, confusión, soledad, angustia, dificultad para mostrarse, indicando que tiene conflictos para introducirse, ser aceptada e integrarse, así como interactuar en grupo; que su autopercepción es poco clara, o le desagrada. El espacio en blanco puede ser interpretado también como defensa o resistencia al tratamiento.

En el caso de Frida, se observa una figura femenina de espaldas, que da la sensación de alejarse; tiene un ojo con una gota de lágrima, y dentro unas manos estirchándose, todo esto se encuentra en la espalda de la figura. Toda la figura la dibujó en café, a excepción de la gota, para la que utilizó un tono rojizo; puso un fondo verde, y dejó un mar

jen de aproximadamente 1.5 c.m. como contorno del dibujo. Esto se asocia con angustia, dolor, sensación de querer huir, tristeza, añoranza, estar limitada, confusión, dificultad para mostrarse, miedo, que indican una autopercepción deficiente y confusa que le ocasiona problemas en la integración, introducción, e interacción dentro de un grupo.

El caso de Fenicia, que realizó una composición, en donde en la parte de la mitad superior de la hoja, dibuja un arbusto plantado en la tierra, en colores ocre como figura, y un fondo azul muy claro, y en la parte inferior derecha, pone la mitad de un rostro incompleto, en color morado, dejando más de un cuarto de hoja en blanco, y que se relaciona con depresión, ansiedad, estancamiento, agresión, soledad, aridez, decadencia, desconocimiento personal, dificultad para mostrarse, que indica que su autopercepción se encuentra deteriorada y que tiene conflictos para introducirse, ser aceptada e integrarse en grupo.

El caso de Pricila, que dibujó unas olas de perfil, de mayor a menor y con la terminación de las olas en pico, de color azul con amarillo, poco diferenciables, un tanto infantil, y que se encuentra situado en la parte central de la hoja dejando espacio en blanco arriba y abajo de la figura, con un fondo azul que se confunde con las olas. Asociándose con la agresión, la inmovilidad, depresión, desconocimiento personal, dificultad para mostrarse, ansiedad, soledad, vacío, rigidez, y que indican que su autopercepción se encuentra deteriorada, y que tiene problemas para introducirse, ser aceptada e integrarse a un grupo. Los espacios en blanco pueden ser interpretados como defensa, resistencia, o agresión al tratamiento. NOTA: En el apéndice 1 se encuentran los dibujos antes descritos.

I.2. Pintura de grupo en silencio.

GRUPO 1. Este grupo, sin hablar, realizó una composición, en donde

los elementos estaban relacionados entre sí, teniendo como temática un día de campo; hay coherencia, armonía, e integración, demostrando que existía comunicación y entendimiento entre las integrantes, y que había comenzado el proceso de integración, que fué facilitado porque este grupo sólo tenía dos integrantes.

GRUPO 2. En la lámina de este grupo se pueden observar diversos elementos desintegrados, sin sentido ni tema, donde solamente se dibujaron por separado, conservando su individuación, mostrando falta de comunicación de las participantes, así como de que no se había iniciado el proceso de integración.

GRUPO 3. Lcomposición de este grupo muestra a los elementos relacionados entre sí, utilizando un tema abstracto, que tiene coherencia, armonía, y relación en el color y la forma, mayor individuación en cuanto al espacio, indicando que existe comunicación entre las participantes y que el proceso de integración ya estaba en marcha.

1.3. Pintura con el terapeuta.

GRUPO 1. En este grupo la figura de Jacaranda, pintada en azul, se encuentra situada a la derecha del terapeuta, la cual se puede distinguir en posición de querer partir, pero muy cerca de éste, algo importante de señalar es que no se dibuja rostro. Expresando con esto su temor o indesición sobre el tratamiento, y la dificultad que tiene para mostrarse en grupo. Rosa se sitúa a la izquierda del terapeuta, con un color morado, y características infantiles, e interrogantes, y confusión de pensamiento; se situó junto y debajo del brazo del facilitador, indicando su posición de permanecer en el tratamiento, con menos resistencia que Jacaranda, y esperando mayor protección y atención del terapeuta.

GRUPO 2. En este grupo se observa que dibujan 5 integrantes de los

que estaban constituido el equipo inicialmente, después solamente que dieron 3 participantes. A la izquierda superior se encuentra Cintia, que se dibuja en rojo, de frente, en posición de querer tocar al terapeuta, hablando de su necesidad de contacto y de ocupar un lugar preferente. Abajo, casi de frente al terapeuta, está Genaro, que se dibujó en verde, y sin rostro, mostrando su actitud opositorista o de reto, éste es uno de los participantes que dejaron el tratamiento. En seguida se encuentra Carmina, que se dibujó en azul, del lado derecho del facilitador, demostrando su necesidad de ser ayudada y buscando ser ayudante del terapeuta; en la parte derecha junto a Carmina se encuentra una pequeña figura en verde, con la que se dibujó Tere, otro aspecto importante de resaltar son los lentes que se dibuja constantemente, indicando que desea obtener contacto con el terapeuta, pero bajo la protección de Karina. Por último en la parte de atrás, en rojo se encuentra Karina, que se oculta, y se sale de la visión del terapeuta, parece que está en una posición de observadora, antes de decidir si se involucra o no; esta es la otra participante que dejó el tratamiento.

GRUPO 3. Este grupo en su principio contaba con 5 integrantes, pero uno de sus integrantes desertó del tratamiento. En la parte inferior izquierda se encuentra situada Frida, que se pintó en color rojo, muestra una actitud pasiva y de expectativa, queriendo ocupar un lugar preferente en relación al terapeuta; atrás de ésta está Pricila, que se dibujó en color verde, mostrando su deseo, o necesidad de entrar en contacto con el terapeuta, y buscando también un lugar preferencial con el facilitador, y entrando en competencia con Frida. Del lado derecho está Nallely, que se dibuja en azul cielo, que muestra su necesidad de protección, así como de asistir al facilitador. Junto a ésta, en color azul marino está Fenicia, en una posición de reto a la figura del terapeuta.

En la parte superior izquierda se dibujó en verde Miguel, con una actitud de coraje, y en posición de observador, sin querer involucrarse en el tratamiento, este participante fue el que dejó el tratamiento. Si este último se compara con la figura de Karina en el grupo 2, se puede distinguir que se situaron en la misma posición, y con expresiones faciales parecidas.

I.4. Pintura ¿cómo te sientes en este grupo?

Todos los grupos en general llegaron a la expresión de sentimientos, que en algunos casos no les eran claros en relación al grupo, y que decidieron transmitirlos, unos en forma abstracta y otros utilizando elementos de la naturaleza u objetos que estaban relacionados con el grupo, verificando la aceptación, aunque en algunos de los participantes el temor era grande. Comprobaron que tenían sentimientos parecidos, que se podían acompañar, empezaron a conocer como expresar sus sentimientos, pero en general lo que se observó más claramente fue una mayor integración en todos los grupos, siguiendo aún con su individuación.

En el caso del grupo 2 se distingue la expresión de sentimientos, que en algunos casos no estaba muy clara en relación al grupo, y que en ese momento creyeron que los podían transmitir sin ser rechazados, y el proceso de aceptación se seguía dando; en este grupo la diferencia es que la escena está integrada, pero las participantes están presentes en forma individual, además de símbolos inconscientes en color y forma, que en este caso utilizaron figuras abstractas para formar un todo.

I.5. Pintura grupal hablada.

En este ejercicio se dió mayor integración en todos los grupos. Aunque en general la individuación siguió existiendo, pero lograban in

tegrarse en el todo, ya que se observa una temática en común, utilizando en algunos casos la abstracción y en otros temas de escenas en el mar y en un jardín. Ya desde esta lámina se empiezan a distinguir los símbolos personales en color y forma, y la posición que usa cada participante.

I.6. Pintura de regalo.

La tendencia en este ejercicio fue la de expresar sentimientos personales significativos, aunque utilizaban el simbolismo, y de manera verbal no lo reportaban en su totalidad, esto debido al temor que aún tenían en relación a la situación grupal. En particular en el grupo 3 compartieron sentimientos muy especiales, como el de la muerte, empatía de coraje en un tono elevado, la fragilidad de lo bello, y en el menor de los casos la fuerza y el apoyo, lo cual cumple con el objetivo del ejercicio.

I.7. Pintura repetición de la pintura en silencio.

Con este ejercicio todos los grupos lograron fortalecer su integración y tuvieron un avance significativo en la cohesión, esto se pudo verificar porque escogieron un tema en común, que tenían sentido y armonía en color y forma. En particular el grupo 2 no se encontraban integradas anteriormente, y ya en esta lámina se puede observar la integración, y que el proceso de cohesión estaba iniciado, esto se muestra en que sin hablar, realizaron una composición en la que se percibe la coherencia, armonía, una sola temática en común, pues ponen diferentes frutas dentro de una cesta, indicando también que existe comunicación entre los participantes.

I.8. Pintura ¿qué estas dispuesto a dar y qué pides a cambio dentro del grupo?

La constante en los tres grupos fue, la de darse a conocer y

hablar de los aspectos, tanto de los más fáciles como los más difíciles, logrando el descubrimiento del sí mismo a través de la declaración de los otros, como por ejemplo los sentimientos de confusión, dudas, deseos, necesidades, carencias, así como un imagen de cordialidad, compañerismo, de brindarle lo mejor de cada uno, como la amistad, el apoyar y escuchar, que de alguna manera están relacionados con el proceso mismo.

I.9. Se repite la pintura grupal hablada.

Para este momento los grupos ya están conformados. En general tuvieron un avance significativo, consolidándose la integración grupal, y continuando con el proceso de cohesión. Esto se distinguió en que eligieron un tema en común, en el que cada participante colaboró con sus ideas y en la ejecución.

I.10. Pintura la familia.

Hubieron dos constantes que se denotaron en este ejercicio, una fue la expresión del objetivo de la lámina de manera convencional, pero utilizaron un sin número de símbolos en color y forma, que serán tratados en la Fase IV. La otra constante es la de mostrar más la realidad familiar, y su desintegración provocada por la separación del padre; la cual también tiene riqueza simbólica, que se interpretarán en su momento. Como en el caso del grupo 2, en el que Tere hizo dos láminas, en la primera, manifiesta gran confusión, agresión, y un vínculo fálico, características relacionadas con la violencia, y desintegración; los colores que utiliza son oscuros y contrastantes, también emplea varios símbolos pictográficos que indican angustia y dolor. Cuando se dió cuenta que lo que estaba expresando era muy cercano a su realidad, subió su nivel de angustia y decidió hacer otra, tratando de corregir, o disfrazar lo ya expuesto, sin obtener mucho éxito, pues en la segun-

da pintura, aunque más clara, expresa falta de contacto, depresión, ansiedad, desconocimiento, dolor, agresión, carencia de sentimientos o emociones, e incapacidad para expresarlos. Es conveniente mencionar que ésta persona fue víctima de hostigamiento sexual por parte de su padre, y de otras figuras masculinas afectivamente importantes, y lo manifiesta en forma verbal hasta casi finalizar la fase III; esto se señala con el fin de que se observe que la información empieza a salir primero en forma pictográfica que verbal.

En el caso de Carmina, su dibujo habla de rigidez, falta de contacto, convencionalismo, ansiedad, inmadurez, distanciamiento afectivo, sensación de vacío, represión y energía, en función a su percepción familiar.

El caso de Cintia, expresa en su dibujo: sobriedad, rigidez, desconocimiento, o los percibe deficientes, pues los dibuja incompletos, también con dificultad para expresar el afecto, pero expresa sin embargo cierta energía, vitalidad, unión, armonía, como parte de su convencionalismo que la caracteriza.

I.11. Pintura un personaje importante.

Una constante fue la figura materna rica en símbolos, en el segundo de los casos, las participantes hacen dibujos muy parecidos en forma y tamaño, ambas se ven rígidas, con dificultad para expresar sentimientos y para hacer contacto afectivo y corporal, así como con limitaciones, es importante mencionar que en los dos casos se presentaban conflictos con la figura materna. La otra constante fue la de dibujar figuras masculinas, aunque representando diferentes personas como el hermano mayor, el padre, o el artista idealizado, así como una figura imaginaria. En el caso del personaje, imaginario, que lo vive como algo real, lo realiza Frida, pone en el fondo un río, a ambos les atribuye

cualidades de amor, amistad, confianza, paz, en su reporte verbal, pero en su expresión pictográfica muestra ansiedad, angustia y depresión, un detalle importante es que la figura está situada en la parte superior izquierda, perteneciente al ámbito de las fantasías y lo espiritual, en forma regresiva, en la interpretación del test del árbol. Cabe señalar que este caso es el que presenta mayores problemas de desorden psicológico, y lo empieza a manifestar verbalmente al finalizar la Fase II.

I.12. Pintura, yo desde que nací hasta la primaria.

En este ejercicio existen dos tendencias, una se refiere a la realización de composiciones que hablan de aspectos agradables, gustos propios de la edad, y de varias cosas de carácter convencional; la otra tendencia es la de expresar sentimientos y acontecimientos más profundos relacionados con el dolor, la confusión, la angustia, y el miedo; como en el caso de Frida, que maneja un sin número de símbolos en color y forma que hablan de lo anterior y de sentimientos ambivalentes, deseos de morir, desesperanza, preocupación por lo que hablen, y la vean otras personas, el sentirse atrapada y desvalida. También expresa el momento en que se comenzó a dar el conflicto psicológico, que es a la edad de 3 años, y la manera en que se va desarrollando, hasta verse en la angustia, desesperación y el dolor a los 12 años. O Tere, que también expresa sus sentimientos, primero los propios de la edad, después, la confusión, dolor y agresión, que experimentó durante la primaria, además que se puede observar los colores azul, rojo, negro, que los utiliza de manera simbólica, para manifestar su problemática, además indica dos períodos en los que fue víctima de hostigamiento sexual, que fueron en 3º, y 6º de primaria.

I.13. Pintura, yo de la primaria a la secundaria.

En esta lámina se puede observar, en general, la expresión de

una gran actividad, además de que entablan diversas relaciones interpersonales a lo largo de esta etapa. También se ve dos corrientes, la primera es la de permanecer casi constantes con la etapa anterior, en relación a la expresión de varias cosas de carácter convencional, así como sentimientos y acontecimientos más profundos. Y la otra es la de dar un cambio, en el que reafirman su personalidad. Destacando ciertos aspectos individuales que permanecen hasta el momento actual, como son el manejo simbólico de lentes oscuros, que representan una defensa, o instrumentos musicales, representación de sensibilidad, o una alberca, representación de momentos felices, o la depresión en la expresión de color y rasgos faciales.

I.14. Pintura, yo de la secundaria a la preparatoria.

En esta lámina, en general dibujaron la continuación del ejercicio anterior en relación a las escenas que expresan convencionalismo y cotidianidad, pero también es donde se ve que su problemática se acentúa, al mismo tiempo que les es más evidente y lo manifiestan. Utilizaron en su mayoría símbolos en color y forma, aunque verbalmente también reportaron hechos relacionados con su conflicto.

I.15. Pintura, yo de la preparatoria hasta el momento actual.

En este ejercicio, en general se manifiesta gráficamente, la conflictiva de cada participante, por lo que llegaron al grupo, como la confusión de cosas que les sucedían, su problema de relaciones interpersonales, la falta de conocimiento personal, la depresión, y dependencia, además los símbolos personales pictográficos, los adoptan con mayor firmeza. Se puede observar también que a la mayoría se les dificultó el cambio a la universidad, y la elección de la carrera.

I.16. Pintura de sensación.

La tendencia en este trabajo fue la de expresar el proceso que

vivieron desde el inicio del grupo, cómo poco a poco han pasado de tener dudas, y miedo, a sentirse integradas, con libertad, y unidas. Finalizan la etapa con esperanza, se liberan de algunas defensas y resistencias, comenzando así el proceso terapéutico.

I.17. Pintura del facilitador.

Todas las participantes sostenían transferencia positiva. En la expresión pictográfica algunas participantes manifestaron aspectos concretos, como la actitud del terapeuta hacia ellas. Otras de las participantes trabajaron elementos más profundos, como la ambivalencia, la duda, la identificación, el ideal, la agresión, el dolor, sentimientos relacionados con la figura del terapeuta. En general tienen la esperanza de ser ayudadas, mostrando dependencia para recibirla. Todo esto por medio de símbolos pictóricos, pero verbal y conscientemente se elaboró en fases posteriores.

FIN DE LA FASE DE COHESION.

FASE II. AUTOEXPLORACION E INTERPRETACION DEL PROBLEMA.

Se llevó a cabo el análisis del conflicto que cada participante presentó, además que se fomentó la exploración del sí mismo, utilizando los ejercicios ya descritos. Los resultados encontrados son:

II.1. Pintura especial.

En todos los casos dibujaron momentos que les produjeron dolor, y que de una u otra forma se encuentran relacionados con su problemática. La diferencia aquí radicó en el nivel en el que trabajaron, algunos casos hicieron escenas cuya temática era superficial y concreta, como en las láminas en que aparecen una habitación en desorden, o un viaje a Disneylandia, pero que en su lenguaje simbólico indicaban lo que realmente querían decir. Hubieron otros casos que realizaron ejercicios con

contenidos más profundos, en donde el conflicto se hacía más evidente, y la riqueza simbólica se manifestaba, como se puede observar en los dibujos de Tere y Frida. La primera pintó una escena en un elevador, que sucedió cuando tenía 8 a 9 años, el hombre que aparece con ella, era un adolescente como de 17 años con el que frecuentaba jugar, mientras su mamá trabajaba dentro del mismo edificio, en esa ocasión el muchacho intentó juegos sexuales, como caricias y frotamientos en sus genitales. Este dibujo tiene características muy primitivas en comparación con los anteriores que había estado trabajando; utilizó un tamaño distinto (más chico), y también comienza a emplear el azul, el negro, el morado, y el rayoneado, para caracterizarlas escenas y personas relacionadas con el hostigamiento sexual. Frida, plasmó las ideas suicidas, el sentirse observada, su problema de relaciones interpersonales, ambivalencia emocional, el vacío que sentía, y la desorganización de su personalidad.

II.2. Pintura otros personajes importantes.

En esta lámina, una parte de las participantes dibujaron a sus familias, padres, o novios, o a sus amigos más cercanos. Y otra parte dibujaron solamente a sus amigos y maestros; hubo un caso especial, Tere, que incluyó a su artista idealizado.

II.3. Pintura de fragmentación.

En este ejercicio, las participantes seleccionaron una emoción que les era muy desagradable, que les provocaba dolor, y que no entendían por qué les sucedía; pero una parte de las participantes se resistieron a elaborar ésta lámina, representando con esto también resistencia a trabajar su conflicto. Reportando verbalmente que no tenían nada que fragmentar, y que no le encontraban objeto al ejercicio. Otro caso de resistencia fue el presentado por Tere, que no quiso fragmentar, pero

realizó una lámina en la que se podía observar mayor confusión y ansiedad, de la cual no dió reporte verbal, diciendo que era un problema que aún no tenía confianza para contarlo, este trabajo tenía las mismas dimensiones que el de la escena en el elevador, así como los mismos colores, pero esta vez lo saturó de negro, tapando todo el contenido del dibujo. En la secuencia de elaboración se observó que primero lo dibujó claramente, y después lo tapó, dejando ver sólo colores. Esta pintura estaba preparando al grupo, al mismo tiempo que medía su capacidad, para poder trabajar las escenas de hostigamiento sexual que había vivido en repetidas ocasiones.

II.4. Pintura mis padres.

En este trabajo expresaron aspectos profundos de la relación con sus padres, como la ubicación que le dan a cada uno, el grado de importancia, las emociones y sentimientos que les producen, como la confusión, la soledad, agresión, ambivalencia, depresión, ansiedad; también las cualidades que les atribuyen, como la capacidad de producción, la dedicación al trabajo, etc. Algo importante de señalar es que las personas que en fases posteriores elaboraron situaciones relacionadas con conflictos hacia las figuras paternas, en este ejercicio los rodearon o separaron con una franja de color como queriendo protegerlos; esto se puede observar en el caso de Carmina, que pintó a sus padres, en la parte superior de la lámina, en un fondo gris, sin cuerpo, ni rostro, solamente utilizando el contorno; en donde el puño de cada uno de los padres están en posición de querer golpearla, y los separa con una franja negra dibujándose en la parte inferior izquierda. Nallely, dibujó un corazón cuartado, con varios detalles dentro de él, como oído con una puerta cerrada y una lágrima; el corazón se encuentra rodeado de aspas como una sierra circular, y sale de él un brazo en representación de la

fuerza, que representa a la figura materna, la imagen encerrada en un círculo de un hombre incompleto y saturado de interrogaciones, que representa a la figura paterna. En esta lámina se logró, que cada participante pudiera decir lo que le molestaba en vez de guardar silencio, dejaron que salieran cosas de su interior, aprendieron que no son las únicas que tienen su tipo de problema, se dieron cuenta que otras personas tienen padres y antecedentes tan infelices o confusos como los suyos.

II.5. Pintura grupal ¿cómo nos sentimos ahora?

Ya en este ejercicio se observa que en los tres grupos se ha dado la cohesión, e integración, se sienten pertenecientes al grupo, y saben que pueden expresarse tan libremente como lo necesiten, sintiéndose para esto, confortables y con bienestar. Hay un hecho importante de resaltar en el grupo 2, éste grupo en un principio estaba constituido por 5 personas, y justamente antes de éste trabajo decidieron salirse del tratamiento dos de sus integrantes, quedando sólo tres; la pérdida se trabajó en forma grupal durante 3 sesiones, hasta que se volvieron a sentir con seguridad en el grupo y superaron la pérdida (para este fin se utilizaron 3 láminas con el mismo tema).

II.6. Pintura ¿con quién me llevo mejor en casa?

Algunas de las participantes dibujaron a su mamá, otra parte dibujaron a sus hermanos menores, y solamente hubo un caso, Nallely, que dibujó cualidades o actitudes que le agradan como: el sonreír, verse feliz, que le demuestren afecto, que quieran compartir cosas con ella, que la tomen en cuenta, que la gente sea cariñosa, que no le griten, y que la traten con respeto, de las personas que viven con ella, y dijo que cuando esas cualidades o actitudes están presentes, su relación se mej

ra mucho con sus familiares, pero que en realidad sólo son momentos en los que se lleva bien con ellos, pues en general sus relaciones están muy deterioradas.

II.7. Pintura ¿cómo soy y cómo me gustaría ser?

Todos los casos hicieron dibujos donde sólo se pusieron características o cualidades que les desagradaban o percibían como negativas (con excepción de Cintia, que mantuvo su cualidad de amar, como una constante), y que querían cambiar como son: la envidia, venganza, confusión, dolor, insensibilidad, tristeza, infantilismo, agresión, e hipersensibilidad, indicando una autopercepción deteriorada, y un autoconcepto devaluado. En ese momento su energía estaba ocupada en "cómo soy", por lo que se les dificultaba el manejo de su ideal, por esto es que lo expresan de manera confusa, no alcanzando a integrarlo, ni concretarlo, a excepción de cambiar defectos por cualidades. Sin embargo el ideal se observa de forma más clara en los símbolos de color que por la expresión pictórica. En lo referente a su autoconcepto en realidad no lo conocen, lo van a construir en el transcurso del tratamiento. Con éste trabajo también se fortalecieron algunos aspectos del factor curativo de la universalidad, como "el aprender que no soy el único que tiene mi tipo de problema, saber que otros tienen algunos pensamientos tan malos como yo, saber que los otros tienen padres y antecedentes tan infelices o confusos como los míos".

II.8. Pintura con quién me llevo peor.

En este ejercicio se observó que en la verbalización hay confusión en cuanto a identificar las características, personas, o sentimientos que proyectaron. Sin embargo en la expresión pictórica y en su simbología, se observa claramente la proyección plena de sentimientos y características que son más repudiadas en el otro y que pertenecen

al sí mismo, como la superioridad como sentimiento compensatorio de su autodevaluación, la envidia como justificación a sus propios fracasos y ante la centralidad, el control de la propia agresión, y la hipocresía ante la incapacidad de mostrarse sinceramente.

II.9. Pintura lo que sentimos del terapeuta.

La transferencia en los tres grupos fue positiva, pero la percepción era distinta, por ejemplo el grupo 1 veía al terapeuta como un guía que les iba a mostrar la salida, con una actitud dependiente hacia dicha figura. El grupo 2 lo percibían como alguien que los integraba, los protegía y del cual dependían. El grupo 3 lo veían como alguien que les iba a escuchar y observar con detalle y paciencia, que les brindaba ayuda y cariño; éstos aspectos positivos que eran brindados por el terapeuta, le permitieron a éste grupo en particular tener una actitud más madura y menos dependiente que los otros grupos. Así mismo en este ejercicio pudieron expresar sentimientos positivos o negativos en torno a la figura del facilitador, y en algunas personas manifestaron el factor curativo de guía.

II.10. Pintura especial de una escena.

Todas las participantes trabajaron eventos que les produjeron mucho dolor, y que estaban íntimamente relacionados con su problemática como sentimientos de culpa, de confusión, de frustración, de impotencia, y soledad, además de la carencia afectiva y traición; la diferencia radicó en el nivel de conciencia y profundidad con el que trabajaron; otra diferencia fue que algunas de las integrantes trabajaron sus conflictos de relaciones interpersonales que se dieron dentro del mismo grupo. Un caso importante de señalar es el de Tere que en éste ejercicio aparentemente no tocó ningún aspecto relacionado con el hostigamiento sexual, pero la lámina que elaboró muestra el abandono al

que fue expuesta por su madre, provocándole la soledad y carencia afectiva, misma que se sucede en las escenas de hostigamiento sexual, de alguna manera la resistencia se hizo presente al pintar sobre un tema que no estaba relacionado con lo que en verdad quería trabajar. Otro caso importante es el de Nallely, que plasmó una escena donde presencié el acto sexual entre su madre y su amante, evento que le ocasionó extremo dolor y confusión, y en la sesión lo manifestó de manera conciente, y produjo catarsis en el grupo, además de sentimientos de culpa, frustración, impotencia para realizar alguna acción que la liberara de sus sentimientos, y soledad.

II.11. Pintura grupal ¿cómo siento a mis compañeros?

En ésta lámina se forman dos vertientes, una fue la de expresar solamente los sentimientos agradables que les provocaban sus compañeras, y el temor a que el grupo se desintegrara. Y la otra fue, la de dibujar aspectos tanto desagradables como agradables de sus compañeras. La importancia de ésta lámina radica en que puede aprender el tipo de impresión que causan en las personas, el saber cómo tratan a los demás, el que los miembros del grupo enseñan los hábitos o modales de algún participante que disgusta a la gente, el saber que a veces la gente se confunde cuando no se le dice realmente lo que piensa, y el poder analizar los problemas con un miembro particular en el grupo, es decir el poderse reflejar, y encontrarse en la interacción con los otros.

II.12. Pintura mis fracasos.

En ésta lámina algunas participantes manifestaron que fracasaban en cierto tipo de relaciones, como con sus compañeras de la escuela, o cuando están involucrados sentimientos de coraje, dolor, rencor, y envidia; solamente uno de los casos reportó que era un fracaso total, y fue Fenicia. Otras de las participantes expresaron que su fracaso es

taba en sus relaciones con familiares y amigos; otro caso particular fue el de Jacaranda que reportó que era un fracaso con toda la gente, pero específicamente cuando tenía que hablar ante un grupo. Lo que han vivido como fracaso tiene que ver con los demás en la interacción social, y se percatan de ello en su relación con los demás, y al final les queda como un sentimiento de incapacidad propia, y esto las lleva a una autodevaluación.

II.13. Pintura especial de una escena.

En ésta lámina las participantes hicieron diversos temas, pero todos estaban relacionados con su conflicto, la diferencia radicó en el nivel de conciencia con que lo hicieron, algunas hablaron directamente del problema y en otros casos se hizo la interpretación en fases posteriores. Como en el caso de Frida, que elaboró una composición en donde dibujó varias figuras de personas, no muy claras que se encontraban conectadas a su pensamiento, lo cual le producía confusión, solamente utilizó el negro como fondo y el verde para dibujarse ella y las figuras; verbalmente reportó que se preocupaba mucho por lo que sufrían las personas, pero posteriormente con el avance del tratamiento se encontró que las figuras eran voces que oía desde hace mucho tiempo y que la perturbaban demasiado. También está el caso de Fenicia, que dibujó más conscientemente sus pleitos con su madre, hermana y entrenadora. O el caso de Tere que dibujó una figura humana, simple, y con características que indican una regresión en cuanto a su expresión pictográfica, en negro, con el rostro rayado, y alrededor cubierto en rayas azules, rosas, negras, moradas y rojas; la figura está puesta de tal forma que expresa imposición o reto, tiene las piernas abiertas y unas líneas puestas de manera descuidada, simulando un pene; en ese momento Tere no quiso hablar sobre el tema, mencionando que aún no se sentía pre

parada para hacerlo, y más adelante expresó que tenía relación con el hostigamiento sexual de la que fué víctima por parte de su padre. Por otra parte Carmina se resistió dibujando un velorio al cual había asistido y que no tenía relación directa con ella, ni su conflicto. Estos son aspectos que de algún modo justifican los fracasos anteriormente explicados.

FIN DE LA FASE DE AUTOEXPLORACION E INTERPRETACION DEL PROBLEMA.

FASE III. MANEJO DEL PROBLEMA Y COMIENZO DE LA AUTOCOMPRESION.

Se llevó a cabo la comprensión de la problemática de cada participante. Las láminas utilizadas estaban relacionadas con los conflictos personales y los que se dieron dentro de la instancia grupal. A continuación se reportan los resultados observados en cada lámina de esta fase.

III.1. Pintura ¿cuándo me siento mal?

Para este momento la cohesión, la catarsis y la universalidad ya se habían dado en todos los grupos, entonces lo que se comenzó a establecer con mayor énfasis fue el aprendizaje interpersonal y la comprensión de sí mismo, de manera autoreflexiva. En éste ejercicio todas las participantes dibujaron los momentos en los que se sentían mal y expresaron en forma simbólica y/o verbal, síntomas y signos asociados a su conflicto, que principalmente eran de relaciones interpersonales y de sentimientos inaceptables, disociados e inconcientes en ese momento para ellas, como por ejemplo Cintia, que expresó pictóricamente su malestar en relación con el hecho de que le griten, el sentirse inferido y debilitada ante tal situación, que está conectado con su problema de centralismo e incapacidad, y su necesidad de aprobación en un círculo conflictivo. O el caso de Nallely, que dibujó el malestar

producido por sentirse observada, que se burlen de ella, y sus propios pensamientos y sentimientos inaceptables, con una sensación de vacío interior y su confusión, que está relacionado con su bajo autoconcepto, y su problema de identificación psicosexual.

III.2. Pintura de confusión.

En éste ejercicio ya todas las participantes estaban trabajando al mismo nivel de profundidad, y expresaron situaciones específicas que les causaban sensación de confusión, como en las relaciones interpersonales, que estuvo presente en casi todas las participantes, o como en el caso de Carmina, que se confunde ante la incapacidad para definir y ubicar sus sentimientos. También está el caso de Tere, que en este ejercicio dibujó la última lámina de la secuencia sobre el hostigamiento sexual, en donde elimina el color azul, que representa a los personajes afectivamente importantes para ella, empleando solamente el rojo, morado, y negro, que representan el coraje, la confusión, violencia, y el misterio del evento; cubrió la lámina con una capa traslúcida de color negro, así que se puede observar el contenido del dibujo, y en ésta ocasión sí habló sobre todas las escenas en las que había sido víctima de hostigamiento sexual durante la infancia, pero la que relató con mayor interés fue la producida por su padre y maestro, por los cuales sentía mayor culpa y vergüenza, además la necesidad de comprender y solucionar sus sentimientos en conflicto.

III.3. Pintura mis pérdidas.

La tendencia en ésta composición fue la de dibujar a personas que se han muerto, o relaciones personales, familiares, y de amistad que han perdido. Existen dos casos en los que no dibujaron personas, el caso de Pricila, que dibujó 3 objetos, una cruz, una pulcera, y un monedero, que eran de suma importancia por el sentido afectivo que te-

nían, valores espirituales, afectivos y materiales; Jacaranda que dijo la etapa de su vida de la infancia, que era una etapa tranquila, sin responsabilidades, y que se le ha dificultado superar, impidiéndole crecer. Al realizar ésta composición acepta la pérdida de la etapa, e inicia su crecimiento interno. Por otro lado Nallely además de poner personas dentro de sus pérdidas, incluye también una navaja, una credencial, y una rosa, que simbolizan su capacidad para defenderse, su identidad y ciertas características de sensibilidad femenina, cabe señalar que el papel en el que realizó su pintura, lo arrugó y dobló como si lo hubiera tomado de la basura, demostrando su angustia sobre el tema. En éste ejercicio se observa con más claridad la problemática que en su mayoría presentan las participantes para interactuar socialmente.

III.4. Pintura qué me desagrada de mis compañeras.

En la realización de éste trabajo se obtuvieron distintos resultados en cada grupo. En el grupo 1 se negaron las participantes a realizar el ejercicio, diciendo que se llevaban muy bien, y que no había nada que les disgustara de ellas o su relación; la explicación a esto es que este equipo solamente tenía dos integrantes, y existió el temor constante de que se desintegraran, por tanto habían cosas que se guardaban de no trabajar directamente en el grupo, sino más bien por medio de su trabajo individual. El grupo 2, manifestó aspectos que les inquietaron desde un principio sobre sus compañeras, pero que no les provocaba ningún conflicto, y que con el transcurso del tratamiento fueron perdiendo interés y modificándose, como el verse agresiva, o de difícil acceso, el comportarse con altivez, el ser demasiado callada, el no ser sincera en la expresión de los sentimientos, y el tener educación e intereses distintos. El grupo 3 sí pintó los aspectos que con

sideraban de mayor importancia de cada participante, por los que habían tenido algún conflicto o que les disgustaban aún en ese momento; éste grupo tenía mayor seguridad del aprendizaje y beneficios de la interacción grupal. En este ejercicio sí se dió la interpretación en el momento en que lo realizaron.

III.5. Pintura ¿qué conozco de mí hasta ahorita?

En éste trabajo pintaron en forma más conciente y real lo que consideraban su principal problema, pero lo asombroso es la elaboración pictográfica, en la que se dá la transformación del símbolo empleado en cada conflicto como en Tere de poner rayas negras, rojas y moradas, dibuja líneas más claras en naranja y verde. Fenicia cambia su garabato incompleto por uno mejor estructurado y claro. Jacaranda adopta en su figura femenina las estrellas que antes dibujó en el cielo como ajenas a ella, además de que incluyó una gama de colores que la rodean, simbolizando sus emociones no aceptadas. O Nallely que cambia la representación corporal deforme, por una con mayor estructura, una boca claramente dibujada que no confunde, y un oído en color verde, el cual puede distinguir su confusión, aunque se autoevalúa de manera radical. Todo lo anterior significa el que se pueden observar cualidades que antes no se percibían o algunas posibilidades de cambio para su conflicto, estas últimas las pintaron como aún no integradas, sólo con el conocimiento de que las tenía, y que hasta ese momento las estaban descubriendo. El nivel de autoconocimiento y autocomprensión se incrementó, sin embargo todavía era deficiente.

III.6. Pintura mis miedos.

En éste ejercicio un gran porcentaje de las participantes bajaron en forma inconciente sus miedos, teniendo que ser interpretados posteriormente; por ejemplo en el grupo 3 expresaron diversas situacio

nes o cosas aparentemente distintas que les causaban temor, pero en realidad las 4 participantes tenían miedos muy similares como el de estar sola, aislada, y la expresión de su propia agresión, que solamente fueron entendidos y concientizados en el momento de la interpretación. El caso del grupo 2, manifestaron miedos que tenían más concientes, que no requerían de una interpretación compleja, como en los otros grupos, además de que lo plasmaron de forma más concreta, como el miedo a las alturas, a la obscuridad, a ser rechazada, a la soledad, o a los padres. Y en el grupo 1, pintaron situaciones y animales que les provocaban temor, pero que tenían un gran contenido simbólico, como es el caso de la aragnofobia de Jacaranda. Todos los grupos manifestaron miedos universales al rechazo, soledad, y abandono.

III.7. Pintura sobre el sexo.

En ésta lámina expresaron de manera defensiva su ansiedad y confusión, y de forma convencional su opinión acerca del sexo, elevándose la resistencia para trabajar este tema en particular. Hay que recordar que el promedio de edad en los grupos fue de 18 años, que es la finalización de los cambios físicos y psicológicos de la adolescencia, también es importante señalar que solamente una de las participantes habían tenido relaciones sexuales completas (Fenicia), y que de alguna manera justifica la resistencia a trabajar el tema. Hubieron grupos en los que se tuvieron que realizar dos láminas del mismo tópico, con la finalidad de esclarecer y profundizar en el tema, no logrando vencer la resistencia, y aunque en forma simbólica se veían claramente la confusión o los puntos a tratar, además de la problemática. En forma verbal manifestaron que no existía problema alguno, como en el caso de Nallely, que dibujó una figura sin tronco, pequeña, y con varias interrogantes, las cuales dijo que se referían al hecho de que no sabía que po-

ner, porque no tenía ninguna duda, sin embargo su expresión pictográfica representa que está ocultando gran parte de su cuerpo y sexualidad. Por otro lado Tere expresó pictóricamente, en su primera lámina dibujó un cambio de color que fue del negro con rojo, en el que incluyó una botella, al rojo y morado, con signos de interrogación, y al último el verde con naranja, con dos figuras femeninas, una de las cuales tiene un rostro calavérico, localizada en la derecha inferior de la hoja, y la otra en la parte superior central, con el rostro indiferenciado, representando simbólicamente su confusión sobre su sexualidad, y la forma en que divide sus sentimientos, llegando a intelectualizarlos como mecanismo de defensa, verbalmente mencionó no tener ninguna duda sobre la sexualidad, que todo le había quedado claro en la preparatoria cuando la maestra les habló al respecto, separando su sexualidad de su sí mismo. Y en su segunda pintura, tanto verbal como en su dibujo se incrementó la resistencia para tocar el tema, utilizando solamente colores muy vivos de forma abstracta.

III.8. Pintura mis mentiras.

En éste ejercicio, en el grupo 1 mencionaron que no sabían que hacer como composición, debido a que ellas no mentían, lo que se interpretó como resistencia, la cual se trabajó en fases posteriores. En el grupo 2 predominó la utilización de la mentira hacia los padres, con el fin de poder realizar acciones que los padres les prohibían. El grupo 3 expresó pictóricamente la manera en que usaban la mentira, que fue más en situaciones determinadas que con personas en sí, como el dar una opinión contraria sobre algo erróneo, diferente a la que realmente era o se pensaba, el mostrarse ante la gente de una manera lejana a la realidad personal, o el tener que cubrir la verdad con la mentira por complacer a las personas que las rodeaban. En general tienden a expresar

verbalmente más el engaño hacia afuera que hacia adentro, o sea hacia sí mismas. Todo lo anterior se analiza con mayor detalle en la FASE IV.

III.9. Pintura ¿qué siento?

Este ejercicio es paralelo a las 8 sesiones anteriores de esta fase y se elaboró al finalizar el tema de cada sesión, con la finalidad de identificar los sentimientos que produjo cada trabajo de cada tema.

GRUPO 1.

Debido a la rapidez con la que trabajaron realizaron la fase en 4 sesiones. A continuación se describen los temas de cada sesión y los resultados obtenidos en cada trabajo de la sesión.

Sesión 1. Tema: Pintura ¿cuándo me siento mal?, y Pintura de confusión. Las participantes dibujaron diferentes cosas con un significado simbólico y verbal muy parecido. Reportaron verbalmente que se habían sentido libres, con la sensación de un encuentro consigo mismas, y con la posibilidad de continuar este proceso; simbólicamente manifestaron el estar preparadas para mostrarse y entregarse a la experiencia.

Sesión 2. Tema: Pintura mis pérdidas y Pintura qué me desagrada de mis compañeras. En esta sesión las integrantes expresaron pictográficamente el sentimiento de soledad y confusión que habían experimentado.

Sesión 3. Tema: Pintura qué conozco de mí hasta ahorita, y Pintura mis miedos. Esta ocasión una de las participantes dibujó el sentimiento de cambio que experimentó, de sentirse dividida, a la integración y comprensión de sí misma; la otra participante pintó el sentimiento de haberse entendido y el darse cuenta de nueva información sobre sí misma, así como el detenerse a observarse.

Sesión 4. Tema: Pintura sobre el sexo, y Pintura mis mentiras. En esta sesión expresaron pictóricamente, por un lado el asombro y la con

fusión, por otro lado el sentirse que estaban trabajando en sí mismas, además de el estarse transformando.

NOTA: Cabe mencionar que en ninguna sesión hablaron para ponerse de común acuerdo sobre lo que iban a pintar o lo que habían sentido; verbalmente expresaban cosas distintas, pero simbólicamente el significado era similar.

GRUPO 2.

Llevó a cabo la FASE III en 7 sesiones. A continuación se describen los temas de cada sesión y los trabajos realizados en cada una de ellas.

Sesión 1. Tema: Pintura ¿cuándo me siento mal? En esta sesión expresaron el sentimiento de permisibilidad, y aceptación para mostrarse, el entregarse, los cambios en el estado de ánimo vividos en la sesión, el aclarar dudas, y la tristeza experimentada como resultado de esa reunión, todo esto lo manifestaron por medio de la expresión pictográfica.

Sesión 2 y 3. Tema: Pintura de confusión. En esta ocasión, Tere pintó sus sentimientos de angustia y desesperación, su temor a ser rechazada por el grupo ante su confesión sobre el hostigamiento sexual, sin embargo, tenía la clara percepción del terapeuta como dador de vida y seguridad y vitalidad, aceptando al grupo como personas queridas y cercanas a ella. Por otro lado las demás integrantes dibujaron la confusión y tristeza que sintieron al empatizar con Tere.

Sesión 4. Tema: Pintura mis pérdidas. En esta sesión expresaron el sentimiento de desahogo, y el cambio de emociones que van, de la confusión y tristeza, a la claridad y tranquilidad que vivieron durante la reunión.

Sesión 5. Tema: Pintura qué me desagrada de mis compañeras. En esta ocasión dibujaron el sentimiento de unión, dependencia, libertad de ex

presión, y la comprensión que sintieron dentro del grupo.

Sesión 6. Tema: ¿qué conoxco de mi hasta ahorita?, y Pintura mis miedos. Durante esta sesión pintaron la apertura en la expresión, el sentirse liberadas, la fuerza, unión, el afecto hacia las integrantes del grupo, la protección, el sentirse comprendida, escuchada, el compartir la confusión, el sentirse atendidas, y el darse cuenta de sí mismas como el punto central de su propio proceso.

Sesión 7. Tema: Pintura sobre el sexo, y pintura mis mentiras. En esta ocasión dos de las integrantes expresaron gran ansiedad, confusión, y tristeza por sus propias experiencias referentes a la sexualidad como: la represión y el hostigamiento sexual; además de la seguridad y protección que el ambiente grupal les proporcionaba. Cintia pintó el sentirse liberada, escuchada, comprendida y tranquila, como resultado de la sesión.

GRUPO 3.

Llevó a cabo la FASE III en 8 sesiones. A continuación se describen los temas de cada sesión y los trabajos realizados en cada una de ellas.

Sesión 1. Tema: Pintura ¿cuándo me siento mal? En esta sesión expresaron tristeza, depresión, autoobservación, sensación de haber encontrado y liberado algo, el haberse dado cuenta de cosas que les causaban confusión, el ser aceptadas, comprendidas, así como la depresión como expresión limitante a otras emociones, manifestados a través de símbolos pictográficos.

Sesión 2. Tema: Pintura de confusión. En esta ocasión expresaron sentimientos de ansiedad, temor, y una sensación de aceptación y claridad consigo mismas, que representaron por medio de símbolos en la pintura.

Sesión 3. Tema: Pintura mis pérdidas. En esta sesión dibujaron su

ansiedad, confusión, agresión, tristeza, el sentirse incompletas e incomprendidas y les producía cargas emocionales; Nallely actuó su impulsividad cortando su hoja del dibujo con una navaja.

Sesión 4. Tema: Pintura qué me desagrada de mis compañeras. En esta ocasión, pintaron su malestar, coraje, tristeza, y dolor, y el cambio de emociones que experimentaron en ese momento.

Sesión 5. Tema: Pintura ¿qué conozco de mi hasta ahorita?. En esta ocasión expresaron su entrega, y sentimientos de fortaleza, y restauración, que conllevan al sentimiento de bienestar, a diferencia de Pricila, que pintó su cambio anímico, de la confusión, a la ira, y por último a la desintegración.

Sesión 6. Tema: Pintura mis miedos. En esta sesión pintaron el cambio anímico, de la confusión a la claridad que vivieron en ese momento, la confusión como resultado de la ira, el desagrado de algunos aspectos personales, además de un sentimiento paralelo de bienestar, por sentirse acompañadas y aceptadas por el grupo.

Sesión 7. Tema: Pintura sobre el sexo. Dibujaron el cambio del estado de ánimo, que fue de la confusión a la admiración y esclarecimiento, la tranquilidad, y en algunos casos también su ansiedad, todo esto en un ambiente de permisividad; solamente Nallely pintó un símbolo que ya había manejado, y que expresa su sentimiento de malestar, debido a su problemática de identificación psicosexual.

Sesión 8. Tema: Pintura mis mentiras. En esta sesión las integrantes expresaron diferentes cosas, por ejemplo Fenicia dibujó su sensación de alivio, Pricila su confusión, y el sentirse indefensa al identificar su comunicación agresiva como defensividad al interrelacionarse; Nallely manifestó su desesperación e inconformidad, y reclamo hacia el grupo por no ser comprendida (en sesiones anteriores había manifesta

do su sentimiento de malestar por la confusión, además el no hablar de su problemática psicosexual le provoca estallar en llanto en esta sesión, que irónicamente el tema es "las mentiras", que de algún modo refleja el autoengaño en el que ha vivido); Frida pintó su sentimiento de solidaridad hacia el grupo.

FIN DE LA FASE DEL MANEJO DEL PROBLEMA Y COMIEZO DE LA AUTOCOMPRESION.

FASE IV. AUTOCOMPRESION E INTEGRACION DE LA PROBLEMÁTICA.

Se realizaron trabajos que facilitaron la concientización del conflicto, la integración de las causas y del problema en sí. Las láminas que se elaboraron en fases anteriores, y que en esta fase se vuelven a dar a las participantes, en las cuales expresaron problemas o conflictos no resueltos, se agruparon en 6 segmentos que son: "la presentación", "las etapas del desarrollo", "la familia", "qué doy y qué pido a cambio", "cómo soy y cómo me gustaría ser", y "la secuencia final". A continuación se reportan los resultados obtenidos, y en el orden en que se utilizó cada sección anteriormente mencionadas. NOTA: En el segmento denominado "la presentación" se muestran los resultados de los 3 grupos, pero a partir del segmento "etapas del desarrollo", se seleccionó el caso más sobresaliente por su problemática o por su expresión pictórica, de tal forma que con la narración del caso se pudiera observar el resultado de haber realizado el ejercicio.

"LA PRESENTACION".

En este segmento se les regresaron solamente su lámina de la pintura de presentación (I.1.). Se les indicó que observaran su trabajo con mucho cuidado, y que trataran de sentir lo que les transmitía el dibujo.

jo, pensando en que era la manera en que se presentaban a un grupo.

RESUMEN DE LOS RESULTADOS DE LOS GRUPOS.

Este ejercicio originó en el agrupamiento de sus laminas, que de una u otra forma expresaran su conflicto principal, sin que lo tuvieran conciente, además de algunos de sus recursos; y en la reelaboración psicológica provocó una reacción de impacto por descubrir la manera en que se habían presentado, además de mostrar las defensas que empleaban para protegerse de la gente, sus problemas en las relaciones interpersonales, la percepción parcial de su realidad, su temor a ser rechazada por los demás, la conscientización de su problemática, su decisión al cambio, su optimismo, y el deseo de presentarse a un grupo en forma más abierta.

GRUPO 1.

Jacaranda: se presentó con una pintura que expresa aspectos estéticos, tranquilidad, vitalidad, calidez, fraternidad, así como ansiedad, necesidad de una guía que le de seguridad; así como dependencia, y se percibía a sí misma con algunas áreas con problemática, sin que pudiera identificarlas con claridad, se le dificulta integrarlas, enfrentarlas, y la limitan a crecer. No presenta problemas para introducirse o integrarse a un grupo, aunque se pueden presentar en la interacción social, pero el conflicto principal es la falta de contacto y comunicación con la figura paterna, que le causa cierta ansiedad, además de limitarla, también plasmó su dependencia hacia su núcleo familiar, en especial con su hermana menor y madre.

Realizó un dibujo como resultado del análisis anterior en el que manifiesta la aceptación, en forma más conciente, de su problemática, además de el poder estar en contacto directo con ésta, y la ruptura de la barrera par lograr el acercamiento con la figura paterna, así como el

hecho de sentir la calidez de éste, y aceptando los defectos de dicha figura; obteniendo con esto mejorar su comunicación, aunque todavía le provoca ansiedad, pero puede manejarla. También se observa que se encontró más así misma, sigue dependiendo del padre, sin embargo, al mismo tiempo le permite verse a ella misma. Lo anterior lo manifestó por medio de una flor (girasol), que está sembrada en un campo verde, el cual tiene una sombra clara y pegada a ella, con un sol que se encuentra a la altura de la flor y que tiene color oscuro en los extremos, y que alumbra con una luz naranja.

Rosa, en su lámina de presentación, expresó ciertas cualidades de estética, además de tranquilidad, calidez y fraternidad, así como infantilismo, vacuidad, dependencia, dificultad para desarrollarse y crecer; indicando que no tiene conflictos para integrarse a un grupo, pero pueden presentarse en la interacción grupal. Donde presenta su principal problema es en la dependencia con el núcleo familiar, en especial con la figura materna, y en sus tendencias infantiles que la limita y le provoca estar sola.

Del análisis anterior realizó un dibujo que expresa su decisión para detenerse a observarse, y emprender un camino distinto, además de la aceptación de su problemática, en especial sus tendencias infantiles, pero ahora puede percibir mayores opciones de cambio, logrando una apertura para las relaciones interpersonales. Para expresar lo anterior utilizó un sendero, en color café, con árboles a los lados, con un sol a la izquierda, y que va por el centro de la hoja de izquierda a derecha, al término del cual pone una figura humana sin que se le distinga el sexo, con un juguete en la mano; abajo del camino pone la silueta de una puerta en azul, que está entre abierta, y en la que dentro se puede ver el piso verde.

GRUPO 2.

Tere. El resultado del análisis de su pintura fue el de que expresa agresión, confusión, infantilismo, tendencias a la fantasía, soledad, necesidad de afecto, manifestaciones todas de haber sido muy lastimada; una percepción deteriorada, que la lleva al sentimiento de devaluación,

dificultad para introducirse e integrarse a un grupo, que indica un autoconcepto devaluado, desconocimiento personal, autopercepción deteriorada, y relaciones personales conflictivas; mostrándose defensiva ante el medio ambiente.

El análisis anterior, dió como resultado una lámina donde expresa su propio proceso dentro del grupo, por medio de 3 aves grises y 3 figuras femeninas, una en rosa, otra verde, y la última verde más claro, que simbolizan también a las integrantes de su grupo y a ella misma; describe que tiene otras emociones, que aún no logra integrar, representado por los colores y la olla, pero visualizándose con mayor energía y con mayor seguridad para hacerlo, indicado por la intensidad del color; separando su parte depresiva y se decremента, re presentado por el color gris.

Carmina, expresó pictográficamente en su pintura de presentación se muestra como una persona pasiva, receptiva, con sensibilidad inhibida, comportándose defensiva poniendo distancia en sus relaciones afectivas para poder estar tranquila, esto es una deficiencia funcional que la caracteriza, además expresa depresión y frialdad, que le ocasionan problemas en la comunicación, integración e interacción social, que también está relacionado con su autopercepción limitada y confusa.

El análisis de este ejercicio la llevó a realizar uno de los que dibuja un tubo de donde sale con gran fuerza líneas en color amarillo y

rojo, así como notas musicales, dando la sensación de explosión, y que significa que se percibe con energía para romper con su represión y para contactar con su sensibilidad, y con otras emociones, mismas que puede expresar.

Cintia expresa, en su primera pintura, su convencionalismo, tratando de dar una buena imagen para los demás, su ansiedad, defensa y miedo para mostrarse, expone su inseguridad, además de ciertos atributos estéticos, que son los que le facilitan introducirse e integrarse a un grupo, pero ya en el momento de la interacción social presenta conflictos, esto indica que su autopercepción se encuentra limitada.

Del análisis anterior realizó un dibujo en el que expresa su decisión de mostrarse más auténtica, ser flexible para autoobservarse, y con energía para enfrentar su problemática, esto lo hizo por medio de una figura femenina dibujada de forma muy suelta, con un corazón y otros elementos que representan su conflictiva, rodeados de una silueta amarilla, además de una figura pequeña rodeada de líneas amarillas en actitud de continuar un camino poco accesible, que la lleva a unas líneas negras con rosa, representando un gran problema.

GRUPO 3.

Nallely, se presenta pictográficamente mostrando su desconocimiento personal, inseguridad, agresión, un medio ambiente pobre, con un autoconcepto devaluado, temor a mostrarse, posible debilidad yóica, así como sensibilidad, tendencia a lo místico, además con cierta energía y vitalidad para actuar, resultando que lo que transmite es confusión, dificultad para mostrarse a un grupo, que la lleva a una problemática en la interacción social.

Del análisis anterior elaboró 2 pinturas que expresan, en la primera su sentimiento de haberse integrado al grupo, de protección y acep-

tación, que experimentó dentro del grupo. En la segunda pintura, con un camino sin final, que simboliza su vida, un automóvil, que la representa a ella misma, una estación de mantenimiento al principio del camino, simbolizando el lugar de donde va a sacar la energía necesaria, así como los recursos necesarios para enfrentarse a la gente; pone un señalamiento de alto, que representa la necesidad de detenerse a observarse que le está sucediendo; innumerable cantidad de caras con diferentes estados de ánimo a los extremos de la carretera; expresando con esto la aceptación de su conflicto en las relaciones interpersonales, y desconocimiento personal, además de lo anteriormente mencionado, pero accediendo a hacer un alto para atenderse y solucionar su conflicto.

Frida en su primer trabajo no se dibuja de frente debido a que eso implicaría mostrarse, y para esto tiene que verse así misma, lo cual le provoca temor, además si se muestra su hipersensibilidad podría destruirla, y se pierde en ella; esto lo utiliza como defensa en sus relaciones. También transmite confusión, angustia, dolor, tristeza, un medio ambiente que la limita, autopercepción deteriorada, y una posible problemática para el contacto personal y afectivo, que le provoca un auto concepto devaluado, problemas para introducirse y ser aceptada en un grupo, así como en su interacción social.

Del análisis anterior realizó 3 dibujos, en el primero plasma con 3 figuras femeninas, la del centro en la misma posición que en su lámina de presentación, y las dos laterales de frente, poco trabajadas técnicamente, y dos manos que transmiten rayos por el dedo índice, que se encuentran localizadas en la esquina izquierda superior, y en la derecha inferior, todo en dolor verde, con toques de azul, representado la sensación de shock que experimentó en la sesión, por haberse dado cuenta de lo que comunicaba, que le ocasiona tomar la decisión de mostrarse de

frente, con el deseo y la esperanza de poder interactuar mejor, pero aún mostrando sus deficiencias y problemática no resuelta. En el segundo dibujo expresa su deseo y decisión de contactar con su sensibilidad reprimida, que es parte de sí misma, que no conoce, y aún no acepta; esto lo hace por medio de la silueta de una guitarra con barrotes rotos, en la cual va entrando, y que en el interior tiene mucha vegetación en color verde; notas musicales y aves volando. El tercer dibujo expresa el haber accedido a verse, y ingrentarse a sí misma, para poder aceptarse, aunque esto aún le causa demasiada ansiedad, por el temor de lo que va a descubrir de ella misma.

Pricila. Se presentó con un dibujo que transmitía agresión, depresión, desconocimiento personal, dificultad para mostrarse, con una perspectiva interna y externa muy limitada, ansiedad, soledad, vacuidad, rigidez, inmovilidad, ambivalencia afectiva, altivez, tiende a la fantasía, con resistencia al tratamiento, indicando que su autopercepción se encuentra deteriorada, que tiene problemas para introducirse y ser aceptada en un grupo, así como en sus relaciones interpersonales.

Del análisis anterior elaboró dos dibujos, en el primero plasma una serie de figuras casi amorfas, los cuales divide en 2 secciones, del lado derecho pone una figura femenina en color café, poco distinguible, y en la parte superior un globo terraqueo, y manchas verdes, que se pasan del lado izquierdo, el cual se encuentra dividido por una línea amarilla, pone los extremos en color café; del lado izquierdo está una mancha grande en azul con naranja, y pequeñas manchas amarillas, con líneas azules, indicando con esto la aceptación de el desconocimiento personal, la pobreza de su medio ambiente, la incapacidad para contactar con una parte importante suya, la problemática en las relaciones personales, así como la baja de sus defensas y resistencias al tratamiento. En

la segunda pintura expresa la ansiedad producida por el deseo de integración de su parte desconocida, y de superar su agresividad, así como de enriquecer su mundo interior, todo esto lo manifestó en el dibujo de un mar con olas uniformes y redondeadas, con colores intensos en azul, amarillo, y verde, además de una playa en color café.

Fenicia. En su presentación transmite su depresión, soledad, ansiedad, agresión, estancamiento, aridez, decadencia, que indican que su autopercepción se encuentra deteriorada, que su autoconcepto está devuado, y que tiene conflictos para introducirse y ser aceptada en un grupo, además de en la interacción social.

Del análisis anterior realiza dos láminas; en la primera dibuja su deseo de transformarse, de un garabato casi amorfo, a una figura más estructurada, aceptando su desconocimiento personal, dificultad en su autoaceptación, así como en la integración e interacción social, esto lo expresó por medio de 3 figuras moradas en forma de garabato, el cual a empleado como símbolo personal para autorepresentarse, que van de izquierda a derecha, de la menos estructurada a otra con mayor estructura, y otro garabato en rosa, con varios más representando a mucha gente, esto en color naranja. En la segunda lámina dibuja una mariposa de colores, volando de izquierda a derecha y de abajo hacia arriba, representando la línea proyectiva de la vida, con un fondo que se integra a ella en amarillo con unos triángulos, que son su defensa para no verse, con una base café, expresando con esto su decisión y deseo de cambiar, de emprender un camino distinto, además de la aceptación de gran parte de su problemática, e integrando su energía, aunque tiende a comportarse de forma misteriosa, ocultando aún ciertas cosas de ella a los demás.

En este segmento se les regresaron todas las láminas que habían realizado sobre su desarrollo como son: Pintura yo desde que nací hasta la primaria, yo de la primaria a la secundaria, yo de la secundaria a la preparatoria, yo de la preparatoria a la época actual. Con la finalidad de que las observaran, pensando en que esa era parte de su historia personal, y que de alguna manera cada elemento que había puesto las constituía, además de brindarles información sobre aspectos importantes de sí mismas que desconocían.

RESUMEN DE LOS RESULTADOS DE LOS GRUPOS.

La realización de este ejercicio condujo a las participantes, que en las primeras pinturas se pueden observar que plasman el desarrollo de su problemática, el momento en que se origina, y lo que lo provoca, y que en su mayoría tenían esta información de forma inconciente, proyectándola simbólicamente en sus dibujos.

En la reelaboración psicológica pintaron, en casi todos los casos, el haber podido focalizar parte de su conflicto, teniendo como resultado la aceptación de lo que encontraron, además alternativas para superarlo. En las excepciones que se dieron dentro de los grupos, llegaron solamente a observar y aceptar que tenían un conflicto, pero no lograron focalizarlo.

GRUPO 1.

Rosa. En las pinturas sobre el proceso de desarrollo de esta paciente, se observa que la percepción que tiene de su nacimiento hasta principios de la secundaria, es la de estar rodeada de estímulos y situaciones que le producen sentimientos agradables, pero que dichos estímulos y situaciones se encuentran relacionados con la sobreprotección y la dependencia, permaneciendo a lo largo de su desarrollo, impidiéndole diferenciar un cambio, porque su visión que tiene de su contexto no ha si

do estimulada para modificarse, casi siendo la misma desde el preescolar hasta la secundaria. También se distinguen, en general aspectos de tipo convencional, que le han ayudado a interactuar, mas sin embargo en la primera pintura, ya muestra cierta duda sobre su autopercepción, relacionada con su deficiencia en el paladar, que le ocasionaba sentirse distinta a los demás, y su necesidad de protección; pero es hasta el trance entre la secundaria y la preparatoria donde la falta de autoaceptación, su deficiencia en el crecimiento psicológico manifestada en infantilismo, más su dependencia y sobre protección, le provocan que cuando el medio circundante le exige un pensamiento y actitud acordes con su edad, lo viva como un momento caótico y se perciba incapaz de enfrentarlo, produciéndole afianzarse en su dependencia e incrementando la sobreprotección. Ya para la última lámina muestra parte de la sintomatología presentada como la vivía en ese momento, en confusión, problemas en las relaciones interpersonales, depresión, ansiedad, sentimientos de pérdida, tendencia al aislamiento y sensación de devaluó.

En su reelaboración psicológica realiza 2 dibujos que expresan, en el primero, la aceptación y la concientización de su problema de dependencia, infantilismo y sobreprotección, por medio de una figura femenina en actitud de mostrar, de la cual sale un pensamiento que contiene solo las figuras paternas. En la segunda lámina manifiesta la responsabilidad que adquiere de sí misma para enfrentar su conflicto, dándose cuenta que tiene varias opciones de cambio, aunque todabía no se decide a tomar ninguno.

GRUPO 2.

Tere. En las pinturas que elaboró de las etapas de su desarrollo, expresa que, con una marcada división entre el período preescolar y la primaria; su autopercepción del priemr período de su vida que va de los

O a los 6 años aproximadamente, es de un sentimiento de bienestar, adecuado a ese momento, pero también comienza a dar indicadores sobre el medio ambiente, donde crecía con una madre que le transmitía mucho dolor y sufrimiento, deficiente para demostrar el afecto; con un hermano al cual permanecía unida; carente de una figura paterna, y rodeada de algunos juegos propios de la edad. Después en el período que corresponde a la primaria se ve el cambio radical hacia el malestar, llena de miedos y confusiones, que se van incrementando hasta el 3º grado, donde se origina un caos por las primeras escenas de hostigamiento sexual que experimentó, provocando en ella sentimientos de mayor confusión, de ser mala, sucia, incrementando sus miedos, ocasionándole devaluación en su autoconcepto, perdiendo la percepción de sus valores y cualidades. Las vivencias que les han sucedido refuerzan su malestar (como el hecho de que fue llevada a un internado en 5º de primaria por la enfermedad de su hermano). En el cambio a la secundaria se enfrenta a la escena de hostigamiento sexual por parte de un maestro, que provoca la estancia de la problemática, pero que va desencadenando defensas, que se manifiestan en diferentes símbolos, como el color negro, los lentes oscuros, y la forma de su cuerpo, que primero fue gorda y después con características masculinas. La diferencia en el lapso de la secundaria, es el concepto de ella misma que le transmiten las otras personas, haciéndole ver ciertas cualidades que no identificaba; el conflicto sigue su curso hasta que la convierte en una persona hostil, rígida, con un autoconcepto devaluado, confusa, reprimida, con una percepción de sí misma y del exterior muy limitada, con problemas en las relaciones interpersonales, con ideas de referencia y llena de miedos en relación a ser aceptada en un grupo, así como a enfrentar su conflicto.

En la reelaboración psicológica, realiza un dibujo en el que indica

la aceptación de su problemática, una autopercepción más real, encontrando la opción de integrar, de manera más espontánea que anteriormente, una gama de emociones que ella misma seleccionó como suyos y que pudo identificar en forma clara algunas de esas emociones, que en la vez anterior se le dificultó identificar; desechando casi por completo su parte agresiva y depresiva; aunque aún no ha podido complementarse e integrarse. Todo ésto lo representó con una figura pequeña de color rojo, naranja y amarillo, poco definida, (sin rostro, ni pies o manos), y una serie de líneas de color ondulados, con un corazón y una falda encerrados por un círculo naranja, que lo acerca a ella, además de muchas manchas en amarillo, naranja, y verde; en el extremo derecho inferior una pequeña silueta negra.

GRUPO 3.

Frida. En los dibujos sobre su proceso de desarrollo, expresa su autopercepción de la temprana infancia, en donde ya se sentía diferente a los demás, pero es en la etapa entre los 3 y los 6 años cuando comienza su problemática de sentirse observada y preocupada por las burlas de las que era víctima, causándole un gran dolor, esto se debió al medio ambiente poco favorable que le rodeaba, y por los golpes, regaños, rechazos, y sentimientos de culpa, de las que fue víctima, que a su vez le provocaban mucho miedo y angustia, todo esto se sumó a su hipersensibilidad, y su débil estructura yoica. Más adelante continuó viviendo las mismas situaciones, hasta que comenzó a sentirse cada vez más extraña al resto de la gente, vacía y con una depresión que se fue incrementando. Después presentó una crisis psicótica de tipo depresivo, derivada de síntomas maniaco-depresivos, con deseos de suicidarse, la aparición de dolores de cabeza, voces, sombras, que la perturbaban, además de un amigo imaginario en el que depositaba todos sus sentimientos po-

sitivos, para resguardarlos del caos que sentía interiormente y no que darse por completo vacía; dicho amigo la hacía sentir bien, sentía sus caricias, y le daba consejos. Ya en la secundaria comienza a presentar problemas en el contacto y la interacción social, tiende a aislarse, a sentirse que no es ella misma; pero es en el segundo de secundaria donde la sensación de alienación se incrementa, así como la depresión, el dolor y las ideas de referencia, además que la represión de la agresión fomenta su aislamiento aún más, pero comienza a tener contacto con la música y el dibujo, que representa su parte sensible, con la cual se le ha dificultado estar en comunicación; en tercero de secundaria, sus sentimientos agresivos reprimidos los vuelca contra sí misma, las voces y las sobras vienen y va, pero cada vez más permanecen por mayor tiempo, produciéndole mucho dolor; el aislamiento se incrementa. En el lapso de la preparatoria a la época actual, es donde los síntomas se incrementan y desencadenan en confusión, sentimiento de alienación, vacuidad, despersonalización, represión de impulso agresivos, ideas de referencia, dificultad para relacionarse e interactuar, así como para aceptar y contactar con su parte sensitiva, provocándole ansiedad, angustia, depresión, autopercibiéndose limitada, con un autoconcepto devaluado. Tiende a reprimir cualquier tipo de emoción que no puede controlar, tanto agradable como desagradable, además de sus impulsos sexuales. Las alucinaciones auditivas y visuales se incrementan permaneciendo por periodos largos de tiempo, ocasionándole malestar y trastornos en el sueño, dolores de cabeza, y tiene sentimientos de soledad.

En su reelaboración psicológica elabora una lámina que expresa que comienza a dejar la sensación de vacío, decidiéndose a entrar en contacto con una variedad de emociones que le producen angustia y que reprimía, además de su parte sensitiva, superando lo que la limitaba; to

avía esto le produce mucho temor y ansiedad; sus síntomas maniaco-depresivos aún están presentes, incluyendo la sensación de extrañesa, y muchos síntomas anteriormente mencionados. Todo lo anterior lo expresó por medio de un dibujo con un fondo de colores vivos, difuminados, y una media guitarra localizada en el centro de la hoja, con un rostro incompleto que se asoma de entre la guitarra, y un pincel que continúa pintando la guitarra, que no está terminada, con una figura femenina en rosa, sin rostro, tomando el pincel.

"LA FAMILIA".

En este segmento, se les dieron todas los dibujos, en los que incluían a algún miembro de la familia, que indicaran su interacción, o problemática y modelo familiar, como son: Pintura la familia, los padres, personaje importante, y algunas excepciones de otras pinturas, según sea el caso, y a consideración del terapeuta. Se les pidió que las observaran, pensando en que sus pinturas expresaban de donde venía, como eran sus familias, y como las percibían.

RESUMEN DE LOS RESULTADOS DE LOS GRUPOS.

En el agrupamiento de sus pinturas se observa la percepción que tienen sobre su familia, las características que les atribuían, la dinámica familiar, la posición de cada uno de los integrantes, que tipo de relaciones sostenía, con quienes tenían problemas y de que tipo, los sentimientos que les producían su núcleo de origen.

En su reelaboración psicológica, dibujaron lo que habían entendido de la problemática en función al núcleo familiar, proponiendo alternativas de cambio, y en varios casos los llevaron a cabo de inmediato; sólo a una de las participantes se le dificultó la comprensión del análisis de las láminas que se le devolvieron, por lo tanto en su reelabora

ción no pudo proponer acciones de cambio, sino sólo amplió la información del conflicto, manifestando su angustia; en general en esta parte del tratamiento se mostraron más accesibles a la interpretación, decrementán dose sus defensas.

GRUPO 1.

Jacaranda. En la agrupación de sus láminas mostró una tendencia a idealizar a su familia, protegerla, dando un lugar preponderante a su mamá, como la persona con mayores cualidades y atributos, así como a su hermana como la persona que está más unida a ella; sin embargo al padre, lo pone con características de "super papá", que aparentemente sería una percepción óptima para su relación, pero es con la figura paterna con la que presenta el conflicto principal, y esto lo expresa en sus láminas, describiéndolo como frío, poco expresivo, con dificultades en la comunicación hacia ella, con problemas para transmitir energía, agresivo, con menor riqueza personal que la madre, muy fuerte, dificultándosele a Jacaranda conocerlo, y lo manifiesta no pudiéndole dar forma en el dibujo, también lo ve como alguien generoso. Así mismo indica que su familia está unida e integrada, pero con deficiencias en la comunicación, además la percibe en general como amorosa y armónica. Presenta confusión, temor, sentimientos ambivalentes de la figura paterna y una percepción poco realista de éste, provocada por la influencia de la madre, hacia la que siente una gran admiración y le asigna características en exceso positivas. La posición que ocupa en la familia es la de primogénita, seguida por su hermana de 17 años, y después su hermano de 9 años, aunque en la dinámica familiar ella en ocasiones se comporta como menor a su hermana.

En la reelaboración psicológica expresó la comprensión de la problemática, en especial la parte de la comunicación y lo relativo a la fi-

gura paterna, pero lo que se refería a la figura materna, se mostró un tanto defensiva al principio, sin embargo más adelante lo aceptó. Como alternativa de cambio propuso mayor acercamiento y comunicación entre los miembros de su familia, esto por medio de reuniones familiares en las que se hablaran de los temas en los que se veían involucrados y les afectaba a los integrantes de su familia, escuchando a cada uno de los que hablaran, con la finalidad de atender propuestas y necesidades que en la vida diaria se pierden. Esta propuesta la llevó a cabo dentro de la misma semana, y manifestó con alegría la aceptación por parte de todos de su plan; aunque no les fue sencillo, pero acordaron hacerlo con mayor frecuencia, y cumplir con los tratos a los que llegaran. Todo esto lo manifestó por medio de 2 láminas; en la primera se aprecia los integrantes de su familia al rededor del símbolo de la comunicación, en la que la madre y ella juegan los papeles principales, Jacaranda proponiendo cosas nuevas, y su mamá dirigiendo la reunión; en la segunda se ven los resultados de la junta, en la que también se aprecian los integrantes familiares, pero la diferencia es que al hermano lo cambia de posición, y lo situa entre la madre y el padre; la figura materna la dibuja con cierta deficiencia en el pie, y al padre con una acentuación en el brazo izquierdo; incluye una ventana con luz, como símbolo de esperanza, aunque aún le provoca angustia éste tema.

GRUPO 2.

Tere. Expresó en el agrupamiento de sus trabajos, la percepción de una familia fría, depresiva, agresiva, caótica, la cual le ha producido mucho dolor, tienen problemas para contactar y demostrar afecto entre ellos, y se encuentra desintegrada, sus padres están separados, su papá vive fuera de México, al igual que su hermano, pero no vive con el padre, Tere vive con su mamá. Es en el núcleo familiar donde adquirió el

símbolo de los lentes como mecanismo de defensa ante la situación que vivió en su casa de abandono y hostigamiento sexual. Tiene una visión idealizada de la figura paterna y masculina, colocándola en un plano superior a ella, más fuerte, con mayores capacidades de sentir, hasta el dolor, pero los sentimientos más positivos los desplaza hacia un cantante que admira mucho debido a la realidad que vive en su casa. Con quién tiene mayor conflicto es con el padre, porque fue el primero en agredirla sexualmente; se le dificulta comunicarse con él, le causa angustia, depresión, temor, dolor, confusión, y lo ve como alguien que sólo le puede dar dinero; tiene sentimientos ambivalentes de odio, rencor, deseos de venganza, que en ocasiones la llevan a desconocerlo. Toda la imagen que menciona de su papá, sobre aspectos positivos y afectivos, son deformaciones producidas por la madre, en donde a la figura paterna le da un lugar muy especial de fuerza, capacidad, cualidades y poderío, contrario a la mujer, que la hace sentir inferior, devaluada, e incapacitada; además de que su madre le da la responsabilidad de retener al padre en su casa. Con la figura materna presenta poco conflicto, debido a que la protege mucho de ser mostrada, dificultándosele trabajarla en terapia, sin embargo expresa su incapacidad para manifestarse afectivamente, que es rígida y sensible. Todo este tema le provoca demasiada angustia, depresión y dolor. Con su mamá presenta también problemas para comunicarse y expresarse. Es la mayor con 19 años, después sigue su hermano con 18 años. Con quien mejor se lleva es con su mamá y hermano, cuando está en México. La figura masculina es como un extraño, pero con una presencia constante.

En su reelaboración psicológica realizó un trabajo donde dibuja la esperanza a la resolución de su conflicto, la expulsión del padre de su familia, la integración y protección de su núcleo familiar, además de

la comprensión de la problemática en relación al hostigamiento sexual, y a su problema de relaciones interpersonales, sintiendo menos culpa, y dolor en relación a su padre. Todo esto por medio de una pintura, donde encierra en verde un sol, el agua y a los integrantes de su familia, unidos por un tronco verde, y expulsando del círculo a la figura paterna con un color naranja.

Carmina. En el agrupamiento de sus pinturas, expresa la percepción familiar de unidad, armonía, orden, rigidez, carencia de contacto afectivo, distanciamiento, frialdad, extremado convencionalismo, y sintiendo que su núcleo familiar necesita de protección, provocando en ella tensión y ansiedad. El padre es frecuentemente dominado por la madre; con quien se lleva mejor es con su hermana menor, la cual tiene una buena relación con los padres. Son 4 de familia, Carmina es la mayor con 18 años, luego sigue su hermana de 17 años. Tiene problemas con los padres debido a que no la dejan salir, la restringen y la vigilan constantemente, no puede ir sola a ningún lado, pues donde sale una, va toda la familia, el padre le cuenta historias sobre los peligros del exterior a ella y a su hermana, para atemorizarla; cada vez que quiere realizar alguna actividad sola la agreden diciéndole que es una mal agradecida y desobediente. El conflicto principal es con la figura materna, pues la hace sentir que no tiene ningún valor, ni cualidad, la reprende frecuentemente por que muestra sus deseos de contactar con otras personas. La familia es hermética y tiende a impedir el contacto con el exterior, frecuentemente se siente en peligro, y manifiesta no poder confiar en nada que no sea de la familia.

Con ninguno de los 2 padres puede contactar, no los conoce, y se le dificulta hablar de ellos, constantemente tratan de atemorizarla. Es una familia cerrada, a pesar de que funciona como subsistemas, cada miembro

bro está encerrado en sí mismo. La figura paterna le produce sentimientos ambivalentes, pues admira al padre por su fuerza y por ser el director de un colegio. Ambas figuras le causan ansiedad, derpesión, agresión, confusión y temor.

En su reelaboración psicológica dibuja un ejercicio en el que manifestó la comprensión de su problemática, en relación a la incapacidad de comunicación y de expresión del afecto, además de la extrema rigidez que presentan sus padres, así como la agresión que le expresan. Dió como alternativa la posibilidad de protección por medio de la fuerza que estaba descubriendo, para evitar el temor, la culpa, y rencor, hacia sus padres. Se muestra más auténtica e independiente de su hermana y padres; aunque el tocar este tema aún le produce angustia, pero se siente menos confundida, y tiene una visión más clara y real de su familia.

GRUPO 3.

Nallely. En el agrupamiento de sus pinturas, expresó que percibe a su familia como unida, rígida, estática, con dificultad para demostrar afecto, limitada, ajena a ella y en la cual no la integran. Mantiene una imagen idealizada sobre la familia y la coloca en una posición superior a ella y a sus propias necesidades. Las características que les atribuye son las que desearía que tuvieran, pero en la realidad son agresivos, fríos, e incommunicativos. Entre los integrantes de su familia se forma un subgrupo con su hermana mayor, su hija, su esposo, su tía (hermana menor de la madre), y su madre, y en ocasiones su hermano entra a este subgrupo, sin embargo no permanece de forma definitiva. El padre se fue de su casa cuando Nallely tenía como 4 años, así que no se acuerda como es. Su familia está constituida por su hermana mayor con 22 años, Nallely de 19 años, su hermano de 18 años, su hermana menor de

6 años, su tía de 21 años, su madre de 45 años, su cuñado de 24 años, y su sobrina de 4 años. Con quien mejor se lleva es con su hermano, su cuñado, tía, hermana menor y sobrina, pero no puede decir que con alguno de ellos se lleve muy bien, es en ocasiones, y según la respuesta que recibe de ellos. La mayor problemática la presenta con la figura materna, pues agrade a Nallely constantemente tanto física como psicológicamente, y en ocasiones Nallely no puede defenderse, muchas de las veces no sabe el motivo de las agresiones, pero la hace sentir confundida y devaluada e incapacitada, causándole dificultad para establecer contacto afectivo con otras personas. En sus dibujos muestra una figura paterna agresiva, fuerte, rígida, dominante, incapacitada para expresar afecto, con un tono afectivo depresivo, que ha vivido experiencias muy dolorosas, con serios problemas en la comunicación, y que todo esto le produce temor, confusión, dolor, y mucha ansiedad, aunque verbalmente y pictóricamente manifiesta una gran admiración hacia su madre, tendiendo a idealizar y a deformar la visión que tiene respecto a ella. En relación a la figura paterna, también presenta cierto conflicto, debido a la ausencia de su padre, provocando en ella confusión, ansiedad, dolor y tristeza. Todo esto ocasiona en Nallely un autoconcepto devaluado, sentimiento de minusvalía, culpabilidad, soledad, depresión, agresividad en rencor y deseos de venganza, además de ideas de referencia.

En este caso en particular, en la reelaboración psicológica, surgió demasiada angustia, ansiedad, síntomas depresivos, y sentimientos de culpa, producidos por el análisis anterior, ocasionándole resistencia y defensa, así que sólo pudo expresar lo anteriormente mencionado, además de su confusión, ni siquiera pudo entender lo que se trató en la sesión; lo anterior se debió a la idealización y formación reactiva que tenía hacia su familia, poniéndole en primer plano, siendo lo más impor

tante para ella. Además que su visión familiar se encontraba distorsionada, pues lo que mencionaba como cualidades, eran rasgos de la problemática que presentaban, como: unión, que más bien era una dependencia a la figura materna, y la manipulación que ésta ejercía en ellos, o la fortaleza de la madre, que era la expresión de agresión y rigidez. Hay que tomar en consideración también los sentimientos ambivalentes hacia el núcleo familiar, y en especial hacia la madre. Por tanto se dejó que terminara de elaborar todos los sentimientos que expresó, hasta que poco a poco fuera aceptando lo que se le planteó, para que encontrar alternativas de cambio.

Frida. En la agrupación de sus pinturas, expresó que percibe a su familia como ajena a ella, unida, aunque no integrada, con problemas en la comunicación, deficientes, con muchas carencias de distintos tipos, como afectivos, económicos, de relacionarse, expresarse, comprenderse, y confiar. Los caracteriza porque tiende a aislarse y no permiten las relaciones interpersonales. Frida manifestó que con quien mejor se llevaba era con su hermana Navidad, mas sin embargo en el dibujo de la familia no se sitúa junto a ella, si no que la pone junto con la hermana menor; acomoda a la familia en subsistemas de 2, que es como en general mantienen sus relaciones. Los dibujos de sus hermanas expresan vacío, rigidez, y cierto desajuste emocional. Ella es la mayor de 7 hijos, es importante aclarar que no se dibuja con la familia; después sigue su hermana Navidad de 22 años, Cristina de 18 años, Susana de 16 años, Ana de 15 años, Tania de 10 años, y Fernando de 8 años. A su hermana Navidad tiende a idealizarla, viendo en ella cualidades que no ve en sí misma, y lo mismo hace con su amigo imaginario, deposita en ambos atributos como de comprensión, afecto, tranquilidad, atención, que dan consejos, y con los cuales puede desahogarse, protegiendo con esto una parte de

ella misma. Con los que presenta mayor conflicto es con los padres, la mamá padece una depresión ciclotímica, y no se puede comunicar con ella, pues siempre tiene que estar escuchando sus lamentaciones y quejas, llora constantemente por cosas que pasaron hace varios años, y siempre está demandando que la atiendan, frecuentemente la acosa con juicios religiosos y morales. Con el padre tiene dificultad debido a que con frecuencia se burla de ella y de lo que hace, la recrimina constantemente de todo lo que a él no le gusta, se comporta de manera rígida y represiva. Con ninguno de los 2 se puede comunicar; al padre lo percibe insensible. La familia le provoca sentirse devaluada, ajena a ellos, incapacitada para relacionarse, solitaria, confusa, limitada, culpable, con poca confianza y ajena a sí misma, alienada, fea, sentimientos ambivalentes, agresión, dolor, coraje, temor, ansiedad, y una angustia elevada.

En su reelaboración psicológica, con el análisis anterior, elaboró un cuadro, en el que expresa la comprensión de su problemática, planteando el poderse proteger de la presión ejercida por el núcleo familiar, dejándolos vivir sin querer cambiarlos, ni hacerse responsable de ellos, y sobre todo no haciendo caso a las exigencias y demandas de sus padres, como lo hacía con anterioridad, sino a las demandas y necesidades propias, poniendo más atención en la re solución personal, que en la de la familia.

"¿QUE DOY Y QUE PIDO A CAMBIO?".

En este segmento se les dieron sus trabajos relacionados con las relaciones interpersonales, y su problemática al respecto, con las siguientes láminas: Pintura ¿qué doy y qué pido a cambio?, pintura de regalo, mis fracasos, cuándo me siento mal, y pintura de una escena especial.

Hay que aclarar que no a todas las participantes se les regresaron las mismas láminas, debido a que se seleccionaron según el objetivo anteriormente mencionado, pero la selección se hizo dentro de los títulos arriba especificados. Se les dijo que atendieran a sus trabajos, pensando en que esas pinturas mostraban la manera en que se relacionaban, sus sentimientos y posibles problemáticas.

RESUMEN DE LOS RESULTADOS DE LOS GRUPOS.

En la realización de las primeras pinturas dieron a conocer la manera en que entablaban sus relaciones interpersonales, de qué tipo son, y la problemática que les surge, ya sea que les impida relacionarse o que ocasione la ruptura de la relación, además de los resultados de su interacción social. Por ejemplo, los regalos son características propias sintomatológicas, como la agresión, depresión, que era lo que podían dar, pero es como una apertura del lado oscuro para darse a conocer a otra persona, que se percibía como imposibilitada para dar, por esto tendían a confundirse y no sabían que dar ni que pedir.

En su reelaboración psicológica tendieron a dibujar la comprensión del conflicto en sus relaciones interpersonales, su causa, y en la mayoría de los casos las posibles acciones de cambio. Sin embargo estas acciones estaban a un nivel racional e intelectual, sin que pudieran integrarlas.

GRUPO 2.

Tere. Al agrupar sus láminas se observó, que para relacionarse se comporta poco expresiva, que aunque tiene la energía del impulso para llevar a cabo alguna actividad que favorezca las relaciones interpersonales, no puede realizar ninguna, en ocasiones porque no sabe como, o por miedo a que la rechacen, ya que lo que muestra son aspectos como de presión, confusión, agresión, y situaciones que expresan demasiado do-

lor, además que tiende a no mostrarse, aspectos todos relacionados con su problemática. Para Tere en realidad no le queda claro que puede ofrecer, o que debe ofrecer, al igual de que debe pedir, o lo que espera en una relación, entonces se comporta con agresión, de forma confusa, y brindando todos sus aspectos devaluados, que le han ocasionado la pérdida y ruptura de relaciones personales, miedo, ansiedad, y la confirmación del rechazo que tanto teme por parte de la gente, ocasionándole una autopercepción devaluada y confusa.

En su reelaboración psicológica, plantea el que ha podido aclarar lo que considera aspectos negativos y positivos, llegando a la aceptación de éstos, pero sobre todo de su parte sensitiva, la cual rechaza constantemente, y no ha podido entrar en contacto con ella; expresando también que comprende que su problema en las relaciones interpersonales proviene de la confusión de sus sentimientos y de la falla en la auto-percepción, ya que sólo había podido verse aspectos negativos, que le causaban malestar, además del rechazo que tenía de sí misma y de sus emociones. La opción que presenta, es la aceptación de ella misma y de la totalidad de sus emociones, de una forma distinta. Lo anterior lo representa con una pintura en la que pone una figura humana en color verde, de expresión infantil, grande, en la parte central de la hoja; sobre la figura atraviesan líneas onduladas en color naranja y amarillo ocre; tiene una base lineal en color verde, donde pone la palabra "acceptome", en la parte superior, separa con una línea negra otras líneas onduladas, pequeñas, en color azul; también pone dos pequeñas figuras humanas, sin rostro, y de expresión pictográfica infantil, una del lado superior izquierdo, en color negro, y la otra en la parte media derecha de la hoja, en color rojo; la actitud expresada en la figura central es de fuerza para enfrentar y rechazar.

Cintia. En las composiciones que se le agruparon, indica que las relaciones personales le provocan ansiedad, y frecuentemente se confunde sobre que hacer y que no hacer en una relación. Tiende a mostrar varios de sus aspectos sintomáticos, como son: depresión, confusión, sentimiento de alienación y soledad, dificultad para expresarse, su comportamiento dependiente, demandante, egocéntrica, defensiva, y rígida. También se confunde sobre que puede ofrecer, y que le gustaría recibir dentro de una relación personal. Por todo esto ha desarrollado tendencias al aislamiento e ideas de referencia, agresión, y devaluación de su autoimagen, así que presenta problemas para relacionarse, además que fácilmente tiene rupturas de relaciones personales.

En su reelaboración psicológica planteó, la comprensión de su problemática para relacionarse, sobre todo que se comporta de manera egocéntrica; que lo que ofrece y muestra es una gran confusión, además de varios aspectos negativos, como tristeza, rigidez, que la ocasionan de alguna manera su conflicto. También expresó el haber entendido que es ella la que tiene que decidirse a cambiar, proponiendo ser más flexible, menos agresiva, aceptarse como es, incluyendo su parte sensitiva, la cual quiere mostrar, expresar sus emociones, ser compartida, y sobre todo poner mayor atención en las necesidades de las otras personas. Todo esto lo expresó por medio de 2 láminas, en la primera se dibuja con un rostro encerrado en un círculo rosa, y al otro lado un círculo gris, con negro y azul, que lo ha venido utilizando para simbolizar toda su problemática, además de una figura en morado, que está tomada de una flecha verde en posición de que se va a mover, y un rostro con un pensamiento, que contiene números y una lágrima; hasta abajo pone un tache en gris. Y en la segunda lámina pone unas sonrisas con una flecha que apunta hacia su símbolo de la problemática, el cual lo ha cambiado a

color rojo, con naranja dentro, y amarillo, y junto a esta un símbolo que se refiere a la flexibilidad, a un lado de esto pone unas pesas, si nónimo de fuerza; hasta abajo, un rostro rodeado de líneas, con diversas formas y colores, además de unos corazones, que representan la expresión de sus emociones, y la integración de las mismas.

GRUPO 3.

Frida. En la agrupación de sus láminas indica una gran dificultad para relacionarse, debido en su mayoría a su problema de la expresión de sus emociones y en la comunicación. Se encuentra preocupada por lo que le van a decir, ocasionado por ideas de referencia, también manifiesta ansiedad por contactar con otras personas. Tiende a comportarse confusa, temerosa, a utilizar el mecanismo de defensa formación reactiva en sus relaciones, emocionalmente se muestra ambivalente, en ocasiones su actitud es de extrema bondad, de depresión, con ideas suicidas, además de que tiende a reprimir la agresión. Constantemente está probando a las personas que la rodean, así que la defraudan fácilmente. Con frecuencia no sabe que dar ni que recibir de otras personas, tampoco por qué se alejan de ella y la agreden tanto. Presenta una especial preocupación por las burlas, situación que la ha llevado a la ruptura de varias de sus relaciones personales. Por todo lo anterior tiende a aislarse, y a mantener una autoestima devaluada.

En su reelaboración psicológica elabora 2 láminas, en las que expresa la comprensión de su actitud confusa y ambivalente, además de la necesidad de mostrarse más auténtica. Junto con esto plantea el acercamiento con su parte sensible, que se le ha dificultado, y la aceptación de su problemática en las relaciones interpersonales, aunque continuó preocupada por lo que podían decir y observar en ella, así como lo que ella podía decir y observar en los otros, manteniendo la esperanza y

confianza en lograr el cambio. El primer dibujo lo hace en papel mármol, en un acto de desesperación de querer calmar lo que siente, producto de tantas cosas que la confunden; dibuja una figura femenina incompleta, que está en acción de quitarse un disfraz de ángel en color morado (siempre se va a los extremos, o es una bruja, o es un ángel); en el segundo dibujo pinta una figura femenina saliendo de dentro de una flor, todo en color verde.

Fenicia. En los trabajos que se le agruparon expresa que no se le dificulta el contacto con otras personas, pero en la interacción, frecuentemente le surgen problemas que la llevan a la ruptura de la relación, por lo general esos problemas son que le tienen envidia, la traicionan, la agreden, y antes de la ruptura siempre hay un pleito. De hecho muy seguido se pelea con las personas que la rodean, y en especial con las más cercanas, como familiares o amigos. Lo que muestra para relacionarse son aspectos que tienen que ver con su problemática, como: su agresión, altivez, confusión. La imagen que presenta no es clara, tampoco sabe qué ofrecer para mantener la relación, ni qué pedir. Constantemente se siente ajena al medio en que se desenvuelve, además de que tiene muchos sentimientos ambivalentes que no puede integrar. En la interacción se siente rechazada y agredida, y últimamente ha ido desarrollando una preocupación especial por las burlas y la observación de otras personas hacia ella. Tiende a comportarse de manera centralista, agresiva y confusa, por esto no puede sostener una relación personal.

En su reelaboración psicológica manifiesta haber entendido en parte de su problemática, en especial lo que se refiere a la transmisión de agresión, envidia, poca sinceridad, y confusión, así como la falta de aceptación e integración de las distintas emociones que le surgen en las relaciones personales. Y propone mostrarse de forma más auténtica

y clara, además de integrar la gama de emociones que ha venido rechazando. Lo anterior lo expresó en una pintura en la que dibuja un garabato en color morado, que lo ha utilizado constantemente como símbolo para referirse a ella misma, junto con rostros o parte de ellos, donde expresa distintas reacciones emocionales en color café, que la llevan a darse cuenta de aspectos de sí misma; y por último, un autoretrato en el que incluye varios colores, representando la integración de las emociones.

"¿COMO SOY Y COMO ME GUSTARIA SER?".

En este segmento se les facilitaron sus láminas que estaban relacionadas con la manera en que se autopercebían, y el concepto que tenían de sí mismas, además de su imagen ideal de yo, con pinturas como: ¿cómo soy y cómo me gustaría ser?, ¿qué conozco de mí hasta ahorita?, con quién me llevo mal, mis fracasos, mis miedos, pintura especial, pintura de una escena, y mis mentiras. Hay que aclarar que no a todas las participantes se les regresaron las mismas láminas, debido a que se seleccionaron según el objetivo anteriormente mencionado, pero la selección se realizó dentro de los títulos arriba especificados. Se les pidió que observaran sus trabajos, pensando en que estaban expresando la manera en que se veían a sí mismos, y lo que deseaban cambiar.

RESUMEN DE LOS RESULTADOS DE LOS GRUPOS.

En los trabajos que se les devolvieron, todos los grupos tendieron a dibujar aspectos negativos, signos y síntomas, que en su mayoría les ocasiona diferentes problemas, y que se les dificulta observar y aceptar. Además mostraron su ideal de yo, y el descubrimiento, junto con la aceptación, de ciertas cualidades que no habían podido integrar. Mostrando con esto su lado oscuro, que tanto temor y ansiedad les causaba.

En su reelaboración psicológica plantean el haber descubierto una parte de ellas mismas que les costaba trabajo ver, y el haber empezado a integrar esa parte, además que se dieron cuenta de otros aspectos del motivo de su malestar, que antes desconocían; en la mayoría de los casos dieron opciones de cambio.

GRUPO 1.

Jacaranda. En las láminas que se le devolvieron planteó una autopecepción deteriorada, viéndose rígida, incapacitada para relacionarse, por el temor y la angustia que siente por ser rechazada, hipersensible, y de manera inconciente burlona y agresiva. Se conoce poco y se le dificulta observarse, pero casi todas las características que dibujó, están relacionadas con su problemática, además de una serie de emociones que ha ido diferenciando e integrando poco a poco. Su autoconcepto es de una niña que necesita ayuda. Su imagen ideal, es de libertad y de poder entrar en contacto consigo misma y con otras personas, además de el deseo de querer transformar a positivas todas las características que se percibe como negativas.

En su reelaboración psicológica realiza una pintura, en la que acepta tener diversas emociones concientes e inconcientes, además de su problema en comunicarse. Propone la integración de las emociones que le surjan, para comportarse de forma madura y flexible. Esto lo expresó por medio de una pintura, en la que dibuja una figura femenina y otra masculina, en color verde, con una serie de elementos que representan su conflicto, y unas líneas en color amarillo y rojo, simbolizando la flexibilidad, además de un sombreado en rojo entre el hombre y la mujer, que indica, por un lado su ansiedad y deseo de mejorar su forma de comunicarse, y por otro la existencia aún del problema de agresión en la comunicación entre el hombre y ella.

GRUPO 2.

Tere. En las pinturas que se le devolvieron, muestra una autopercepción devaluada y confusa, debido a que tiende a observarse aspectos como la envidia, hipocresía, chismosa, agresiva, con dificultad para relacionarse, floja y que la rechazan fácilmente. Además de que se ha dado cuenta en el transcurso del tratamiento de ciertos aspectos emocionales positivos, que se le dificultan integrar, más sin embargo, los empuja a utilizar, aunque no le queda claro cuales son. Se describe como mentirosa, hipócrita, envidiosa, con pocas cualidades intelectuales, y con problemas para relacionarse. Su autocrítica es muy severa. Su imagen ideal, es el cambiar todos sus aspectos negativos por positivos, como ser más estudiosa, menos violenta y agresiva.

En su reelaboración psicológica realiza una pintura en la que expresa la aceptación e integración de todos sus sentimientos negativos y positivos, así como menor confusión. Plantea que puede ser auténtica, menos agresiva, además de que está decidida para emprender un cambio, que la conduzca al crecimiento personal. Lo anterior lo representó por medio de una pintura en la que pone una figura humana, tachada y caótica, en el lado contrario una figura humana en amarillo, con un corazón rojo, con manchas azules y rojas, además de un camino que simula el desarrollo y la integración, de forma clara de sus emociones.

Carmina. En sus primeros trabajos expresó, desconocimiento personal, una autopercepción devaluada, debido a la represión de sentimientos, como la agresión, la hipocresía, la depresión, mentira, tiende a ser poco expresiva en lo que respecta al afecto, ternura, y su sensibilidad, lo cual le ocasiona una gran confusión y malestar. Su concepto de sí misma es pobre, por no poder valorar sus cualidades, ni conocerse. Su ideal de yo, es de libertad, desarrollo personal, y el de desechar to

das sus características que se percibe como negativas, además de el poder integrar todas las emociones que le surjan, sin que le ocasione ansiedad.

En su reelaboración psicológica realiza un trabajo en el que manifestó la aceptación de su problemática, en especial el aspecto de la represión e incapacidad para demostrar afecto, que se origina del temor por las situaciones que ha vivido; dá como alternativa, el dejar salir todas sus emociones, e integrarlas; además de que fomenta un mayor conocimiento personal. Esto lo expresó por medio de una lámina, en la que dibujó una pared en rojo, rota, de la que deja salir una esencia, representada por líneas, de color azul, que simboliza sus sentimientos.

GRUPO 3.

Frida. En las pinturas que se le devolvieron plantea una autopercepción confusa, deteriorada, que la incapacita y la limita; siente ansiedad y temor para relacionarse. Varios aspectos de sí misma no los tiene de manera conciente, así que muestra características como depresión, confusión, ansiedad por establecer contactos personales, y una acetuada preocupación por ser observada, así como el sentirse la víctima de burlas. Su imagen ideal le causa mucha ansiedad, no quedándole claro como le gustaría ser, debido a que se le dificulta la integración de ciertas emociones, como la envidia, la agresión, la depresión, además del malestar producido por las burlas. Mas sin embargo piensa que tiene que eliminar, de manera radical, su forma de ser ya descripta.

En su reelaboración psicológica realiza 2 pinturas, en las que expresa el haberse dado cuenta de sus sentimientos ambivalentes, y la aceptación de los mismos, esto aún le provoca gran ansiedad. Propone estar más en contacto con su parte sensitiva, tratando de observar también sus cualidades y actuar de forma acorde a lo que siente. En el primer

dibujo pone una figura femenina corriendo en un camino entre el bosque, con la expresión de llorar y reír en el rostro, todo en color verde, con algunos toques de azul, rosa y amarillo. En la segunda pintura dibuja una figura femenina, incada, con aves e insectos acercándose a ella, con unas flores de colores como tocado en el pelo y un especial énfasis en la boca. Con una mano sostenía unos pétalos, y la otra la pone en posición de dar, todo en color verde, con algunas partes en morado, rojo y naranja.

Penicia. En los trabajos que se le devolvieron mostró una serie de características negativas que se autopercibía, como falsedad, necedad, vanidad, confusión, inconformidad con su físico, en específico su altura, el ser pesimista, el provocar conflictos en sus relaciones personales, el ser mentirosa, y que en ocasiones se confunde fácilmente; estos aspectos los manejaba de manera conciente, pero también dió a conocer otros que tenía a nivel inconciente, como la depresión, agresión, altivez hacia ser burlona, que proyecta rasgos no aceptados de ella misma. Su concepto de sí misma se encuentra deteriorado, describiéndose incompleta y con características devaluatorias, que indican la inconformidad consigo misma, por ejemplo se describe en su dibujo como un "gusano". Conoce que tiene una serie de emociones que no ha podido integrar, que no le quedan claras, además de la confusión en diversas áreas de sí misma. La imagen ideal, consiste en cambiar todos los aspectos que se percibe como negativos, y que son signos y síntomas de su conflicto principal, por aspectos que considera positivos, y que le van a traer sentimientos de bienestar.

En su reelaboración psicológica dibujó una lámina, en la que expresa la aceptación de algunos de sus signos y síntomas inconcientes, como la depresión, agresión, y problemas para interactuar socialmente, pro

poniéndolo como alternativa, el conocimiento e integración de sus emociones, la aceptación de sí misma, tanto física, como mental y emocionalmente, la disminución de la agresión y la depresión. Esto lo mostró en un dibujo en donde, en el lado izquierdo pone la mitad de un rostro, en morado, y otras caras pequeñas en color café y rosa. Hasta abajo una mancha de color gris. Del lado derecho un rostro completo en morado y rosa, abajo de éste, dos manchas, una amarilla y otra rosa, con una pequeña en color gris, además de pequeñas cabezas en café, cuya expresión facial es sonriente.

"SECUENCIA FINAL".

En este segmento se les dieron todas aquellas láminas que se encontraban relacionadas con aspectos muy personales que no se habían podido tratar con anterioridad por resistencia, o por no estar preparados para recibir la información, así que en esta parte en particular, todas las láminas variaron según el caso, pues con algunas personas se trabajaron el nódulo de su conflicto principal, y en otras, aspectos inconscientes que les causaban angustia. Por tal motivo en cada caso se especificará el objetivo y las láminas utilizadas. Se les pidió que observaran sus trabajos en forma individual, y que pensaran que estaban frente a información que les indicaba aspectos que se les dificultaba manejar y aceptar, pero que de una u otra forma eran parte de ellas mismas, y que tenían que integrar.

RESUMEN DE LOS RESULTADOS DE LOS GRUPOS.

En los trabajos que se les devolvieron, mostraron de manera general aspectos muy dolorosos de su vida, que en muchos de los casos fueron por lo que llegaron al tratamiento, o que se puede considerar como el núcleo de su problemática, y que para todos los casos les producía an-

gustia, además de que se les dificultaba tratarlo.

En la reelaboración psicológica dibujaron, por una parte el haber comprendido e integrado los aspectos que se trabajaron de su problemática, pero algunas participantes no pudieron integrarlo, necesitando de una mayor explicación, o de más autoobservación; la mayoría de las integrantes propusieron una opción. También la realización de éste ejercicio comenzó a indicar el pronóstico con respecto al tratamiento, al que podían llegar al terminar el tratamiento.

GRUPO 1.

Jacaranda. Láminas: ¿qué sentí en sesión?, pintura de una escena, mis miedos, pintura especial sobre las arañas, pintura especial qué siento cuando me gritan, pintura sobre la sexualidad, pintura especial sobre las pérdidas por su padre, pintura sobre el terapeuta.

Objetivo: en este caso las láminas que se seleccionaron estaban dirigidas para tratar su conflicto relacionado con la figura masculina, una de las causas por las que llegó a la terapia, además de su aragnofobia y su problema de no poder contactar con su agresividad.

En sus trabajos muestra sentimiento de inferioridad y sumisión en relación a la figura masculina, la vive como agresiva y poderosa, además de que desconoce cómo es el hombre, pues se le dificulta el acercamiento y la comunicación con éste. Esto provoca en ella angustia, temor, confusión, y problemas para relacionarse con los hombres. Debido también a que la imagen que transmite su madre de su padre es la de que es muy agresivo, violento, hay que temerle, no enseñándola a acercarse a su padre, esto se complica con su inmadurez e infantilismo. También presenta en sus pinturas ansiedad en lo que se refiere a el manejo de sus impulsos agresivos, los cuales reprime, y se le dificulta integrarlos, pues to que la agresividad solamente es aceptada en los hombres de su casa,

ya que la madre le dice "que ella no debe enojarse, y que acepte a su papá con su carácter un poco violento", además que la actitud de la familia es hacia que la mujer no debe sentir coraje u odio, entonces para Jacaranda, el tan sólo pensar en éste sentimiento le ocasiona culpabilidad, rompiendo con su imagen de niña buena y bien educada, para la cual la han preparado y le han dicho que debe ser. Por otro lado expresó también su fobia a las arañas, esto en especial le costó mucho trabajo encontrar el origen y aceptarlo. El origen radica en que en su infancia aproximadamente a los 5 años, se asustó por una araña grande que se acercaba a ella y su hermana, la cual mató su madre con el pié, y la araña se abrió y le salieron muchas arañitas, situación que le impactó en grande manera, y lo relacionó con el hecho de que en ese momento su mamá estaba embarazada, el ver el cambio físico que sufría su madre lo asoció con el de la araña, pero la fobia surge en el momento en que la madre, por su estado de salud, tiene que permanecer en absoluto reposo, y a Jacaranda y a su hermana, las mandan a casa de una tía, explicándoles que su mamá iba a tener un niño, y que se lo sacarían del estómago, en esos momentos Jacaranda se sintió abandonada, situación que le produjo un intenso dolor y confusión, que se fue convirtiendo en coraje, al mismo tiempo tenía miedo de que su madre muriera como la araña, al ser abierta y sacarle un niño del estómago como le fue explicado, y resultando en su miedo irracional a los arácnidos. Esta información fue más verbalizada que expresada pictográficamente, puesto que el manejo de esta información era inconciente y no la había integrado, pero en su pintura realiza una producción simbólica estrechamente relacionada con el problema. Además de lo anterior, hay que tomar en cuenta que el significado simbólico de la araña es el de la "mala madre", y que es este caso en particular, representa los sentimientos de abandono y agresión

que Jacaranda sintió hacia su madre, así como el hecho de que no le facilita el acercamiento con su padre, y que tiende a manipular a todos los integrantes de la familia, y a obstaculizar la comunicación entre el padre y los hijos.

En su reelaboración psicológica, realizó 2 pinturas, en las que plantea una posición de enfrentamiento con la figura paterna, distinta a la sumisión, y en igualdad con su hermana, reportando verbalmente el sentir la energía para acercarse a su papá, y decirle todo lo que no le gusta de él, así como lo mal que la hace sentir, sobre todo cuando le grita. Además de que acepta observarse para poder confirmar la información recibida, referente a la agresividad y a su aragnofobia, pudiendo ahora enfrentarse al problema y aceptarlo con menor angustia. Todo esto fue expresado por medio de una lámina, donde dibuja un tablero de ajedrez, y pone al rey del lado izquierdo, y dos caballos, con los cuales identifica a su hermana y a ella misma, enfrente al rey, en color azul, dorado y plateado en todo el dibujo. En la segunda pintura, en la que se dibuja ella de perfil, en esta composición sí se puede ver con claridad su rostro; sostiene un espejo, en el que refleja el color azul, el cual utiliza en su lámina de la agresividad, y en la de la araña, poniendo en su contorno líneas de colores circulares que utiliza en la mayoría de sus láminas.

GRUPO 2.

Tere. Láminas: pintura especial, pintura especial de una escena, pintura de confusión, pintura sobre el terapeuta, pintura sobre la sexualidad.

Objetivo: Las pinturas seleccionadas estaban enfocadas hacia abordar su problema de hostigamiento sexual, su conflicto con la figura masculina, y el manejo de su sexualidad.

Nota: Los trabajos que se le devolvieron, los fue realizando en forma secuenciada, pero con una diferencia considerable de tiempo en cada uno.

En los que expresaba lo referente al hostigamiento sexual no podía hablar, además de que lloraba mucho; y fue hasta el último dibujo, donde se puede expresar verbalmente.

En los trabajos que se le agruparon manifestó sus sentimientos, como la culpa, el miedo a ser rechazada, el estar atrapada, la confusión de la agresión, odio, dolor, depresión, deseo de venganza, angustia, el estar sucia, así como la impotencia. Lo que le provoca mayor confusión es que las personas que la hostigaron, son hombres importantes en su vida, por los cuales ha sentido cariño, por ejemplo su papá, su maestro, su amigo de juego, y que de alguna manera han tenido la función de figura paterna. También expresa la confusión que siente en toda su sexualidad, y la dificultad que tiene para aceptar e integrar lo que le ha sucedido. Aunque de algún modo, el in mostrando paulatinamente ese conflicto, ha sido para ella una manera de aceptarlo. En este caso se trabajó con el esclarecimiento de sus sentimientos y dudas a través de la expresión, pictográfica y verbal, y el análisis de las mismas. Así mismo presenta sentimientos ambivalentes hacia la figura masculina de agresión, depresión, y afecto. En lo que respecta a su sexualidad, tiene cierta ansiedad que ha podido manejar, tendiendo a intelectualizar sus emociones y pensamientos.

En su reelaboración psicológica expresó, el haber podido esclarecer sus sentimientos e irlos integrando, rescatando al mismo tiempo, una parte de ella que consideraba que no servía, que es toda su parte sensitiva, que involucra sus habilidades artísticas. También decidió comenzar un camino nuevo, entrar en contacto con su sensibilidad y con ella

misma. Esto ya lo había empezado a realizar en sesiones anteriores. Es to lo representó por medio de un dibujo, en el que pone del lado izquierdo, los colores con los que expresa el hostigamiento sexual, pero en esta ocasión no estaban mezclados, pudiéndose distinguir claramente, dejando como parte de ella misma el color azul, también pone una mancha verde que separa estos colores de una figura femenina que la representa, la cual tiene una paleta de pintor y un pincel en la mano derecha, se encuentra de frente a un camino naranja, que representa su sensibilidad y la esperanza de vida, y la aceptación que tiene de sí misma, y saber que puede encontrar un nuevo camino hacia su sexualidad.

GRUPO 3.

Frida. Láminas: pintura de una escena, pintura especial, pintura sobre el terapeuta, pintura sobre la sexualidad, y pintura qué sentí en sesión.

Objetivo: En este caso se seleccionaron los trabajos que estaban relacionados con sus sentimientos confusos, sobre todo los que se refieren a la agresividad, ideas de referencia y amor. Además de sus sentimientos hacia la figura masculina y hacia la sexualidad.

En los trabajos que se le devolvieron expresó mucha angustia, y agresión, respecto a que se burlen o hagan alguna observación referente a alguna deficiencia que tenga. También manifestó una gran ansiedad, en cuanto a su relación y los sentimientos hacia la figura masculina, comportándose de manera ambivalente, depresiva y en forma limitada y rígida, además de que se confunde fácilmente. En relación a su sexualidad, plantea desconocimiento, temor, angustia y confusión, además de rigidez, situación que ha manejado de forma intelectualizada, así como una extremada preocupación por mostrarse tal como es, por temor a ser rechazada, todo esto ha sido provocado por el contexto en que se ha desa

rrollado.

En su reelaboración psicológica, realiza dos pinturas, en las que expresa, que ha entendido que para no ser rechazada, tiene que mostrarse tal cual es, y que para esto debe de aceptarse. Plantea el haber tomado la decisión de hacer lo anterior y mostrarse, aunque implique provocar burlas y agresión en las personas que la ven, cabe señalar que aún se muestra muy ansiosa al tocar estos temas. En lo que respecta al resto de su problemática, dijo verbalmente, que tenía que pensar más al respecto y que por el momento no quería hablar sobre eso. La expresión pictográfica anterior, la realizó en 2 láminas, en la primera pone una figura femenina en un escenario, en posición de bailar, saliendo de entre las cortinas, pero no percibiéndose en forma clara, todo en un color café. El segundo dibujo lo hizo todo en color azul, y pone una figura femenina en forma clara, saliendo de atrás de una cortina hacia un escenario, donde están el terapeuta y sus 3 compañeras de grupo, a las cuales les pone los sentimientos con los cuales las identifica; y en la parte derecha superior, una mano entregando un papel en el que pone "es para tí".

Nallely. Láminas: pintura otros personajes importantes, pintura sobre la sexualidad, pintura con quién me llevo mal, pintura qué conozco de mi hasta ahorita, pintura especial, pintura qué sentí en sesión, pintura cómo soy y cómo me gustaría ser, pintura sobre el terapeuta, pintura cuándo me siento mal, pintura mis miedos, pintura especial de una escena.

Objetivo: Los trabajos que se le devolvieron, están relacionados con su problema de relaciones interpersonales, su identificación psicosexual, confusión, y autopercepción, y relaciones con la figura masculina.

En las pinturas que se le agruparon expresó, el percibirse a sí mis

ma con deficiencias en sus percepciones visuales y auditivas, con problemas para comunicarse, con mucha ansiedad y confusión, con sentimientos ambivalentes generalizados, agresiva, depresiva, un vacío interno y temor; este miedo es hacia ser observada, libre, quedarse sólo, y ser rechazada, lo que le ha ocasionado una conducta un tanto hostil, y que provoca en ella, junto con su confusión emocional, problemas en las relaciones interpersonales, llegando a perder las relaciones que comienza, tendiendo a aislarse, deprimirse, y a sentirse lastimada. Lo anterior tiene su origen en el medio ambiente y trato hostil, y su relación con la figura materna, hacia la cual hay sentimientos ambivalentes, por que por un lado la quiere, y por otro la odia y la rechaza, así como su confusión respecto a su identificación psicosexual, su sexualidad, y conocimiento personal, produciendo en ella, ideas de referencia, temor, ansiedad y aislamiento. Hacia la figura masculina presenta sentimientos confusos de amor, comprensión, ayuda, así como de agresión, y rechazo.

En su reelaboración psicológica hace una pintura, en la que expresó la aclaración de su confusión respecto a la figura masculina, la comprensión de la causa de sus problemas en sus relaciones interpersonales, la decisión de autoobservarse, con el fin de modificar sus auto-percepciones, además de la aceptación y el comienzo de enfrentamiento a su problema de identificación psicosexual. Esto lo representó en una lámina, donde se coloca en tamaño pequeño en el centro, utilizando una figura como de caricatura, y con 4 pensamientos, el de su relación con el terapeuta, en la parte superior derecha, el de su problema de sexualidad, en la parte inferior derecha, la autoobservación, en el cuadrante inferior izquierdo, y las relaciones interpersonales, en el cuadrante superior izquierdo.

Pricila. Láminas: pintura qué sentí en sesión, pintura sobre el terapeuta.

Objetivo: abordar su problema de expresión y aceptación de sentimientos, en especial su agresividad. Además de la resolución de la confusión de sus emociones, y en relación a la figura masculina.

En los trabajos que se le devolvieron manifiesta, negación de ciertos rasgos personales defensivos, como agresión, burla y una actitud de no mostrarse, cerrándose en su interacción con los demás, y posteriormente, gran confusión y ansiedad, por lo que va descubriendo de ella, hasta que poco a poco fue aceptando y percibiendo, las observaciones que la llevan a confrontarse con sus propias defensas, y con sus áreas ciegas hasta ese momento, y que del exterior recibía, sobre su conducta burlona y agresiva, llegando a rechazar esta actitud. Además expresó temor a sentir o manifestar cualquier otro afecto o emoción, dificultándosele el contacto con esta parte de ella, llevándola a presentar problemas de aceptación en las relaciones interpersonales. En lo que se refiere a la figura masculina, la percibe con sentimientos ambivalentes de amistad, afecto, pero también reprobación, confusión y ansiedad por contactar y ser observada por el hombre. Comportándose con el hombre de forma desconfiada y exigente.

En su reelaboración psicológica hace 2 dibujos, en los que pone, en el primero, la comprensión de su problemática en su interacción social, en las cuales ella se muestra con características masculinas, de agresividad, el ser distante, negando características femeninas, como la ternura, reflejando una confusión en lo que respecta a su rol sexual; y su incapacidad para expresar sus emociones, y atender los sentimientos de las otras personas. Y en la segunda lámina, propone el comportarse de manera más abierta, utilizando todos sus sentidos, aceptándose al

mismo tiempo, su dificultad para expresar sus emociones, por lo que recurre a las defensas ya descritas con anterioridad. En la primer lámina pone en el cuadrante superior izquierdo una figura humana, sin rostro, con características masculinas, y en posición de reto, o agresión; junto a ésta pone una línea como paréntesis, a un lado un signo de igual, y en el cuadrante superior derecho, coloca otra figura humana, parecida a la anterior, pero la diferencia es que la posición de sus brazos los cambia, bajándolos, y ya no expresando reto. En la parte central izquierda dibuja un rectángulo, adentro del cual pone un ojo y un oído unidos, los marca con una cruz; en la parte inferior derecha pone una figura humana de espaldas, con las espaldas grandes, y en actitud de estar observando la parte superior, esta figura está incompleta, le faltan las piernas, y en la parte superior de la figura coloca una línea como dividiendo las 2 figuras, todo lo realizó en color café y marrón. En la segunda lámina pone un ojo, en color azul, verde y amarillo, que lo integra con una mano azul, y un oído morado; sobre los dedos de la mano coloca una boca en color naranja, la cual se une a una nariz café; hacia la parte mas central del dibujo, y sobre los dedos de la mano, coloca un rostro en color marrón, sin pelo, y que dá la sensación de ser una máscara.

FIN DE LA REELAVORACION DE LOS EJERCICIOS DE LA FASE IV.

EJERCICIOS CORRESPONDIENTES A LA FASE IV:

IV.1. Pintura ¿qué de mis recursos no he usado?

En este ejercicio plantearon la existencia de enrgía para llevar a cabo, acciones encaminadas a enfrentar y superar su conflicto. Estas acciones no las han podido realizar en el pasado, como el poder hablar en un grupo, tomar un colectivo, pensar y atender sobre lo que hablan, para evitar conflictos, entrar en contacto con otro grupo de personas

diferentes a las que ha tratado, ofrecer ayuda, pintar o tocar algún instrumento musical, etc. Una parte de las participantes tendieron a expresar el deseo de entrar en contacto con ellas mismas, en su parte sensitiva, la cual había rechazado; otras integrantes tomaron iniciativas que las llevaron a acciones concretas, rápidas, y prácticas. Ejemplo de lo anterior es el caso de Tere, en el que expresó ser la sensibilidad y la creatividad, y su deseo de entrar en contacto con ésta parte, que se representa con la pintrua y el color naranja que pone en su lámina, y el rechazo de la opinión de la figura materna, que lo pone en la actitud de la figura central del dibujo, que es ella misma. Aceptando con esto su parte sensible, que tanto trabajo le ha costado, y lo representa con el cuadro que pone dentro del dibujo, y del cual salen dos brazos que la van a tomar. Su sensibilidad está ligada al padre, y al hostigamiento sexual, y en ésta ocasión elabora una nueva representación del padre, lo pone como piso, pero ahora se puede distinguir claramente que es una figura masculina, quedándole claro a ella cómo es la figura paterna, a la cual no le dá ningún valor.

IV.2. Pintura ¿qué me gustaría cambiar de mi?

Este trabajo llevó a las participantes a que mostraran lo que aún no había superado, y que tenía que ver con su conflicto principal. Esta lámina, junto con el segmento de la secuencia final, son un posible indicador de pronóstico en relación al paciente; y el término del tratamiento. Como en el caso de Frida, que desea entrar en contacto con sus emociones positivas, y que indicó un pronóstico difícil, o Cintia, que expresa su egocentrismo, depresión y confusión, y que se observa un buen pronóstico. Presentando en la mayoría de los casos un bajo autoconcepto.

IV:3. Pintura ¿cuál siento que es mi problema real?

La realización de ésta pintura, indica el nivel de conciencia y aceptación sobre su conflicto, y mayor precisión del mismo. Como en el caso de Fenicia, que maneja como conflicto principal, su excesivo interés en el dinero, el desconocimiento de una parte de ella, su problema en la comprensión de mensajes, o el sentirse constantemente rechazada y agredida. Así como el caso de Tere, que manifiesta, que el verdadero problema sobre el hostigamiento sexual y el miedo relacionado a éste, es el hecho de enviar un mensaje que provoque la repetición del problema, así como su pensamiento negativo. O el caso de Rosa, que plantea su dependencia hacia la figura materna, e incapacidad para expresar e integrar sus emociones.

IV.4. Pintura ¿cuál siento que es el problema de mis compañeras?

Cada una de las integrantes hicieron sus observaciones sobre aspectos que veían en sus compañeras, y que se percataban de que ellas no lo habían notado, así que éste ejercicio también ayudó a lograr un mayor grado de conocimiento y comprensión de su problemática, como en el caso de Nallely, que expresó la problemática en la percepción por parte de Frida, el problema de expresión afectiva de Pricila, y la depresión de Fenicia; o el caso de Tere que manifestó el egocentrismo de Cintia, lo cual corroboró Carmina, y dió una visión que no había podido percibir Cintia de sí misma, que era de una problemática en la interacción grupal.

IV.5. Pintura mis intentos por salir.

En este ejercicio se dieron 2 tendencias, la primera la dificultad para poner en práctica y con resultados satisfactorios, las alternativas que ellas habían propuesto, esto debido a que en la mayoría de los casos, sus opciones las manejaban de forma idealista, tendiendo a racionalizarlas, así mismo presentaron dudas sobre cómo podrían llevar a ca

bo y de manera satisfactoria, sus ideas, como por ejemplo: Pricila, que propuso ser más sensitiva, expresar sus emociones y dar más atención a las personas que la rodean, y su interrogante fue el de cómo podía expresar más sus emociones, y ser sensitiva. O el caso de Frida, que propuso entrar en contacto con su parte sensitiva, pero no lo lograba de manera satisfactoria. La otra tendencia fue la de manifestar los pequeños resultados que había obtenido de sus opciones, como en el caso de Jacaranda, que expresó su gusto por que pudo lograr que su familia se reuniera a platicar, el acercamiento con su padre y el que todos siguieran los acuerdos de las reuniones familiares. O Tere que encuentra distintos mecanismos para defenderse de un agresor, aunque esta sea en forma verbal, y el haber podido recuperar cierta parte de su autoestima.

IV.6. Pintura ¿qué de mi provoca mis problemas?

En este trabajo expresaron, en todos los casos, el haber podido comprender, aceptar, e integrar, su problemática principal. Como el caso de Rosa, que manifestó su dependencia a su madre y tendencia al infantilismo, aspectos que le han impedido desarrollarse. Tere planteó que su problema de ser rechazada por los demás, radica en su falta de autoaceptación, y en los mensajes que transmite para ser agredida. Frida explicó, sobre su pintura, que su conflicto era provocado por sus pensamientos y por el rechazo que siente por ella misma, y en especial de su sensibilidad. Cintia indicó, que su problemática es originada por su falta de autoaceptación, infantilismo, por su posición centralista y egocéntrica, que ha adoptado, además de una deficiente percepción, y una imagen diferente a la que en realidad desea transmitir; imagen que así mi ló culturalmente, y es diferente a la que desea.

FIN DE LA FASE DE AUTOCOMPRESION E INTEGRACION DE LA PROBLEMATICA.

FASE V. OPCIONES DE CAMBIO.

V.1. Pintura mis nuevos recursos.

En la realización de esta pintura, en general, las participantes expresaron el haber podido contactar y enfrentarse con ellas mismas como un nuevo recurso, además de tener energía para llevar a cabo acciones que las llevaran a la solución de sus problemas, como el poder defenderse de las agresiones; así mismo como el descubrimiento de que pueden hacer actos, como el poder comunicarse de manera diferente a la anterior, que las llevaron a sentirse mejor. Por ejemplo: Nallely plantea, el hecho de sentirse menos conflictuada, con energía para enfrentarse a ella misma, y con mejor capacidad para comunicarse, así como la adquisición de mecanismos que la ayudan a defenderse del ambiente hostil en el que se desenvuelve. Tere expresó, el haber adquirido la energía y la capacidad de poder detener las posibles agresiones que se le pudieran presentar, aunque todavía esto le provoca miedo y ansiedad. Por otro lado Cintia expresó, el hecho de que obtuvo la posibilidad de comunicarse con otras personas de manera distinta y mejor de lo que lo había estado haciendo, además de que puede expresar sus sentimientos afectivos con menor dificultad, y sobre todo el haberse dado cuenta de que es capaz de entablar relaciones interpersonales con toda clase de personas, y no solamente con el grupo terapéutico, o grupo de su clase.

V.2. Pintura ¿qué estoy haciendo para mi cambio?

Los resultados a los que se llegaron por la realización de este ejercicio fueron: por un lado, las participantes expresaron, que lo que hacían para su cambio era pensar acerca de las posibles salidas, que aunque ya las tenían localizadas, y las podían observar, aún no podían llevar a cabo. Por otro lado, las participantes expresaron, la aceptación de aspectos de ellas mismas, que antes rechazaban o no se daban cuenta

que los tenía, y que el hecho de aceptarlas les produce cambios favorables. Por otro lado las participantes llevaron a cabo acciones, que ya habían manejado como un ideal a lograr, y que les han dado buenos resultados. Por ejemplo: Nallely, que dibuja el hecho de sentarse a pensar en sí misma, y sobre todo en lo que es su problema, además de en lo que puede hacer para cambiarlo. Pricila, que pinta la aprobación de sus sentidos, en especial en el del habla, el oído, así como el sentir en general, situación que anteriormente rechazaba. Cintia dibujó, el poner en práctica una forma distinta de comunicación con su papá, que es sin gritarle y escuchándolo; el no ser tan demandante, el expresar y entrar en contacto con otras personas distintas a las que ha tratado; el ser más independiente, realizando actividades sólo, el aceptarse como es, y el no llorar sin que el motivo sea lo suficientemente fuerte para provocarlo. Fenicia, que dibuja su rostro completo, con lentes, y que se acerca más a su imagen real, mostrando una mayor aceptación e integración, dejando de ser solo un garabato en su representación pictográfica, y en su comportamiento diario, esto es, comportándose menos misteriosa y más clara; sigue presentando ansiedad por lo que habla, y por lo que entiende, además de que sigue sintiéndose deprimida, sin embargo ahora se encuentra conciente de estas cosas, y logra aceptarlas.

V.3. Pintura recapitulación de mis opciones.

En este ejercicio las participantes indicaron, el reafirmar las opciones que habían manifestado con anterioridad; en la mayoría de los casos pintaron otras opciones, que ya habían puesto en práctica con buenos resultados. Se puede observar claramente mayor seguridad en la expresión pictográfica, que indica la firmeza con la que han tomado sus opciones. En lo que se refiere a las participantes que solamente podían pensar en su problemática, y en las posibles opciones de cambio, en esta

lámina tendieron a pensar más y de manera más clara, en el cambio deseado. Por ejemplo: Jacaranda expresó, el haber entablado mayor comunicación con su padre utilizando diferentes vías, como un juego de ajedrez, o en el carro de camino a su escuela, o promoviendo partidos de tenis, en los que se puede enfrentar a su padre, percibiéndose con las mismas capacidades que él, indicando una mayor posibilidad de acercamiento, sin embargo también adopta una actitud competitiva ante la figura masculina, que posiblemente dificulte dicho acercamiento. Pricila pintó, la integración de sus sentidos como opción de cambio, pero en esta ocasión agrega el sentido de la vista y del tacto, indicando la utilización de los sentidos para entablar mejor sus relaciones interpersonales. Carmi na afirma su opción de comenzar a relacionarse con otras personas, pero esta vez plantea la posibilidad de abrirse y mostrarse con la gente que se acerca a ella, además de expresarles su afecto, otro punto que propuso como opción, fue el no darle tanta importancia a los reclamos, exigencias, y acciones represivas, por parte de sus padres. Tere dibujó su energía para detener las posibles agresiones, pero con mayor énfasis, y además el hecho de ser aceptada por varias personas cercanas a ella y la posibilidad de relacionarse con diferentes gentes, también manejado como opción de cambio el entrar en contacto con su sensibilidad y habilidad pictográfica. Así como el sentirse y tener la energía para autoprotegerse, y con una gran capacidad afectiva, que ya puede poner en práctica sin el temor de que la lastimen, como le había sucedido antes. Frida pinta, el tener la energía de enfrentar su mundo de fantasía y sensibilidad que la confunde tanto, y que en esta lámina lo expresa con gran claridad. En otra lámina dibuja la opción de tener la energía para entrar en contacto con el exterior y mostrarse tal como es, con sus síntomas maniaco-depresivos, y su sensibilidad, la cual no

ha podido integrar y la confunde. Fenicia, que dibuja el aceptarse y verse de manera más clara, ya no como un garabato, además de que toma la iniciativa de defender su independencia, quererse, percibiéndose con capacidades de organización, de relacionarse sin conflicto, de trabajar, y de aprender de sus errores, logrando revalorarse como persona. Nally dibuja una figura humana, deforma, en la parte central de la hoja, de la boca de ésta salen dos palabras "ser yo", y en la parte de en medio de la figura la palabra "hurra"; todo lo anterior representa la aceptación que logró de sí misma, y el que ha podido observarse de manera más cercana a su realidad, sin embargo desea ser una persona diferente.

V.4. Pintura con el terapeuta.

En esta segunda lámina sobre el mismo tema, se observa que las participantes se dibujan más cerca del terapeuta, casi todas tomadas de la mano de él, algunas inclusive se dibujaron dentro de la figura del terapeuta (en el grupo 3), a diferencia de la lámina anterior (I.3.); también se dibujaron, en su mayoría, más grande de estatura, y algunas de igual tamaño o más grande que el terapeuta. Otra diferencia es, la de dibujar la expresión emocional en su rostro, que en general fue de felicidad. Observándose también el nivel de dependencia, confianza y aceptación hacia la figura del terapeuta. Por ejemplo, el GRUPO 1, en la primera elaboración (I.3.), Jacaranda se sitúa del lado derecho del terapeuta, en color azul, y sin rostro, y en posición de que va a partir; en su segunda elaboración, se situó también en el lado derecho del terapeuta, utilizó un color azul más suave, la diferencia es que se dibujó un rostro, y su posición es de frente al terapeuta en actitud de atención, no hubo diferencia significativa en la estatura, de una lámina a otra. Rosa, en su primera elaboración (I.3.), se sitúa al lado iz

quierdo del terapeuta, utilizando una expresión pitográfica infantil, en color morado, y con signos de interrogación en su cabeza, y debajo del brazo del terapeuta; en su segunda elaboración se situó también al lado izquierdo del terapeuta, utilizando una expresión pictográfica menos infantil y más acorde con su realidad física, en color rosa, sin interrogantes, y más separada de la figura del terapeuta, la medida de su figura no varió de una lámina a otra.

En el GRUPO 2, en su primera elaboración (I.3.), Tere se sitúa del lado derecho del terapeuta, con una expresión pictográfica infantil, en color verde oscuro, su rostro está serio, sus brazos extendidos, usa lentes, y se encuentra en el cuadrante superior derecho, de un tamaño reducido (5 cm. aproximadamente); en su segunda elaboración, se situó del lado derecho del terapeuta, de un tamaño mayor a éste, en color naranja, y utilizando una expresión pictográfica más acorde con su realidad física.

Cintia, en su primera elaboración (I.3.) se sitúa en el lado izquierdo del terapeuta, en el cuadrante superior derecho, en color rojo, con los brazos extendidos, con una expresión facial de sonrida, y con un tamaño de aproximadamente de 5 cm.; en su segunda elaboración se situó del lado izquierdo al terapeuta, en color rojo, de la misma altura del terapeuta, con una expresión pictográfica menos infantil, pero aún no logrando semejanza con su realidad física, y se encuentra entre metida con Carmina y el terapeuta, tomada de la mano de éste, indicando con esto su dependencia hasta ese momento.

Carmina, en su primera elaboración se sitúa del lado derecho del terapeuta, tocando su brazo la mano de éste, y casi de su mismo tamaño, utilizó el color azul, y una expresión pictográfica infantil; en su segunda elaboración, se situó del lado izquierdo al terapeuta, sin varia

ción de tamaño, con una expresión facial de felicidad, y una expresión pictográfica menos infantil, pero aún no logrando similitud con su realidad física, en color azul, y tomada de la mano del terapeuta. Cabe señalar que este grupo fabricó el tamaño de la hoja que desearon.

GRUPO 3, que en su primera elaboración (I.3.), Frida se dibujó en el cuadrante inferior izquierdo, en color rojo intenso, llorando, e incada, con un tamaño de aproximadamente 5 cm.; en su segunda elaboración se dibujó en color azul, y con una boca abierta, situada en la parte del corazón del terapeuta, indicando con esto su nivel de dependencia.

Nallely, en su primera elaboración (I.3.), se sitúa en el lado derecho del terapeuta, bajo su mano, utilizando una expresión pictográfica infantil, en color azul, y con rostro sonriente; y en su segunda elaboración se dibujó del lado izquierdo del terapeuta, a la altura de su codo, y tomada de la mano de éste, utilizando para su expresión pictográfica, diferentes tonos de azul, pero aún no logrando semejanza con la realidad física, y estructurando su figura con líneas onduladas, su expresión facial es de sonrisa.

Fenicia, en su primera elaboración (I.3.), se sitúa del lado derecho del terapeuta, de frente a éste y a la altura de su mano, utilizando el color azul oscuro, figuras geométricas para estructurar su figura; en la segunda elaboración se sitúa del lado derecho del terapeuta, tomada de su mano, así como de la mano de Pricila, y a la altura del hombro de éste, con una expresión pictográfica más acorde con su realidad física, pero desproporcionada (con una cara demasiado grande), su expresión facial es de serenidad, y empleó el color morado y amarillo.

Pricila, en su primera elaboración (I.3.), se sitúa del lado izquierdo del terapeuta, forzando a su mano a que se tomara del terapeuta, a la altura de su codo, en color verde ocre, con una expresión facial de

serenidad, y con una expresión pictográfica acorde a su físico; en su segunda elaboración, utilizó el color azul, con el que relleno la figura del terapeuta, y del cual, a su lado derecho, saca de su pierna una mano que toma a Fenicia, y al terapeuta, indicando haber introyectado la figura de éste.

V.5. Pintura ¿qué he aprendido del grupo?

El primer punto que expresaron fue, la aceptación de ellas mismas, tal como eran dentro del grupo, además de expresarse libremente, y gran parte de los beneficios que obtuvieron por los factores curativos grupales propios del proceso terapeutico; lo cual se puede observar en el caso de Jacaranda, que expresó el haber aprendido a escuchar a otras personas, y pensar con calma en sus problemas, que los percibía muy pa recidos a los de su compañera, y el haber obtenido un nuevo camino para crecer y enfrentarse a ella misma, superando en éste varios problemas, logrando mejorar su comunicación.

Tere dibujó, el sentirse protegida, integrada y perteneciente a un grupo, que la acepta tal cual es, en el que puede decir la verdad, y mostrarse como es, sin ser rechazada; el aceptar, comprender y escuchar a los demás de diferente forma, con la posibilidad de verse con claridad y demostrar su afecto, sin que por ésto la rechacen.

Frida, pintó la aceptación de su forma de ser, así como el haber aceptado a otras personas y a sus emcciones; el sentirse atendida, comprendida, con la posibilidad de dar y recibir, además de poder expresar sus sentimientos, así como el darse un tiempo para pensar en ella misma.

V.6. Pintura mis cambios.

En este ejercicio se puede observar una autopercepción más real y benigna de sí mismas, una mayor aceptación, además de dibujar los cambios que ya eran un hecho, como: enfrentarse a su problemática, tener diver

sas opciones para defenderse, el haber crecido, el poder relacionarse mejor, el contactar con sí mismas, el aceptarse como son, el poder expresar sus sentimientos mejor que antes, Por ejemplo:

Rosa, que se pintó con características menos infantiles y más de mujer, así como el ponerle rostro con la expresión de la emoción que sentía en ese momento.

Jacaranda, se dibujó con más características adecuadas con su edad, y el haber integrado emociones que se le dificultaban.

Tere pintó, los mecansimos que encontró para defenderse, la integración de su problemática principal, la posibilidad de relacionarse y de mostrar afecto por otras personas, sin temor, el poder enfrentar su problemática, y la capacidad de escuchar a otras personas.

Nallely, dibujó la decisión de tomar un nuevo camino, dejando el pasado atrás, el estar menos confusa y empezar a aclarar sus pensamientos, aunque esto aún le causaba dolor.

Frida, pintó el mostrarse y aceptarse como es con su ansiedad, y de presión, además de su dolor; el intentar contactar con el exterior, cambios que le han costado mucho trabajo, debido a la situación familiar que vivía.

Fenicia, de dibujarse como un garabato, cambia su expresión pictórica a un rostro completo en color morado, y que se acerca más a su realidad, logrando aceptarse y quererse; consientizó su depresión, mejoró sus relaciones interpersonales, conflictuándose menos, pudiendo escuchar mejor a las otras personas.

V.7. Pintura ¿quién soy ahora?

En este ejercicio se puede observar, que en general todas las participantes sufren un cambio, su expresión pictográfica es más rica en colorido, y con más trabajo en su elaboración, donde se puede apreciar

con mayor claridad su cambio a nivel estructural, que en la mayoría de los casos es de la aceptación, concientización, e integración de la totalidad de su sí mismo. Tienen una percepción más real de ellas mismas, y con esperanza de mejoría hacia su vida futura. Se ven de manera más benigna, observándose capacidades y cualidades que en un principio no se distinguían, indicando un cambio estructural en la elevación de su autoconcepto. Por ejemplo:

Jacaranda, que realiza un dibujo en donde se coloca del lado izquierdo-central de la hoja, representada por una figura femenina en color azul, completa, con rostro, que en la mano derecha tiene una llave, y la izquierda la cubre con el color rojo, en una posición y actitud de caminar hacia adelante, indicando seguridad, y autoconfianza para emprender un cambio, y la capacidad para enfrentarse con su agresividad reprimida. En el cuadrante superior izquierdo, dibuja los mismos 7 círculos que había puesto en su lámina I.1., y que le impedían desarrollarse, pero en este trabajo no impiden su crecimiento, y se pueden ver en su contenido, utiliza el color morado y negro, simbolizando el que no quiere mostrar esas partes porque las considera negativas, pero está conciente de tenerlas. En el lado derecho, coloca, en la línea proyectiva de la vida, una serie de puertas en colores amarillo, naranja, rojo, las cuales tienen una llave en el suelo, representando aspectos emocionales y de su yo, que aún no ha explorado, pero que ahora se siente con la capacidad para hacerlo; en la parte inferior a esta línea proyectiva, coloca dos puertas grandes, con gran decoración en los marcos; en la primera se observa un árbol, con diversos colores y tonos, grande, ocupando el centro de la puerta, y al que se le puede ver sus ramas, que simboliza a su padre; del lado izquierdo al árbol dibuja una flor (girasol), y que se encuentran debajo del follaje del árbol, de color

naranja con azul, y que representa a la madre. Del lado derecho del árbol coloca una flor roja, junto a esta una flor azul, y frente a las dos, un árbol pequeñito, y que representan a su hermana, ella misma, y a su hermano, en ese mismo orden; todo esto significa el que se enfrentó a la problemática familiar, logrando cambios, como acercamiento y conocimiento de la misma, y que fue lo que trabajó más y con mayor importancia dentro del tratamiento. La otra puerta se encuentra pegada a la de la familia, e incompleta, y representa los aspectos que trabajó de su carrera.

Rosa fraccionó su trabajo en tres hojas, de las cuales unió 2, y la otra la dejó separada, en ésta última se coloca a ella misma, con una expresión pictográfica menos infantil, casi acorde con su realidad física, en color morado, cuya posición está cargada hacia el lado izquierdo, y viendo hacia éste mismo lado, la cual está parada en una pendiente, de color café, sin embargo en la parte donde coloca sus pies lo deja en blando; todo lo anterior representa que ha comenzado a meditar sobre su dependencia y situación infantil, logrando concientizarla, sin embargo, por la condición familiar, que favorece su dependencia, no se decide a subir la pendiente, pero sí toma de manera concreta acciones para comenzar a superarlo (zona blanca en los pies). De dicha figura sale un pensamiento, en el que dibuja un camino lleno de colores, que está fraccionado, y que tiene maderos, que representan los obstáculos a los que se va a enfrentar, este camino termina hacia abajo, al rededor del cual coloca árboles y libros, flores y gentes; en el principio del camino se vuelve a dibujar con una figura femenina, pequeña, que expresan temor, y que está intentando tomar la decisión de caminar, todo lo cual significa, que por la sobreprotección, que ha vivido como la única condición de desarrollo, no puede imaginar un camino que la conduzca a

un lugar diferente que no sea su núcleo familiar, sin embargo se observa con capacidad, aceptando una gama de emociones y condiciones nuevas para integrar en su vida, y cuando menos ahora ya puede pensar en cómo podría cambiar su condición de dependencia e infantilismo.

Tere realizó una lámina con recortes de papel, de múltiples colores, los cuales pone de fondo, y simbolizan la gama de emociones que la rodean, las mismas que enfrenta, acepta, y comienza a integrar. Se coloca en la parte central de la hoja, con una figura femenina, que en la expresión pictográfica se observa más acorde con su realidad física, vistiéndose con una minifalda negra, y una blusa morada con negro, estos colores los ha utilizado para expresar las escenas de hostigamiento sexual, y el hecho de que se vista con ellos, simboliza la aceptación y esclarecimiento de las emociones de dichas escenas; por otra parte el significado de los colores son de misticismo, y de estar consciente de aspectos que oculta (morado), y de depresión, terror (negro), que los utiliza como defensa a su medio ambiente, aún temiendo interactuar socialmente, sin embargo dicha defensa está en posibilidad de quitársela y ponersela cuando sea necesario (esto se observa en que es en la ropa en la que pone los colores). La piel de la figura es de color naranja, este color lo ha utilizado para representar su sensibilidad, la cual ha ocultado, y en esta ocasión está dispuesta a mostrar, con más aceptación y menos temor; el color en sí, simboliza energía, calidez, triunfo, e intimidad. Se pone algunos recortes punteagudos en su cuerpo, representación de su agresividad defensiva. La posición y el tamaño de la figura, indica crecimiento y que es una persona centrada.

Cintia en su lámina, se dibujó en el cuadrante superior izquierdo, que en la parte superior se pone unas ondas amarillas, y cuya expresión pictográfica aún es infantil, la diferencia consiste, en que la

posición de sus brazos están hacia abajo, indicando disponibilidad para relacionarse, aunque en sí toda figura habla de su dependencia, y de cierto temor a perder el contacto con la realidad, además de cierta preocupación por el pasado, y la aceptación de su necesidad de sobresalir. Incluye en su composición cuatro palabras que son: "abierta, flexible, sensible, espontánea", que ahora la caracterizan, y las toma como base para entablar sus relaciones personales, a cada palabra la asocia con un color, que al mismo tiempo representan una emoción que va integrando. También incluye manchas de colores morado, azul, verde y naranja, representantes de su energía, tristeza, y vitalidad, además de que está conciente de estas características y otras más; incluye también un corazón que representa su necesidad de dar y recibir afecto. En la parte de atrás de la lámina le pone el título, pero utiliza recortes de letras de diversas formas, tamaños, y colores, que habla de su capacidad estética.

Carmina elabora una composición, en la que se dibuja en la parte central de la hoja, y cuya expresión pictográfica es más acorde con su realidad física. En la expresión facial se observa tristeza y melancolía. Por el tamaño de la figura se aprecia su tendencia a la expansibilidad. La figura está incompleta, le faltan parte de las piernas, de la rodilla para abajo, que posiblemente esté indicando no mucha seguridad en sí misma, en el cómo es, y en lo que está haciendo. Sus manos están difusas, y se mezclan con el fondo de colores, indicando ansiedad en cuando a no saber como contactar con las personas, debido a la represión que ha estado viviéndolo, misma que rompe, y lo expresa utilizando unas líneas circulares en negro, que son rotas por la figura, logrando empezar a contactar con las emociones que le produce su medio ambiente, y que las simboliza por medio de colores difuminados, y algunos me

clados, que pone en el fondo; parte de esas emociones le quedan claras y las puede identificar, y algunas otras todavía no. El color azul que porta en la indumentaria de la figura, simboliza la depresión que está viviéndolo, producida por el percibirse sólo en su medio ambiente, y por no saber como comportarse.

Pricila, en su composición dibuja un rostro cubierto por una máscara dorada, que está cuarteada, y deja ver un cuarto del rostro de abajo, que es de color azul, y en el que se puede apreciar su ojo con claridad, a diferencia del de la máscara, que se ve vacío, todo esto representando el hecho de que se empieza a mostrar, y al mismo tiempo a verse a sí misma, comenzando a romper sus defensas, las cuales le ha costado mucho trabajo superar; el azul del rostro significa su profundidad, y magnificencia, ternura, afecto, generosidad, dignidad, aristocracia, verdad, y esperanza. A la cara se le une una oreja, con un arte, indicando la alerta en cuanto a la percepción auditiva, presentando atención en detalle a lo que escucha. En el cuadrante superior derecho, coloca el perfil de unos labios, en color rojo-naranja, indicando también una especial percepción de lo que habla. Sobre el rostro y los labios, coloca la huella de la palma de su mano, impresa en color azul, que además de simblizar lo anteriormente descrito, representa también, la comprobación de que esa es ella, atestiguando su cambio. En la pintura en general se observan los 4 sentidos de los más importantes, de forma clara, integrándose.

Nallely utiliza para su composición, un fondo azul grisáceo, que indica un tono afectivo depresivo. Se sitúa en el cuadrante inferior izquierdo, con una expresión pictográfica acorde con su realidad física, utiliza un tono café, que significa ambivalencia, tristeza, fuerza, y dignidad, situaciones particulares de su yo, por ejemplo la ambiva-

lencia también está relacionada en la forma que atraviesa el rostro, que por un lado es un símbolo fálico, y por otro representa una vagina, con lo que expresa su problemática de identificación psicosexual, la cual le impide ver con claridad, puesto que lo pone en un plano de suma importancia, el rosa significa cierta inocencia hacia dicho problema. En el cuadrante superior coloca un corazón, en cuyo alrededor difumina el color púrpura, que significa riqueza, además del coraje, virilidad, espiritualidad, y nobleza, que representan ciertas características de su afecto; dentro del corazón dibuja un camino rodeado de verde oscuro y naranja, y cuyo final no se alcanza a apreciar, poniendo el color amarillo hasta el último, significando la esperanza de encontrar un camino nuevo, que la leve a la luz y la energía.

Fenicia elaboró una pintura, en la que se sitúa en el lado derecho de la hoja, y se representa con un rostro, cuya expresión es de tristeza y melancolía, el rostro se integra en los colores que utiliza en el fondo, que son el morado y el naranja, y que simbolizan, por un lado energía, calidez, triunfo, e intimidad; y por el otro, el ser una persona que tiende a ocultar las cosas, y a comportarse de manera misteriosa, estando conciente de lo que oculta. En la parte izquierda de la hoja, dibuja una cola de ballena, lo cual representa su egocentrismo, expansibilidad, y centralismo, todos estos rasgos los acepta e integra a su yo de forma conciente; aunque también se puede ver su limitación, porque no se dibuja completa.

Frida realiza una pintura, en la que muestra dos partes de ella, la primera está representada por su cuadro el cual está pintando el fondo, y en el que se distingue del lado izquierdo un tronco de un árbol en el que está ella misma recargada, con unos grilletes en los pies, y que expresa su depresión, la cual tiene su origen en su infancia; en la

parte central del cuadro, llama la atención, una parte de una guitarra, y dentro tiene unas manos de perfil, que se unen con las puntas de los dedos formando un triángulo, y en la punta expande rayos de luz amarilla, todo el cuadro es de color azul oscuro, a excepción de la guitarra, que es de azul claro, simbolizando el hecho de enfrentarse a su depresión, y a su sensibilidad, con la decisión de seguirse conociendo, y desarrollándola. La otra figura está situada en el lado derecho del dibujo, y está elaborada en realce, y con extremo realismo, se encuentra de espaldas, y en posición y actitud de estar pintando, simbolizando que está poniendo mayor atención a su sí mismo, a su mundo interno y sensibilidad, que al mundo exterior, que en realidad fue lo que más trabajó durante el tratamiento; sin embargo, a pesar de que está de espaldas y sin mostrarse, enseña su cuadro, que es su esencia, y lo que mejor la describe, y que de algún modo la pone en contacto con el exterior. En la parte de abajo, pinta una serie de siluetas de colores, y el suelo en el que está parada, está cargado de realismo, pues utilizó tierra pegada para representarlo, queriendo reafirmar su contacto con la realidad y su base, además que el blanco que utiliza, neutraliza cualquier otro color, por lo tanto cualquier emoción instintiva. Algo que llama la atención es una caja que coloca en el suelo, de color blanca, y en realce, que simboliza su intento de establecer un orden, que puede conducir a la rigidez o a la curación. También existe la posibilidad de que la caja simbolice algunos aspectos que permanecen aún inconscientes. En todo el trabajo se observa un cuidado y excesivo realismo, que significa el intento que está haciendo de equilibrar las fuerzas emocionales y las tendencias formales. Este equilibrio interior corresponde a una relación con el mundo que posibilita un cambio activo, tanto en la zona de los instintos como en la racional objetiva.

Intentando establecer un parámetro de igualdad entre su mundo interno, representado por su cuadro, y el exterior, utilizando el realismo o clasisismo como medio.

NOTA: En el apéndice se podrán observar cada una de las láminas de este ejercicio, al igual que las de la pintura de presentación.

V.8. Pintura grupal final.

En este ejercicio, las participantes muestran su estado de ánimo en el momento de la separación del grupo, además de que se puede observar el nivel en el que trabajaron, es decir, algunos grupos compartieron aspectos concretos, y otros más emocionales e inconcientes; también se ven ciertos símbolos grupales que ellas mismas crearon, y que los estuvieron manejando a lo largo del proceso. Por ejemplo GRUPO 1. expresan la preparación que tienen para emprender un camino nuevo, separándose en un estado de amistad, felicidad y armonía, entregándole al terapeuta algo de ellas mismas como símbolo de gratitud y terminación, testimoniando el haber estado constituidas en ese grupo en particular. Cada uno de los objetos que colocan en las manos de las tres figuras, representan una característica personal, con la cual interactuaron en el grupo (jarrón, agua, y flores), además de que estos objetos indican que su trabajo terapéutico se basó en aspectos sumamente concretos de ellas mismas. Los símbolos que utilizaron como grupo son: las aves, el jarrón, las flores, el color azul de Jacaranda, y el color verde y rosa de Rosa.

GRUPO 2, expresó la dificultad que tienen para separarse, debido a la dependencia que se estableció entre el grupo en sí, ya que la protección que les ofrecía, no la encuentran de forma individual, sin embargo saben que se tienen que separar, y deciden comenzar a romper la dependencia, percibiéndolo el exterior con mayor esperanza, y sintiéndose

capases de enfrentarlo. Este grupo se caracterizó por que estaban unidas por el afecto, y era lo que las constituía, y con lo que sentían seguridad y fuerza, su trabajo fué más emocional que concreto. El árbol que colocan del lado derecho, representa al desarrollo al cual se van a enfrentar, y es un símbolo que crearon en grupo, lo estuvieron utilizando a lo largo del tratamiento, además de los colores naranja, azul, morado, rojo, negro, y amarillo; las líneas negras representan rayos que simbolizan las dificultades que surgen en el medio ambiente.

GRUPO 3, expresó la tristeza que les produce la desintegración del grupo, aún manejándolo como algo que va a ocurrir, se observa también la entrega que se dió entre ellas, y que el nivel de trabajo terapéutico fue más profundo que en los otros grupos, por esto es que la separación les cuesta más trabajo. Este grupo también hace un testimonio grupal, que es una foto, con el fin de regalársela al terapeuta, para que éste no las olvida, y el contacto permanezca a nivel de recuerdo. Los símbolos que crearon como grupo son solamente los colores que se aprecian en su lámina, como el amarillo, morado azul, y naranja.

FIN DE LA FASE DE OPCIONES DE CAMBIO, Y DEL PROCESO TERAPEUTICO.

ANALISIS DE CASOS.

CASO 1.

Nombre: Jacaranda; edad 18 años; es la mayor de tres hijos; vive con sus padres y hermanos.

El motivos de ingreso al tratamiento fue por su problema para entablar relaciones personales, para comunicarse con su padre, y la dificultad para expresarse, en ocasiones esto le produce sentirse confundida consigo misma.

En el pretest se describe como una persona que duda de su valor, con baja autoestima, con una pobre confianza en sí misma, triste, con una autopercepción deteriorada, e inadecuación en su interacción social, por esto es que en la entrevista reportó que las personas con las que tiende a relacionarse, tienen una tendencia a ser rechazadas por los grupos, reforzando su incapacidad para relacionarse. En sus otras relaciones se observa que su comportamiento es infantil, insistiendo en que los grupos a los que ingresa sean al de la primaria.

En cuanto a su pintura I.1. de presentación, se observa que dibuja su línea de proyección espacial, o línea de la vida, representada por el pasto, en el que al principio intersecta 3 colores, y al final de la línea los une, con una mancha negro con 7 círculos pequeños en color claro, que representan aspectos inconcientes que impedían su desarrollo, y que después del tratamiento (pintura V.7. ¿quién soy ahora?) coloca la mancha en la parte superior izquierda, perteneciente a la zona de la nostalgia, y en la que los círculos se agrandan y se distinguen unos más que otros en su parte interior, dando a entender, que tiene mayor conciencia y aceptación de su zona oscura. Sobre el pasto coloca

tan la dependencia hacia su núcleo familiar, en especial con la madre y hermana, así como desorientación en su identidad, conociendo que es igual a su hermana, pero no pudiendo distinguir quién es ella de entre las dos. También pone un marco con un cuarto del sol alumbrando, pero sin contactar con las flores ni la tierra, que simboliza la limitación y aislamiento de la figura paterna.

Durante el tratamiento trabajó su problema para comunicarse con su padre, logrando ahora realizarlo de forma independiente y concreta, como jugar tenis, ajedrez, platicar en el camino a la escuela, etc., que la fueron acercando, y dándole una visión más real de la figura paterna, descubriendo que la imagen deteriorada del padre, se debía a la información proporcionada por su madre, a la cual ha idealizado, viviéndola como una figura dotada y fuerte, y que en éste período se comienza a desmoronar, situación relacionada con la aragnofobia que trabajó en el proceso, ya que la araña, a la que tanto temía, simboliza la figura materna, de como es percibida y los sentimientos que le ha producido, y que niega en la figura real de la madre, desplazándolos hacia la araña. En este mismo proceso se enfrenta a aspectos inconcientes de sí misma, como, su agresión reprimida, tristeza, miedos, y la expresión del curso de pensamiento, éste último estrechamente relacionado con la dificultad para comunicarse con la figura paterna, y con su autoconcepto devaluado, logrando acciones concretas que le produjeron satisfacciones inmediatas, y que le fueron dando una visión realista de sí misma, incrementando su autoestima y autoconfianza, mejorando la comunicación familiar, la interacción social, utilizando características más acordes con su edad, pero aún con ciertos rasgos infantiles. Sin embargo a nivel autodescriptivo, sufre deterioro, en especial a el enfrenta

de individuación, que es producto del cambio en su estructura, mismo que se puede observar en su pintura V.7., en donde se representa con una figura femenina, sola, en posición de abrir otras puertas distintas a las que ya abrió, que son la familia y la escuela, que simbólicamente significan aspectos inconscientes con cargas emocionales de sí mismas, los cuales útica en la línea vital proyectiva espacial, que ahora no tiene ningún obstáculo para su desarrollo; además incluye las características que se atribuye como negativas, o que le desagrada, en la parte que pertenece a los recuerdos e interiorización, y que en ésta pintura se distinguen con mayor claridad que en la pintura I.1..

CASO 2.

Nombre: Rosa; edad 19 años; es la mayor de dos hijos; vive con sus padres y hermano.

El motivo por el cual ingresa al tratamiento es, su dificultad en entablar relaciones sociales, irritándose con facilidad; se deprime por cualquier cosa, en especial por el recuerdo de la enfermedad de su hermano menor, y que le sucedió hace 9 años (fiebre meningitis).

En el pretest muestra, una tendencia defensiva, con autoestima baja, dudando de su propia valía, sintiéndose insegura, ansiosa, y con rasgos depresivos, y con poca confianza en sí misma. En la entrevista inicial, se reporta que su núcleo social se restringe a 2 amigas y a su núcleo familiar, y que por su problema de paladar congénito, que le produce gangosismo, se refuerza su baja autoestima y la inseguridad en sus relaciones sociales, su sentimiento de minusvalía, y dependencia a las figuras de autoridad.

En su pintura I.1., se muestra centralista, dependiente, pasiva, con

misma.

Durante el proceso terapéutico, se enfrenta a sus características infantiles, dependencia, depresión, frustraciones, etc., que han sido propiciadas por la negación de los padres a su problema físico y a la sobreprotección que ejercieron sobre ella, misma que ha sido mantenida por sus maestros, y que la ha limitado; ésta actitud de los padres continúa hasta la fecha.

Trabajó sus sentimientos de culpa, en relación al episodio de la enfermedad de su hermano, quién le quitó su posición central que ocupaba en su casa, y la protección familiar momentáneamente, disminuyendo en esta elaboración sus rasgos depresivos, y mejorando la relación con su hermano. Responsabilizándose en conductas concretas para superar sus limitaciones, como: salir sola, para realizar determinadas actividades, subirse a un colectivo, manejar el coche, etc., que le producen mayor confianza en sí misma, y autoaceptación, mejorando así sus relaciones interpersonales, y su autoconcepto. Sin embargo no puede lograr una integración y estabilidad, debido a que tiene temor para emprender un cambio en forma individual, puesto que la sobreprotección le ha impedido imaginar un camino distinto al que ha vivido, todo esto se puede observar en los datos de la entrevista final, en el postest, y en su lámina V.7. (¿quién soy ahora?) en la cual el camino que dibuja está fragmentado, y el dibujo de sí misma se encuentra separado de éste.

CASO 3.

Nombre: Tere; edad 18 años; es la mayor de dos hijos; vive con su madre.

El motivo por el que ingresó al tratamiento fue, que presentaba di-

podía expresar con facilidad, y se incomodaba por ser observada, esto representaba un conflicto, porque no le gusta estar sola, estas situaciones que se contraponen le han ocasionado síntomas depresivos.

En el pretest se describe como una persona frágil y poco ajustada a su medio ambiente, por tanto, cualquier crítica u observación, afecta su autoestima, se siente devaluada, sobre todo en función a la figura masculina, la cual ha sido idealizada y sobrevalorada por su madre, percibiéndose a sí misma, inferior al hombre, información que ha sido transmitida a Tere por su madre, llegando a introyectarla; así mismo le ha hecho pensar, que es por medio de la sumisión, pasividad, y servilismo, como puede retener a su padre, y que solamente es ella quién logrará que él regrese, ya que en los datos de la entrevista, se informa, que viene de una familia desintegrada, con figura paterna ausente, y la madre le aconsejaban que se comportara con las conductas anteriormente mencionadas, para poder retener a su padre. Todo esto ha ocasionado que la percepción del mundo exterior no sea muy agradable, y sobre todo irreal, viéndolo el mundo por medio de la información de la madre, así que en sus elaboraciones pictográficas, se pinta unos lentes oscuros, que simbolizan además de lo anterior, su defensa para no mostrarse.

No se acepta, se siente inadecuada dentro de su núcleo familiar. Lo anterior se corrobora con la información que proporciona en la entrevista, al sentirse desplazada por su hermano, cuando la mandaron a un internado, por la enfermedad que padecía él. Tiene necesidad de afecto de parte de la figura paterna, debido a la ausencia de su padre, con el que lleva una mala relación, como sustitutos del padre. Además sus relaciones con el sexo opuesto son confusas, por un lado, con hombres de su misma edad, no quiere involucrarse, siente que sólo la buscan para sa-

padre, tiene sentimientos ambivalentes, que van desde el odio, hasta el amor y comprensión. A la figura materna tiende a idealizarla, provocándole bloqueos en su desarrollo personal. En su pintura I.1., se observa una gran riqueza simbólica, y en lo que corresponde al color, expresa su sentimiento de depresión, misterio y terror, agresión, coraje, y negación de aspectos emocionales con plena conciencia de tenerlos, y que rodean su medio ambiente, los colores fueron: naranja, rojo, y azul. También se distingue, en el todo, una descomposición parcial de la gestalt, con tendencias infantiles. Busca satisfacer sus necesidades a través de la fantasía, se presenta defensiva, con un débil control de su yo, indicando al padre como la figura de mayor autoridad, que se encuentra en el dibujo de la casa; en el árbol expresa sus sentimientos de opresión, exposición a coacción, el no saber defenderse, ansiedad sobre aspectos de su sexualidad, dependencia a la figura materna. Los lentes de la figura femenina, expresan preocupación por ser descubierta, y una visión irreal y negativa de su medio ambiente; por la herida que presenta en el costado derecho, indica haber sido lastimada por la figura paterna. En general expresa confusión, dolor, y agresión en ella misma.

Durante el proceso terapéutico se enfrentó, al hecho que vivió de hostigamiento sexual, así como a los sentimientos confusos que conlleva un evento de esta naturaleza, como el coraje, odio, amor, rechazo, dolor, depresión, temor, etc., y que fueron provocados por su amigo de juego, maestro, y en especial por su padre; sobre el que también trabajó la visión idealizada e irreal, producto de la opresión de la información de su madre, logrando aceptar e integrar lo anterior mencionado; dando como resultado una mayor autoestima, y en especial una mejor autoaceptación, y autoconcepto, logrando relacionarse de diferente manera

ta de la manipulación de su madre, para evitar la pérdida del padre y que favoreció el hostigamiento sexual, comenzando a derrumbarse la imagen idealizada de ésta, además empieza a romper su dependencia y su proceso de individuación comienza, por lo que su identidad se ve afectada.

Se siente con seguridad y capaz para hacer lo que quiere, y defenderse, pudiendo diferenciar entre quienes la quieren y quienes no, así como lo referente a la manera de dar y recibir el afecto. Comienza a valorarse y a percibirse como una persona sensible; por esto es que en su posttest se describe como frágil y poco ajustada a su medio ambiente, tendiendo a tener un autoconcepto que varía de un área a otra, y reflejando poca integración, sin embargo su autoaceptación se eleva. Por tanto en su lámina V.7., proyecta la aceptación de una gama de emociones que la rodean y que son representadas por los recortes de colores, además de su sensibilidad y feminidad, representado por la falda y el color naranja de su cuerpo, ubicándose en una posición que indica crecimiento y una persona mejor centrada; más sin embargo se pone los colores negro y morado, que representan el acontecimiento de hostigamiento sexual, adoptando el misterio y la depresión como defensa al medio ambiente. Mayor conciencia de sus áreas problemáticas y no los logra integrar ni resolver en su totalidad.

CASO 4.

Nombre: Cintia; edad 18 años; es la mayor de dos hermanos; actualmente vive con sus padres y hermano.

El motivo por el que ingresó al tratamiento fue, por su dificultad para relacionarse e interactuar socialmente, no logrando sentirse agusto en grupo, además tiene problemas con su papá, constantemente se pele

se siente rechazada, con síntomas depresivos, y confusa, así que ahora no puede distinguir un verdadero amigo, tendiendo a aislarse.

Reportó en la entrevista una infancia y en general un ambiente sobre protegido, que a propiciado la dependencia a la figura materna y una conducta infantil, con una posición centralista demandante, y una visión irreal de su contexto, siendo incongruente con su edad cronológica, causándole críticas y burlas de los adolescentes que la rodean, y que a su vez le provoca ideas de referencia, confusión en cuanto a la sinceridad de las personas con las que se relaciona, síntomas depresivos y tendencias a aislarse. En su pretest, se describe con un autoconcepto, autoestima, y autoaceptación deterioradas, que resultan en insatisfacción personal e inadecuación en cuanto a su interacción social, y familiar. En su lámina I,1., se observa debilidad y depresión, así como un yo frágil, represión y negación, de ciertas emociones, como la agresión, representado por los tonos pastel que utiliza; tiene necesidad de ser controlada, por que tiende a ser impulsiva, se siente ansiosa, y está preocupada por no poder distinguir la realidad, esto está representado en el contorno del florero, y la calidad de las líneas con lo que lo forma. Por la temática que utiliza (jarrón con flores), indica un profundo temor a ser rechazada, por lo que se comporta de manera convencional en sus relaciones, dificultándosele entablar relaciones profundas.

Durante el tratamiento trabajó su dependencia, y logra sentirse con mayor capacidad y fuerza para comenzar su proceso de individuación, pudiendo observarse la conducta infantil, y su posición centralista-demandante que utiliza para relacionarse, disminuyendo sus ideas de referencia, se siente menos ansiosa, mejorando su interacción social y fami

sentimientos y actitud hacia la figura paterna, mejorando su comunicación, y la imagen idealizada de la madre, provocándole un desajuste en cuanto a su identidad; en general se percibe menos adecuada a su núcleo familiar. Aumenta su autoestima y autoconcepto, pero en lo que logra un mayor avance es en la autoaceptación, que se puede observar sobre todo en su dibujo V.7., en el que se pinta completa, como se percibe, y protegiéndose por ella misma; con menor defensividad y más auténtica. Sin embargo conserva ciertos rasgos infantiles y dependientes, que se pueden verificar en la ubicación de la figura que hace en la parte superior izquierda, además de la temática y contorno, que rodea a la figura femenina; incluye 4 palabras que la caracterizan como una nueva persona, que son: espontaneidad, apertura, flexibilidad y sensibilidad. Permanece su tendencia a la fragilidad del yo, y a la angustia, debido a su deficiente autopercepción, que le ocasionan describirse con cierta problemática en su postest, y que se confirma en su pintura V.7. Tiene mayor conocimiento de sí misma, incluyendo sus áreas problemáticas, con mayor integración de éstas, lo cual le produce una angustia motivante para trabajar sus problemas.

CASO 5.

Nombre: Carmina; edad 18 años; es la mayor de dos hijas; vive con sus padres y hermana.

El motivo del ingreso al tratamiento fue, por su deseo de mejorar sus relaciones personales, por problemas con sus padres, que la limitan, le dan una visión del mundo negativo, en donde sólo puede estar segura en su propia casa, por la falta de comunicación que existe entre ellos, pues constantemente discuten por que ella quiere salir sola a

Reportó en su entrevista que ha tenido un trato de sobreprotección paterna, que se fue transformando en conducta de acoso, que le ocasionan reacciones de temor, agresión, y que la limitan como persona, y que han sido desarrolladas por un núcleo familiar rígido, represivo, que le exigen una conducta perfecta, que le infunden miedo, además de una visión irreal de las relaciones personales, como que le van a hacer daño, no favoreciendo la interacción social y sí las relaciones de tipo convencional, en la que se dificulta expresar sentimientos que no están permitidos por las buenas normas, logrando con esto sentirse más o menos adecuada en cuanto a aspectos normativos morales. Parte de su autoestima está basada en la posición que ha ocupado su padre como director de la escuela. Su imagen paterna es de una persona de gran autoridad, rígida, por la que se debe sentir temor. Y su imagen materna es de una persona insensible, egocéntrica, envidiosa y que adopta una posición competitiva con ella, ambas figuras le ocasionan confusión.

En su pretest se describe como defensiva, duda de su valor, se muestra ansiosa, y con síntomas depresivos, con un autoconcepto, y autoestima devaluadas; aceptándose con franca incapacidad para definirse.

En su pintura I.1., expresa una preocupación por la ubicación y control de sus emociones, esto está representado por los colores azul y negro. Con marcada tendencia a relacionarse de manera convencional, y comportándose de forma insensible, expresando por medio de su temática, así como una flata de integración de sus emociones.

Durante el tratamiento trabajó la represión de la que era objeto en su núcleo familiar, encontrando que su dependencia se relacionaba con el temor producto de la acción de éste núcleo. En el transcurso del tratamiento, también se ve a sí misma, permitiéndose explorar sus senti-

como la envidia, y comienza a exprezarlos de forma más auténtica. La figura paterna la vive con mucha autoridad, agresiva, fría, débil, y con sentimientos ambivalentes, que en parte ha sido provocada por la información que da la madre sobre su padre. La figura materna, la percibe como competitiva, rígida, insensible, envidiosa, y al igual que el padre le provoca sentimientos ambivalentes, frecuentemente tomando el lugar del padre en las decisiones importantes, sin que le quede claro quién lleva la dirección de la familia; su relación con ellos ha sido por miedo, dificultándosele la comunicación; al darse cuenta de esto se enfrenta a las figuras paternas autoritarias, principalmente hacia la madre, comunicándole sus sentimientos, deseos, ocasionándole con esto mayores fricciones en su relación (observese postest).

Su autoobservación se incrementa, logrando mayor aceptación, y autoestima, sintiéndose más segura y con energía para defender lo que quiere hacer; así que su proceso de individuación dá inicio, mejorando sus relaciones personales.

En su pintura V.7., se proyecta con mayor autenticidad, y con un autococepto elevado, representado por la figura que dibuja y su tamaño, logrando mostrar se y mostrar sus sentimientos, rompiendo la represión que vivía, representado por los colores que incluye y la línea negra, como símbolo de algo que se rompe, aunque queda con ciertos rasgos depresivos (expresión facial) e inconpelta, teniendo todavía dificultad para relacionarse en ese mundo descrito tan hostilmente por los padres (observar manos difusas). Todos estos cambios fueron a nivel estructural, sin embargo a nivel descriptivo pierde su actitud defensiva, hacia una apertura saludable consigo misma, y se refleja en su conducta con los demás, logrando aceptarse con sus aspectos devaluativos

disposición de trabajar en base a esta información sus conflictos.

CASO 6.

Nombre: edad 18 años; es la décima de 12 hijos; vive con sus padres, hermanos y una sobrina de 4 años.

El motivo por el que ingresó al tratamiento fue, por problemas familiares, ya que es la única a la que le exigen que cumpla con las normas de la casa, y que haga trabajos domésticos cuando está ocupada, y por conflictos que en especial tiene con sus padres; además de que desea conocerse y superarse.

En su entrevista reportó, que no hay comunicación entre los miembros de su familia, careciendo de contacto y expresión del afecto, situación que ha vivido y percibe como normal; con frecuencia se ha sentido rechazada e inadecuada dentro de su familia. A su padre lo percibe rígido, controlador, con una imagen deteriorada de un padre débil, que le produce sentimientos confusos, y frecuentemente discuten. Su madre también la percibe rígida y controladora, además de fría y poco expresiva. De ambos padres ha sentido deficiencia afectiva, por lo que los ha sustituido por alguno de sus hermanos, en especial a su papá, con su hermano menor, pero tiende a manipularlo y ha ser dependiente de su afecto, por lo que su separación la vivió como abandono, produciéndole síntomas depresivos. Debido a la estrecha relación que tuvo con el hermano, comienza a adoptar ciertos rasgos masculinos, producto de su identificación, como características de líder o de ser directiva, mismas que en ocasiones le han provocado conflicto en su interacción social; o su actitud defensiva y retadora.

En su pretest se describe con tendencias a ser frágil y a estar po-

actitud altanera y de sobrevaloración. Se siente ansiosa,deprimida,con pobre autoconfianza;se percibe deteriorada, con problemas en su identidad básica, con conductas deficientes, así como un estado físico general deteriorado, en ocasiones se confunde en cuanto a su autoaceptación, por lo que su autoconcepto se ha deteriorado, en ocasiones se confunde en cuanto a su autoaceptación, por lo que su autoconcepto se ha deteriorado, todo esto se ve reforzado por su tendencia a la crítica severa.

En su lámina I.1., proyecta su ansiedad y depresión representados por la calidad de línea y el color azul; por la posición de su dibujo, expresa tendencia a la fantasía y una visión irreal de sí misma(figura en medio de la hoja con espacios en blanco arriba y abajo). También se observa su agresión e impulsividad, en la calidad de línea y en la terminación puntiaguda de las olas; por la temática, una posible dependencia materna (paisaje marino); por la forma en que colocó al mar, su limitación en el desarrollo personal (de perfil y con terminación).

Durante el tratamiento trabajó su dificultad para expresar sus emociones, en especial la afectividad, tomando una actitud defensiva, por medio del convencionalismo para no entablar relaciones profundas que involucren afecto; conducta que adquirió de la interacción familiar y de la cual no estaba conciente, provocándole dificultades en sus relaciones personales, y que la hacía sentir rechazada, esto a su vez produciéndole agresividad y poca autenticidad. Al lograr concientizar ciertos aspectos de sí misma, logra verse ciertas fallas que puede cambiar, y con esto mejorar sus relaciones familiares e interacción social, mostrándose sin temor, indicando que aumenta su autoaceptación, puede observar sus sentimientos, descubre que tiene errores, y aprende a dar

pulsividad, logrando una visión más real, enfrentándose a su actitud al tiva, que es producto de su percepción devaluada de sí misma. Se percibe capaz, abierta, comprensiva, fuerte para enfrentar problemas y resol verlos, capaz de reflexionar y pensar en sí misma, y en general con una mayor autoestima y autoconcepto. Sin embargo, aún se siente frágil y poco ajustada a su medio ambiente, con tendencia a encasillar estas áreas de su autoimagen (postest); por lo que en su lámina V.7., dibuja un rostro cubierto por una máscara cuarteada, que representa su defen sa, pero con mayor atención e integración a sus sentidos, logrando expresarlos, dando una sensación de profundidad y autenticidad, represen tado por la boca, güella palmar, oído, y ojo, así como el color azul cielo; autodescubriendo su propia sensibilidad (máscara).

CASO 7.

NOMBRE: Fenicia; edad 19 años; es la segunda de 3 hijas; vive con su madre y hermanas.

El motivo para ingresar al tratamiento fue que tenía problemas fami liares que desencadenaban pleitos con su hermana mayor, y en especial con su madre, porque la reprime y controla de lo que quiere hacer. Con su padre, el cual no vive con ellas desde que tenía 10 años, no se lle va bien, cuando se ven riñen, en especial por que no le quiere dar dinero, al igual que su madre la quiere controlar. También habló del pro blema en sus relaciones sexuales, sentía culpas, tenía miedo de ser pro miscua, no sabía porque tenía relaciones sexuales con hombres que no eran sus novios, cuestionándose sobre la moralidad y normalidad. Otro problema es que pierde las relaciones personales, y tiene conflictos en la interacción grupal, que le produce síntomas depresivos.

co-social con actitudes de altivez, arrogancia, discriminativa con personas que consideraba inferiores, para compensar su autoconcepto devaluado y su situación real, con una posición centralista, y con sentimientos de envidia, relacionándose de manera convencional, poco auténtica, y que le ocasiona problemas en la interacción social, reportando pocas amistades. Su imagen paterna es de un hombre proveedor, agresivo, con poco valor, débil, falso, insensible, irresponsable, produciéndole sentimientos ambivalentes. Nunca ha sentido afecto por parte de su padre, así que la imagen deteriorada le ocasiona que su relación con los hombres sea de no compromiso, a través de sus características histéroides, por esto es que le dá mucha importancia a la situación económica y física de sus partidos, buscando en ellos estatus social y la imagen de proveedor, provocado por la información transmitida por su madre, misma de la que tiene una imagen de ser una persona crítica, severa, inexpresiva, rígida, y le produce sentimientos de confusión, pues la agrede constantemente, y Fenicia nunca la puede complacer; la utiliza como intermediaria con el ex-esposo, y su autovaloración parte de la situación económica, logrando que la autoestima de Fenicia se fundamente del mismo modo, así mismo le transmite una moral rígida sobre la sexualidad, de aquí su actitud poco responsable, sus sentimientos de culpa, miedo, y confusión sobre la sexualidad; todo esto ocasiona peleas entre los dos. Por otro lado, las fricciones con su hermana mayor, son debido al subgrupo de ésta con su madre.

Por lo anterior, tiende a buscar sustituir la figura materna, como hizo con su entrenadora, y tiene un autoconcepto devaluado, duda de su identidad básica, sintiéndose inadecuada como persona y en su núcleo familiar, mostrándose segura de lo que conoce de sí misma, esto se puede

En su lámina I.1., proyecta, que su estado anímico a nivel estructural, es depresivo (utiliza colores ocre), es dependiente a la madre, situación que la limita (pone el arbusto directo a la tierra, de un tamaño pequeño y sin espacio para que crezca), tiende a la fantasía y soledad (posición de la composición en el cuadrante superior), esto le produce ansiedad y tiene problemas para controlar sus impulsos (calidad de línea); se le dificulta mostrarse, y presenta un pobre autoconocimiento (rostro incompleto).

Durante el tratamiento, se enfrenta a la aceptación del material inconsciente, como las causas de su agresión, actitud crítica, envidia, culpas, miedos, así como a su actitud centralista, irresponsable y dependiente, además de sus imágenes paternas y su influencia en ella. Logrando una actitud menos impulsiva, más comprensiva y comprometida, pensando antes de hacer las cosas, que le permite conocer a las personas antes de elaborar un juicio, se comporta menos agresiva, resultando en menos pleitos con su hermana y madre, además de que su interacción social mejoró más sin embargo se sigue sintiendo rechazada, debido a que las relaciones con su padre estaban mejorando, pero por problemas familiares (discutieron su madre y hermana mayor por dinero con él) se alejó de ella. También logra mayor aceptación y autoobservación, confundiendo menos, elevándose su autoestima y autoconcepto, porque se fundamenta en que cualidades personales y no en su situación económica, percibiéndose capaz de actuar y mejorar, con cualidades como la creatividad. Su visión de la figura masculina cambia, percibiéndola sensitivo y afectuoso y no como proveedor, al mismo tiempo que desaparece su sentimiento de culpa sobre su sexualidad, tomando una actitud responsable, y rescatando valores morales y normativos en relación a su comportamiento.

embargo su actitud centralista y sus características histeroides permanece, pero en forma conciente, por esto es que autodescriptivamente transmite una imagen devaluada y un autoconcepto deteriorado (post-test).

En su pintura V.7., se observa mayor aceptación y conocimiento personal, así como depresión (rostro), el color amarillo-naranja indica calidez, alegría y fuerza en sí misma; el color violeta mistisismo, sinceridad, fragilidad y tristeza, erotismo, propios de la adolescencia. La totalidad del dibujo y la cola de la ballena, indican su expansividad y centralismo, así como un mejor autoconcepto.

CASO 8.

Nombre: Frida; edad 23 años; es la mayor de 7 hijos; vive con sus padres y hermanos.

El motivo por el que ingresó al tratamiento, fue porque deseaba conocerse, mejorar sus relaciones personales, pues presentaba problemas en la interacción social, debido a un sentimiento de alienación, además de que deseaba mejorar sus relaciones familiares.

En su entrevista reportó, que se sentía rechazada por parte de sus padres, por ser el motivo por el cual sus padres se tuvieron que casar, además de que su padre siempre deseó un varón como primogénito, todo esto a su vez, ha provocado una no aceptación que hasta la fecha la acompaña. Se ha desenvuelto en un ambiente hostil, que ha ido desde el maltrato físico, hasta el psicológico, como golpes, críticas y burlas, por parte, en especial de su abuela materna, tíos y primos, siendo aprobado por los padres; también habló de una crisis psicótica a los 11 años, manifestando alucinaciones, fue atendida por un médico familiar,

hecho no fue valorado por la familia. La preocupación por las burlas, las críticas, y el sentirse agredida, se hace presente en todas las etapas de su vida, creando en ella actitudes defensivas, como suspicacia, e ideas de referencia, y una conducta extraña, como retraimiento, y sentimientos de no ser entendida por nadie, que a su vez reforzaban la actitud de rechazo, que al mismo tiempo cierra el círculo vicioso de su conflicto.

Desde su infancia ha tendido hacia el aislamiento, situación que no favorece su interacción social, además de que tiende a relacionarse con personas que tienen problemáticas similares, como para expresar sus emociones o relacionarse.

Habló de un ambiente familiar, represor, y poco afectivo, siendo que la relación entre sus padres está deteriorada, manipulándola por medio de chantajes sentimentales, dándole una visión irreal del mundo. En donde la percepción de su madre es de ser débil, incompetente, aislada, y devaluada; habiendo padecido de un episodio depresivo por un período largo de tiempo, y hacia la que tiene sentimientos ambivalentes, y nunca se ha sentido apoyada por ella. Por otro lado, su padre ha tomado una actitud de rechazo hacia la mujer, sobrevalorándose como hombre, y por lo tanto depositando una alta autoestima en su hijo menor (varón), indicando que la función de la mujer, es la de servir al hombre, resultando en Frida que perciba a la figura paterna como débil, severo, agresivo, insensible, produciéndole dolor, sentimientos de culpa y sentimientos ambivalentes. Ha impuesto rígidas normas morales y sobre la sexualidad, que le han ocasionado a Frida, represión en sus impulsos sexuales, depresión y confusión. Se caracteriza por ser una persona hipersensible, buscando siempre el acercamiento al arte. Tiende a tomar una ac

que su autoconcepto sea severamente devaluado por ella misma (pretest), duda de su valor, viéndose como indeseable, y intiéndose ansiosa y depresiva; presenta pobre autoconfianza, llegando a presentar un diagnóstico borde line de psicosis maniaco-depresiva. Se percibe con un estado físico general deteriorado, así como inadecuación en su núcleo familiar e interacción social.

En su lámina I.1., muestra su actitud de aislamiento y de no mostrarse (posición de la figura), sus síntomas depresivos, así como su preocupación por ser vista (ojo y lágrima); el color verde indica transición en su estado anímico, inmovilidad; el margen indica un desarrollo limitado, así como gran ansiedad, que se comprueba con la calidad de línea.

Durante el tratamiento, trabajó la confusión y aspectos inconscientes, relacionados con su núcleo familiar, como el ser rechazada y diferente, el odio, la burla, y otros sentimientos que en ocasiones también reprimía, por el temor de ir en contra de las figuras paternas, logrando una mayor autoaceptación e identificación con ella misma. Aclaró los sentimientos ambivalentes hacia sus padres, pudo ver, de manera más real, la problemática de depresión de su madre, y falta de expresión afectiva de su padre, logrando con esto, enfrentar la rigidez y represión a la que ha sido sujeta, aunque esto ella lo percibe como que sus relaciones se deterioraron, porque aumentaron las discusiones, sin embargo no es así, puesto que tiene la energía que antes no tenía para enfrentarlos, aumentando la seguridad y confianza en sí misma. Trabajó también su actitud grupal de aislamiento, oposicionismo, expansividad, y períodos maníacos, responsabilizándose de su problemática y con esto mejorando su interacción social. Así mismo se incidió en sus síntomas

pectos inconscientes que le perturbaban, logra aceptarse y con esto se siente con fuerza para mostrarse. No pudo mejorar su autoconcepto, pero si logró una mayor seguridad de lo que es poder separar los sentimientos de rechazo profundo, enajenación, de sensibilidad extrema a sus recursos propios, concretos reales, con los cuales está empezando a trabajar su problemática. Logra pensar en sí misma y atenderse. En lo que respecta a su defensividad, permanece, al igual que la inadecuación a su núcleo familiar (postest).

En su lámina V.7., se observa un avance a nivel estructural, manifestándolo en las formas geométricas que pone, más sin embargo, está pre ocupada, y lucha por no perder el contacto con la realidad, indicado por el material arenoso que pone en el piso de su trabajo y el remarcado realismo de la figura derecha; se siente más segura para mostrarse, al mismo tiempo, se enfrenta con ella misma, y entra en contacto con su esencia sensitiva y vocación artística, describiendo esto como su futuro, que se observa por el fragmento de guitarra con las manos dentro, uniéndose en una luz, por la composición de estar elaborando un cuadro sobre ella misma; dejando atrás su melancolía, dependencia, e inmovilidad, indicado por la figura femenina, en el cuadro del lado superior izquierdo.

CASO 9.

Nombre: Nallely; edad 19 años; es la segunda de 4 hijos; vive con su madre, hermanos, cuñado, tía, y sobrina.

El motivo de ingreso al tratamiento fue, que tenía problemas en sus relaciones personales, así como con los familiares, en especial con su hermano menor, el cual le había dejado de hablar, provocándole confu-

to, y síntomas depresivos.

En su entrevista reportó, un marcado interés por su físico, estando inconforme con él, criticándose de forma severa, y en actitud de rechazo, percibiéndose gorda y alienada, situación que ha sido reforzada por su madre; se percibe agresiva, y tiene miedo de autoobservarse, por lo que se ha mostrado defensiva para abordar ciertos temas, como el de la sexualidad. No soporta la crítica, por lo que cualquier comentario sobre su persona la hace sentir rechazada, produciéndole síntomas depresivos, aislamiento, sentimiento de traición, y baja autoestima, situación en la que ha fluctuado desde hace ya tiempo; tiende a canalizar su energía hacia el área intelectual, obteniendo buenos promedios. En general, en su familia carecen de buena comunicación sin embargo, con quién mejor relación tenía, su hermano, se ha deteriorado, porque éste adopta una actitud muy protectora, que posiblemente se deba a deseos incestuosos inconscientes, no queriendo que tenga novios, la hace sentir culpable, como que lo lastimó. Con su madre su relación no es muy buena, la percibe rígida, represiva, autoritaria, en ocasiones la ve débil y otras fuerte, produciéndole sentimientos ambivalentes; frecuentemente se siente rechazada por la figura materna, y menospreciada; se comporta con Nallely poco expresiva en el afecto. Nallely se siente culpable y confundida por los sentimientos de odio hacia su madre, y en ocasiones se percibe como mala. Al igual que por la madre, por el padre también se siente rechazada y abandonada, pues los dejó cuando ella tenía 2 años, siente odio por él, sin embargo con el padrastro lleva una buena relación, como si fueran amigos. Hacia su tía tiene sentimientos ambivalentes producto de que se siente en competencia por el afecto de la madre (la edad de la tía es de 20 años).

za y aceptación personal, así como confusión en su identidad básica, en especial en el área psicosexual; se percibe con un autoconcepto en general deficiente, y con cierta perturbación emocional.

En su lámina I.1., proyecta su confusión, en particular en su identidad básica (temática 2 huellas), con ciertos impedimentos que ella misma se pone para desarrollarse (posición huella superior), con sensación de vacío (espacio en blanco), depresión y ansiedad (color azul y calidez de línea), tendiendo a ocultar que adopta una actitud defensiva interna (color morado).

Durante el tratamiento trabajó su problemática en sus relaciones personales, enfrentándose a su agresividad, confusión, aislamiento, problemas de comunicación de emociones, como el coraje y la envidia, así como a su percepción deteriorada, resultando en un comportamiento menos impulsivo, cambiando así su interacción social, y aunque todavía discute, ahora entra en reflexión, atiende y llega a una conclusión, tratando de entender a la otra persona. La relación y la imagen del hombre mejoraron, pero aún siente miedo, y en ocasiones se muestra defensiva. Por otro lado la relación familiar, piensa que empeoró, porque empieza a ser su represión, y con esto se expresa más, atreviéndose a enfrentarse, aumentando con esto las discusiones; por otro lado se lleva mejor con su hermano, y ha comprendido lo que les sucedió. Ha logrado aclarar algunos sentimientos producidos por sus padres, cambiando en cierto grado su opinión; ya no se siente culpable, ni rechazada, y logra tener una mejor aceptación de sí misma. Su autoconcepto y autopercepción cambiaron, logrando pensar en sus problemas y buscarles solución, más sin embargo se siente aún devaluada y fea, y conserva ciertos síntomas depresivos.

mayor devaluación, e incluso se siente indeseable; permanece la confusión en su identidad psicosexual, y conserva su percepción de inadecuación general, producto de la concientización de su problemática.

Sin embargo a nivel estructural muestra en su pintura V.7., un cambio importante, logrando conocerse y aceptar cierta parte de sí misma (rostro), con disposición para enfrentar de lleno su problemática figura abstracta frente a su rostro, que simula un símbolo sexual, tanto fálico, como vaginal, que ya anteriormente lo había usado, lo pone en color rosa; con una percepción de su futuro alentador, mostrando seguridad en su camino y directriz (corazón con un camino en color verde, y una luz amarilla en el fondo rodeado de naranja), mejorando su autoestima (por el corazón en sí), pero aún maneja esto de forma ideal (posición del corazón, superior izquierda); sintiéndose capaz de realizarlo (color rojo del corazón), pero sus síntomas depresivos se lo impiden, restándole fuerza (fondo azul). Una mayor aceptación de sus emociones, entre estas su tristeza, y de lo desconocido, de lo que oculta a los demás. El cambio en sí, es la disposición a trabajar, que significa apertura, y la esperanza y optimismo. De la lámina I.1.a la lámina V.7., se mantienen los colores, pero varían en intensidad, forma de empleo, que se observa en la posición, y nivel de conciencia expresiva.

CAPITULO 7.

DISCUSIONES.

El análisis estadístico que se empleó fue una T de Student, sin embargo no hubo resultados significativos, así que se obtó por elaborar un análisis de casos, que enriquece los resultados de la investigación por su caracter descriptivo-analítico.

Un aspecto importante de considerar es el referente a los sujetos, que en un principio se propuso un grupo de 12 personas, pero por situaciones de horario de las participantes se tuvieron que dividir en 3 grupos, además de que se salieron en el transcurso del proceso 3 participantes.

En lo referente a la NOTA 3 del procedimiento, se tuvo que dejar el trabajo para que lo realicen en su casa debido a que muchas veces las participantes tenían demasiado trabajo de su carrera, y en ocasiones se les dificultaba elaborar las láminas dentro de la misma sesión.

Algo importante de mencionar es que el total de láminas de los 3 grupos fue aproximadamente de 456, por lo que solamente se seleccionaron para ilustrar este trabajo escrito la pintura de presentación (I.1.), y la de quién soy ahora (V.7.), debido a que estos dibujos muestran cómo iniciaron el tratamiento y la manera en que lo terminaron, pudiendo observarse el cambio en cada una de ellas.

En cuanto a la variación de los resultados obtenidos en el test "Escala de Autoconcepto Tennessee", que se pueden observar en el apéndice 2, muestran que en algunos casos el cambio que presentaron no fue el esperado, es decir que en lugar de que el autoconcepto se incrementara, se vió decrementado, o inclusive las participantes que aparecían en un

principio con un nivel de autoconcepto estable sufrieron un cambio poco alentador. Todo esto se considera que fue debido a que, en la mayoría de los casos, eran jóvenes adolescentes finalizando una etapa de cambio, influyendo su edad con el conflicto que padecían; en otros casos se dió una mayor concientización de la problemática que presentaban, alterando con esto la totalidad de su sí mismo, provocando los resultados antes mencionados.

En cuanto al tiempo en el que se realizó la investigación, en un principio se había previsto para 6 meses, con 48 sesiones de duración, sin embargo se tuvo que extender a 8 meses (64 sesiones), por lo complejo del procedimiento y los conflictos que presentaban las participantes.

CAPITULO 8.

CONCLUSIONES.

A lo largo de esta investigación se puede distinguir, que el emplear la pintura como un medio terapéutico, facilita la expresión de emociones, pertenecientes a acontecimientos que se han sucedido en el pasado de las personas, que no han podido integrar, y que pueden estar de manera inconsciente o no dentro de la estructura interna de un individuo, y que además tienen como característica particular el estar estrechamente asociados con la problemática o conflicto que presentan las personas dentro del tratamiento.

La expresión por medio de la pintura tiene varias funciones para la estructura interna de un individuo, una de ellas es la de servir como catalizador, otra es la de facilitar la comunicación, disminuyendo la tensión, angustia y resistencia provocadas por el diálogo verbal directo, que en ocasiones no permite la revelación de situaciones dolorosas para el individuo. Es decir las personas pueden dar mensajes ocultos de sentimientos o acontecimientos que le perturban, sintiéndose tranquilas por haberlos expresado, y al mismo tiempo por no darlos a conocer.

Así mismo es posible distinguir la apercepción que tiene el individuo, al igual que su percepción, tan idéntica como la vive, de el medio ambiente en el que se desenvuelve o ha vivido.

Al realizar cada una de las láminas que se les indicaron, las participantes abrían y cerraban un ciclo de movilización de la energía, facilitando con esto la integración y manejo de sus emociones.

Cada una de sus pinturas funcionaba como un todo, en el que expresa

ban los sentimientos en el aquí y ahora de las situaciones a las cuales las conducían los títulos de los ejercicios del método aquí presentado.

Las pinturas funcionan también como ventanas del interior de una persona, por la cual un individuo, observa de manera consciente sólo un fragmento de ese interior que está mostrando, y lo demás se le tiene que revelar para que pueda darse cuenta de ello, y así integrarlo. Así mismo dá la posibilidad de ir verificando el cambio, y el avance de la persona en tratamiento, de forma más objetiva y concreta, por medio de los símbolos en color y forma que va plasmando en cada ejercicio, lo cual puede ser observado tanto por el paciente como por el terapeuta, logrando con esto mayor seguridad y certeza sobre el tratamiento a seguir.

Lo anterior queda claro cuando se sabe que una pintura dá más información que el diálogo acostumbrado, por lo que esto también se considera importante dentro de la investigación, es decir la riqueza simbólica con la que fueron creadas cada una de las láminas de este procedimiento, dieron a conocer, sobre sus participantes mayor información, en menor tiempo, que tal vez una plática terapéutica convencional.

Para terminar se mencionará que es necesario realizar más investigaciones sobre la psicología del arte, y en especial sobre la expresión pictográfica como procedimiento terapéutico, al igual que del procedimiento aquí presentado, puesto que, se ha podido observar a lo largo del presente estudio, la pintura es una puerta por la que se puede penetrar a una parte importante de la estructura interna de un individuo, y que bien entendida y manejada lograría producir efectos benéficos en la persona a la que se le aplique.

CAPITULO 9.

LIMITACIONES, SUGERENCIAS Y APORTACIONES.

9.1. LIMITACIONES.

Se considera una limitación de esta investigación, el reducido número de participantes, al igual que el rango promedio de edad que se manejó, puesto que la etapa de la adolescencia lleva consigo infinidad de cambios internos y externos que dificulta el ver con claridad los avances producidos por el procedimiento aquí propuesto.

Otra limitación, que dificultó el tratamiento en general, pero sobre todo su terminación, es el de que todas las integrantes de los grupos pertenecían a un mismo grupo escolar, es decir que no era fácil para ellas distinguir entre el grupo terapéutico y el que integraban dentro de su escuela, por lo que en ocasiones se suscitaban enfrentamientos o se daban solución a conflictos de interacción grupal, fuera de la situación del grupo terapéutico.

El tiempo fue otra limitante para este trabajo, ya que se tuvo que concluir en 8 meses, cuando que debido a la problemática que presentaban las participantes se debió haber extendido a un año o más.

9.2. SUGERENCIAS.

Sería conveniente que en base a los resultados aquí expuestos, se cambiaran algunos títulos de ejercicios, al igual que la duración y frecuencia de las sesiones, y plantear hipótesis más relacionadas con el procedimiento, y de forma más concreta, para la realización de una nueva investigación, en la que se tuviera la participación de los 12

integrantes como mínimo en cada grupo, y con 5 grupos a los que se les aplicara el tratamiento, empleando también grupos control, para poder rechazar o aceptar hipótesis y así obtener resultados más eficaces en cuanto a su control.

9.3. APORTACIONES.

La presente investigación dá como aportación las bases de la exploración sobre el manejo de la pintura como medio terapéutico, pudiendo con esto extraer hipótesis que permitan confirmar algunas de las ideas aquí planteadas.

Así mismo, proporciona una vía de acceso a la totalidad de un individuo, diferente a la convencional, que permite la comunicación entre paciente y terapeuta, sobre todo en casos en los que se dificulta la expresión verbal, es decir es un medio de comunicación indirecta que permite el tratamiento de las personas que lo siguen. Dando confianza y mayor tranquilidad a los pacientes.

También facilita la integración del sí mismo por medio del darse cuenta a través de la realización de las pinturas.

BIBLIOGRAFIA.

1. ABT, L.E./L. BELLAK "PSICOLOGIA PROYECTIVA".
ED. PAIDOS. MEXICO, 1987.
2. ARNHEIM, RUDOLF. "NUEVOS ENSAYOS SOBRE PSICOLOGIA DEL ARTE".
ED. ALIANZA. MADRID, 1989.
3. ARNHEIM, RUDOLF. "HACIA UNA PSICOLOGIA DEL ARTE ".
ED. ALIANZA FORMA. MADRID, 1986.
4. BEISL, H. SCHUSTER, M. "PSICOLOGIA DEL ARTE".
ED. BLUME; ESPAÑA, 1982.
5. BELLAK, LEOPOLD. "EL USO CLINICO DE LAS PRUEBAS PSICOLÓGICAS DEL
T.A.T., C.A.T. Y S.A.T.".
ED. MANUAL MODERNO; MEXICO, 1979.
6. BENAÏM LEVY, M. "PSICOTERAPIA NO VERBAL, EL ARTE COMO TÉCNICA TE-
PEÚTICA".
REV. DE PSICOPATOLOGIA (MADRID) 1990, 10, 1 (15-19).
7. BAUDOVIN, CHARLES. "PICOANÁLISIS DEL ARTE".
ED. PAIDOS. BARCELONA, 1975.
8. BOWMAN, DEBORAH L. "THERAPEUTIC PERSPECTIVES ON THE DREAM-PAINTING
PROCESS: TWO CASE STUDIES ".
DISERTATATION ABSTRACTS INTERNATIONAL. VOL.50
No. 10 APRIL 1990 P.P. 4763-B.
9. BUSTOS DE RUIZ, OLGA L. "CURSO DE PRÁCTICAS DEL 3ER NIVEL"
COORDINACION DE LABORATORIOS FAC. PSICO-
LOGIA U.N.A.M. 1982.
10. CASTANEDO CELEDONIO. "GRUPOS DE ENCUENTRO EN TERAPIA GESTALT".

- ED. HERDER. BARCELONA, 1977.
11. CASTANEDO CELEDONIO. "TERAPIA GESTALT".
ED. HERDER. BARCELONA, 1988.
12. CORDOVA A. ROSA MARIA. "APUNTES SOBRE DEL SELF".
MEXICO, D., F. MARZO, 1990.
13. DALLEY, TESSA. "EL ARTE COMO TERAPIA".
ED. HERDER. BARCELONA, 1987.
14. DORFLES, GILLO. "SIMBOLO COMUNICACION Y CONSUMISMO".
ED. HERDER. BARCELONA, 1981.
15. ECO UMBERTO. "EL SIGNO".
ED. LABOR. BARCELONA, 1976.
16. EGGER, BETTINA. "SEEING IS BELIEVENG: THE PROCESS OF CONTACT WITH
THE INNER IMAGE THROUGH PAINTING".
DISSERTATION ABSTRACTS INTERNATIONAL. VOL. 49,
No.12 JUN.1989 PP.5507-B.
17. ELLIOTT, J. "ENTRE EL VER Y EL PENSAR".
ED. F.C.E. MEXICO, 1976.
18. ERNST KRIS. "EL ARTE DEL INSANO".
ED. PAIDOS. BUENOS AIRES, 1975.
19. FLORES, CASTRO, J.A. "CAMBIOS EN EL CONCEPTO DE SI MISMO EN UN
GRUPO DE ALUMNOS Y EXALUMNOS DE LA U.A. DE
CHAPINGO".
TESIS, U.N.A.M. 1990/.78.
20. FRIAS, LOPEZ, MA.CRISTINA. "ESTUDIO CORRELATIVO ENTRE LA ESCALA
TENNESSEE DE AUTOCONCEPTO Y EL DIFEREN
CIAL SEMANTICO DE JORGE DE LA ROSA."
TESIS, U.N.A.M. 1991/.86
21. FROMM ERICH. "EL LENGUAJE OLVIDADO".

ED. LIBRERIA HERCHETTE, S.A. BUENOS AIRES, 1972.

22. GARCIA, SALINAS. "CARACTERISTICAS DE PERSONALIDAD Y AUTOCONCEPTO DE ALUMNOS REPROBADOS EN UN COLEGIO DE BACHILLERES".
 TESIS, U.N.A.M. 1987/.57.
23. GLOBE, G.FRANK. "LA TERCERA FUERZA".
 ED. TRILLAS. MEXICO, 1988.
24. GLYNU, THOMAS, AGELE, SOLK. "AN INTRODUCCION TO THE PSYCHOLOGY OF CHILDRENS DRAWINGS".
 GREAT BRITAIN SCHOOL OF PSYCHOLOGY.
 UNIVERSITY OF BIRNINGHAM, 1990.
25. GROTJAHN, MARTIN. "EL ARTE Y LA TECNICA DE LA TERAPIA".
 ED. PAIDOS. BUENOS AIRES, 1974.
26. HANSEN, JAMES C. "ASESORAMIENTO DE GRUPOS".
 ED. MANUAL MODERNO. MEXICO, 1981.
27. HOGG J. Y OTROS AUTORES. "PSICOLOGIA Y ARTES VISUALES".
 ED. GUSTAVO GILL, S.A. BARCELONA, 1969.
28. JUNG, C.G. "EL HOMBRE Y SUS SIMBOLOS".
 ED. PAIDOS. ESPAÑA, 1982.
29. KHANNA, MUKTI. "A PHENOMENOLOGICAL INVESTIGATION OF CREATIVITY IN PERSONS CENTERED EXPRESSIVE THERAPY".
 DISSERTATION ABSTRACTS INTERNATIONAL. VOL. 15. No
 3 SEP.1990 PP.1502-B, 1503-B.
30. KELERSTEIN, CHAPPER D. "POSIBLES EFECTOS DEL AUTOCONCEPTO EN RELACION CON EL DESARROLLO DEL S.I.D.A.".
 TESIS, U.N.A.M. 1991/111.
31. LUSCHER, MAX. "EL TEST DE LOS COLORES".
 ED. HERDER. BARCELONA, 1989.

32. MAGAÑA, COMPEAN. "AUTOCONCEPTO, ADOLESCENCIA Y FAMILIA".
TESIS, U.N.A.M. 1988/.35.
33. MASLOW, A. "LA PERSONALIDAD CREDORA".
ED. KAILOS. BARCELONA, 1990.
34. MATUSSEK, C. "LA CREATIVIDAD".
ED. HERDER. BARCELONA, 1977.
35. MOCCIO FIDEL. "EL TALLER DE TERAPIAS EXPRESIVAS".
ED. PAIDOS. MEXICO, 1991.
36. MONROY, AHUMADA. "PERFIL DE AUTOCONCEPTO EN JOVENES FARMACODE
PENDIENTES DE UN HOGAR CATENTE DE FIGURA PATER
NA".
TESIS, U.N.A.M. 1987/.63.
37. MORENO, J.L. "PSICOTERAPIA DE GRUPO Y PSICODRAMA".
ED. F.C.E. MEXICO, 1987.
38. NAURATIL, LEO. "ESQUIZOFRENIA Y ARTE".
ED. SEIS BARRAL, S.A. BARCELONA, 1972
39. O'DONNELL PACHO. "TEORIA Y TECNICA DE LA PSICOTERAPIA GRUPAL".
ED. AMORRORTU. BUENOS AIRES, 1974.
40. ORTIZ, HERNANDEZ, GEORGINA. "EL SIGNIFICADO DE LOS COLORES".
TESIS DOCTORAL, U.N.A.M. 1984/256.
41. PERLS, FRITZ. "EL ENFOQUE GESTALTICO".
ED. CUATRO VIENTOS. SANTIAGO DE CHILE, 1989.
42. POWELL, LESLIE. "TREATING SEXUALLY ABUSED LATENCY AGE GIRLS".
THE ARTS IN PSYCHOTHERAPY, VOL.17 PP.35-47, 1990.
43. QUITMANN, HELMUT. "PSICOLOGIA HUMANISTICA".
ED. HERDER. BARCELONA, 1989.
44. RAMOS, SANCHEZ. "EL AUTOCONCEPTO DE LA PAREJA ESTERIL".

TESIS, U.N.A.M. 1991/132.

45. ROGERS, C. "GRUPO DE ENCUENTRO".
ED. AMORRORTU. BUENOS AIRES, 1984.
46. ROGERS, C. "EL PROCESO DE CONVERTIRSE EN PERSONA".
ED. PAIDOS. MEXICO, 1991.
47. SALAMA P., HECTOR. "EL ENFOQUE GESTALT".
ED. MANUAL MODERNO. MEXICO, 1988.
58. SAMI, ALI. "DE LA PROYECCION".
ED. PETREL. BARCELONA, 1982.
59. SCHAFF, ADAM. "INTRODUCCION A LA SEMANTICA".
ED. F.C.E. MEXICO, 1984.
60. SCHNEIDER, DANIEL. "EL PSICOANALISIS Y EL ARTISTA".
ED. F.C.E. NEW YORK, 1962.
61. SIEGEL, LINDA. "THE USE OF MURAL AND METAPHOR WITH A SCHIZOPHRENIC PULSION FOR RECOVERY IN TRAUMA SITUATION".
THE ARTS IN PSCHOTHERAPY, VOL. 14, P.P. 234-242. 1991.
62. STEVENS BARRY. "NO EMPUJES EL RIO ".
ED. CUATRO VIENTOS. SANTIAGO DE CHILE, 1990.
63. TARAGANO, FERNANDO. "PSICOANALISIS GESTALTICO".
ED. PAIDOS. BUENOS AIRES, 1974.
64. ULMAN, E. "ART THERAPY IN THEORY AND PRACTICE".
THE ARTS IN PSCHOTHERAPY, VOL. 19, PP. 24-29. 1990.
65. VENDETTI, THOMAS, A. "CRAYON COUNSELING...".
DISERTATION ABSTRACTS INTERNATIONAL. VOL. 49.
No. 8, FEB. 1989. PP3426-B.
66. WIDLÖCHER, DANIEL. "LOS DIBUJOS DE LOS NIÑOS".
ED. HERDER. BARCELONA, 1988.
67. YALOM, INVIN, D. "TEORIA Y PRACTICA DE LA PSICOTERAPIA DE GRUPO".

ED. F.C.E. MEXICO, 1986.

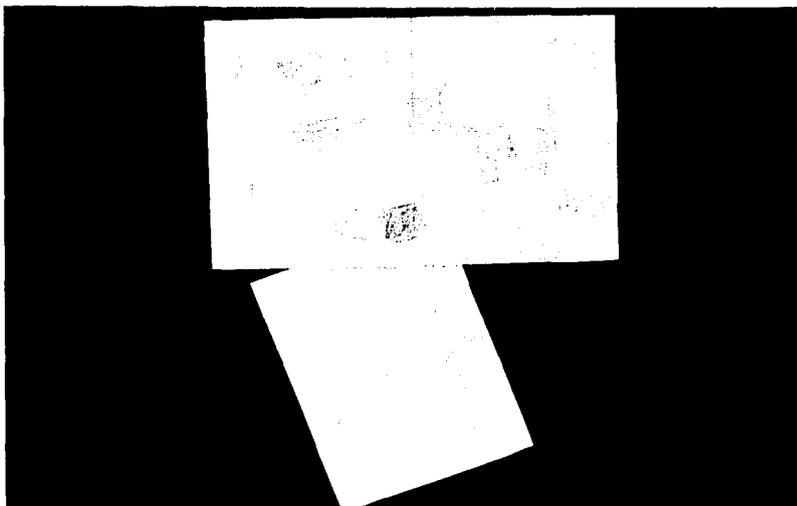
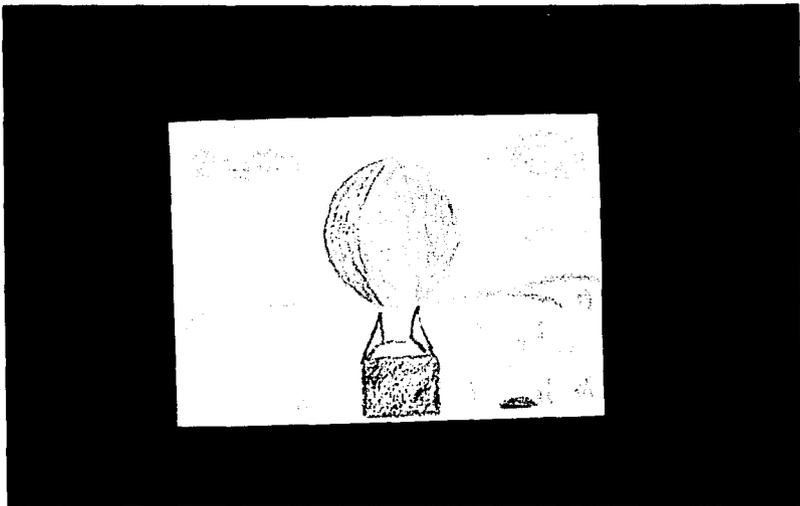
68. ZINKER, JOSEPH. "EL PROCESO CREATIVO EN LA TERAPIA GESTALTICA".

ED. PAIDOS. MEXICO, 1991.

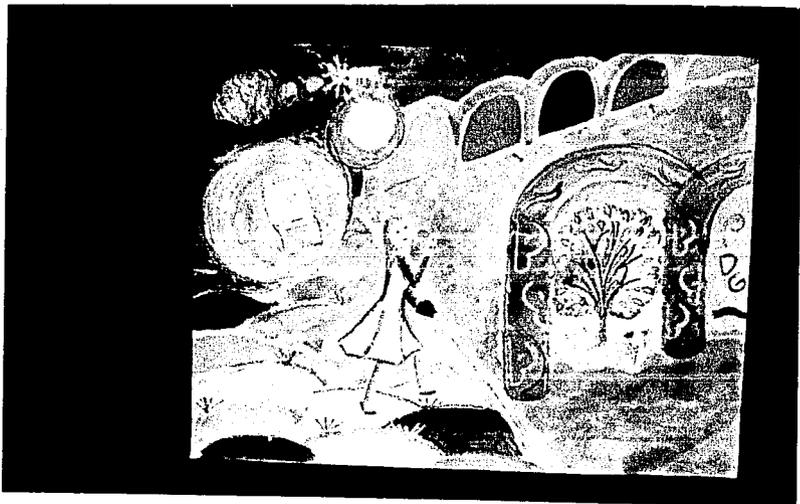
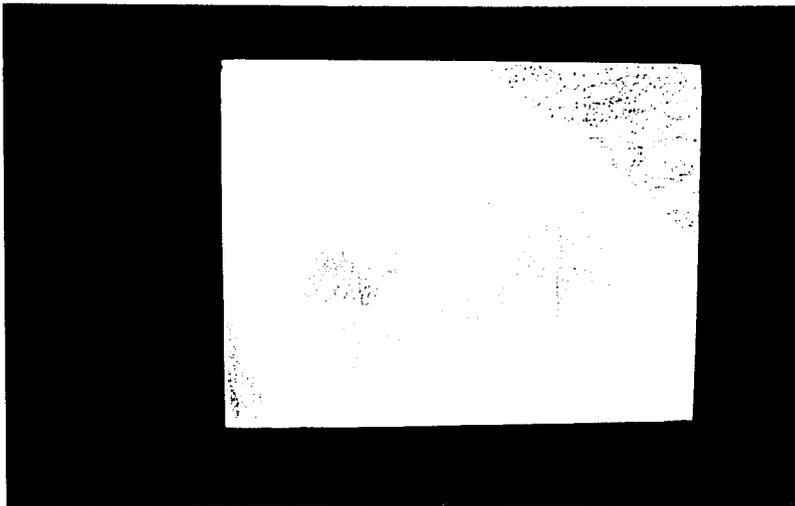
A P E N D I C E I .

FOTOS DE LAS PINTURAS.

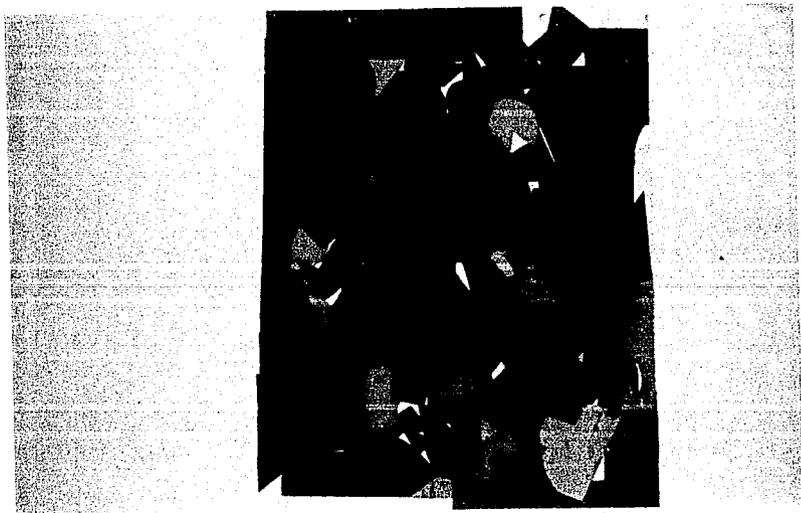
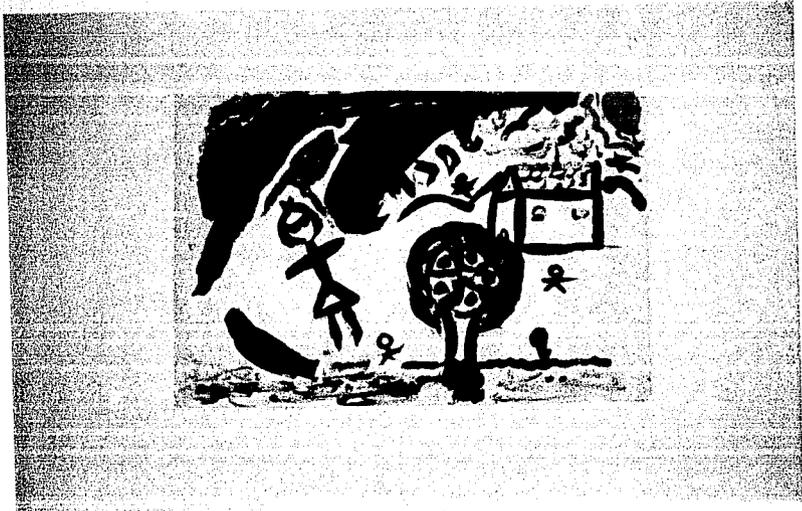
GRUPO 1. NOMBRE: ROSA.
PINTURA I.1. (SUPERIOR) Y V.7. (INFERIOR).



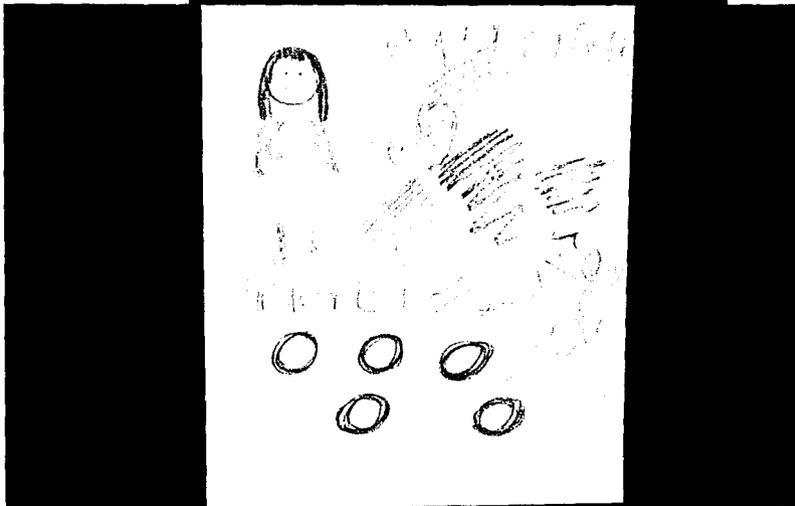
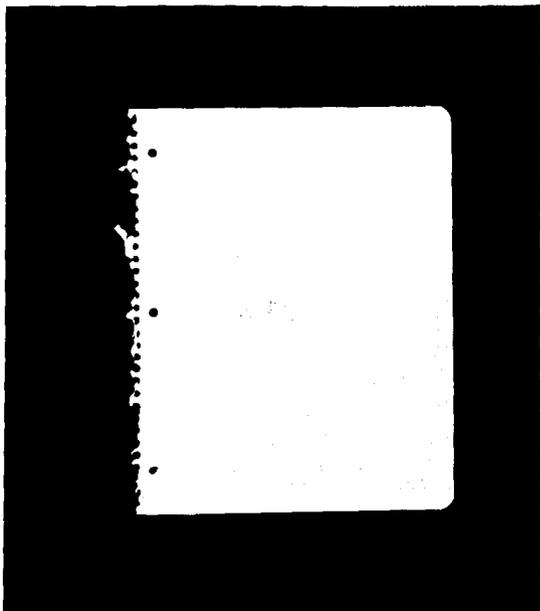
GRUPO 1. NOMBRE: JACARANCA.
PINTURA I.1 (SUPERIOR) Y V.7 (INFERIOR).



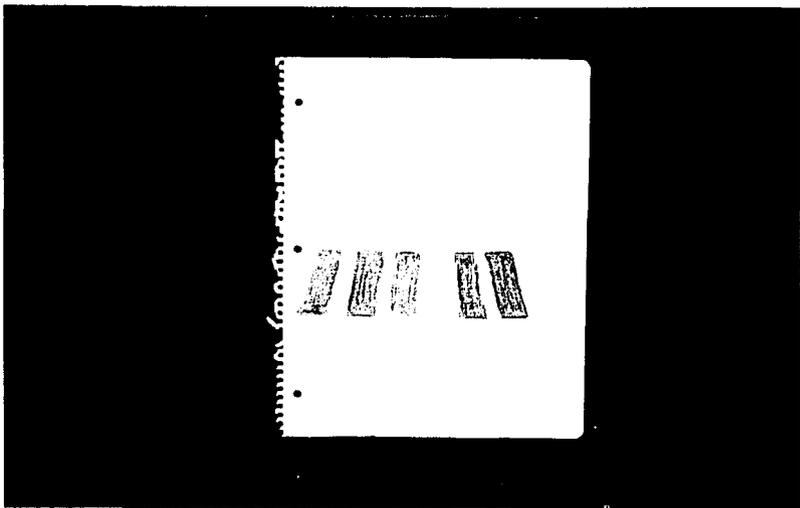
GRUPO 2. NOMBRE: TERE.
PINTURA I.1. (SUPERIOR) Y V.7. (INFERIOR).



GRUPO 2. NOMBRE: CINTIA.
PINTURA I.1. (SUPERIOR) Y V.7. (INFERIOR).



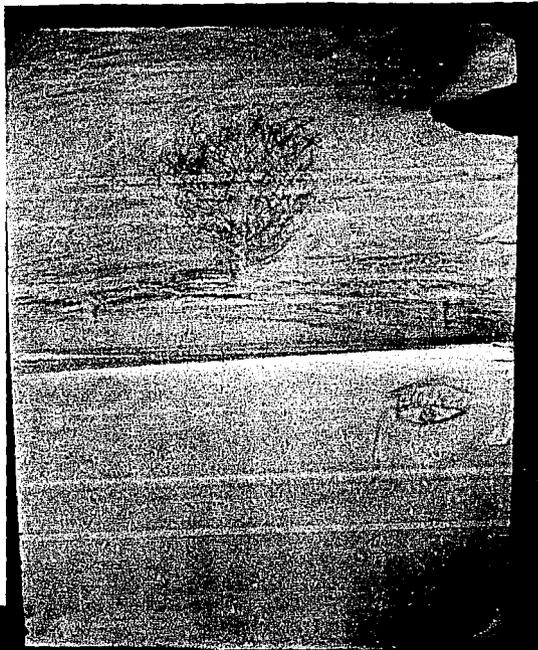
GRUPO 2. NOMBRE: CARMINA.
PINTURA I.1. (SUPERIOR) Y V.7. (INFERIOR).



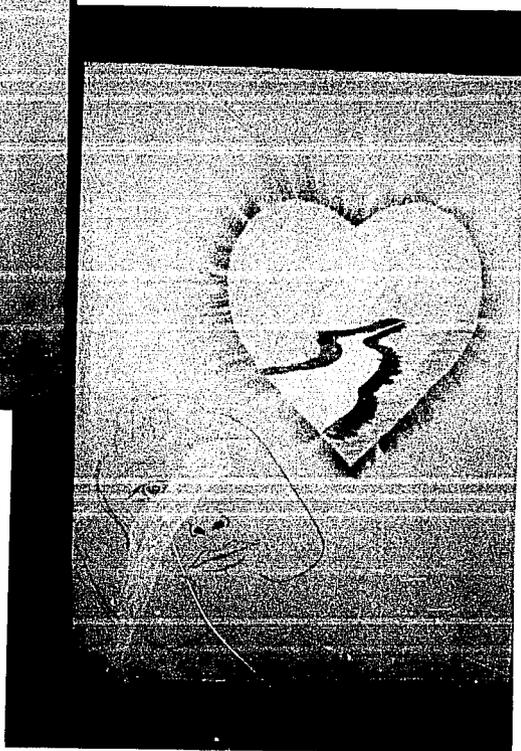
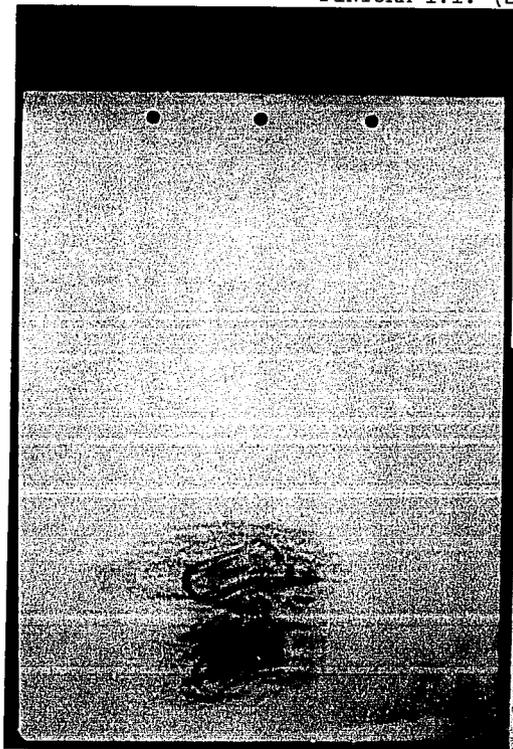
GRUPO 3. NOMBRE: FRIDA.
PINTURA I.1. (SUPERIOR) Y V.7. (INFERIOR).



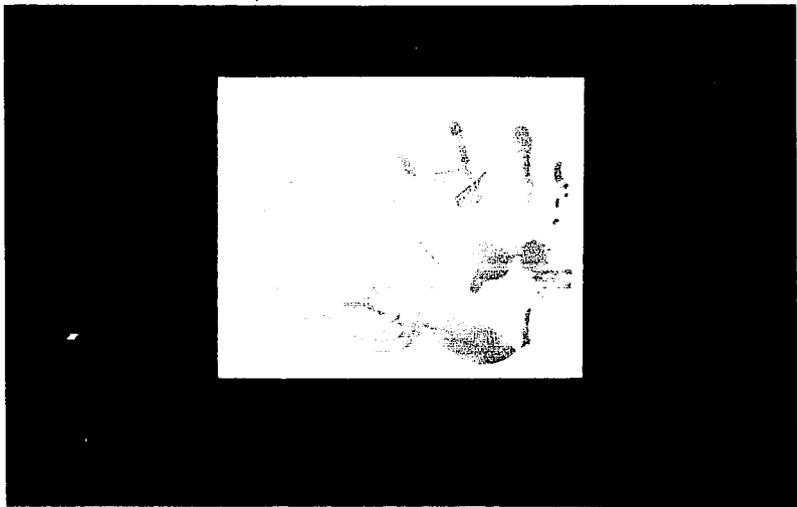
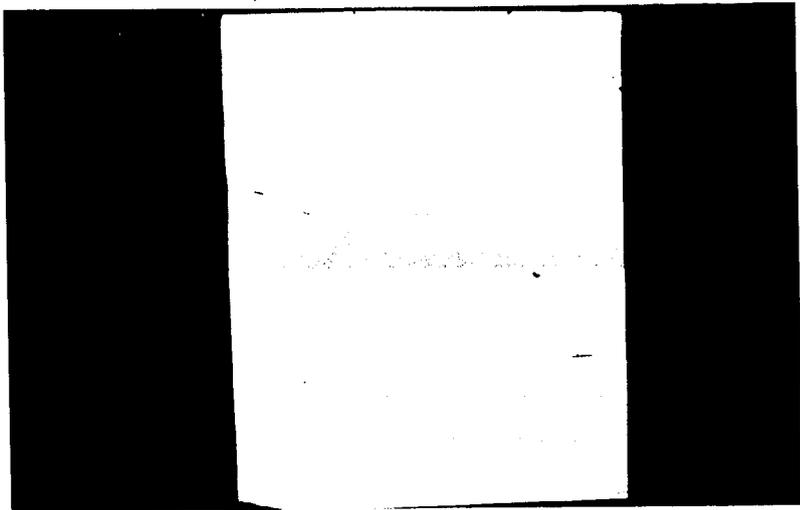
GRUPO 3. NOMBRE: FENICIA.
PINTURA I.1. (SUPERIOR) Y V.7. (INFERIOR).



GRUPO 3. NOMBRE: NALLELY.
PINTURA I.1. (SUPERIOR) Y V.7. (INFERIOR).

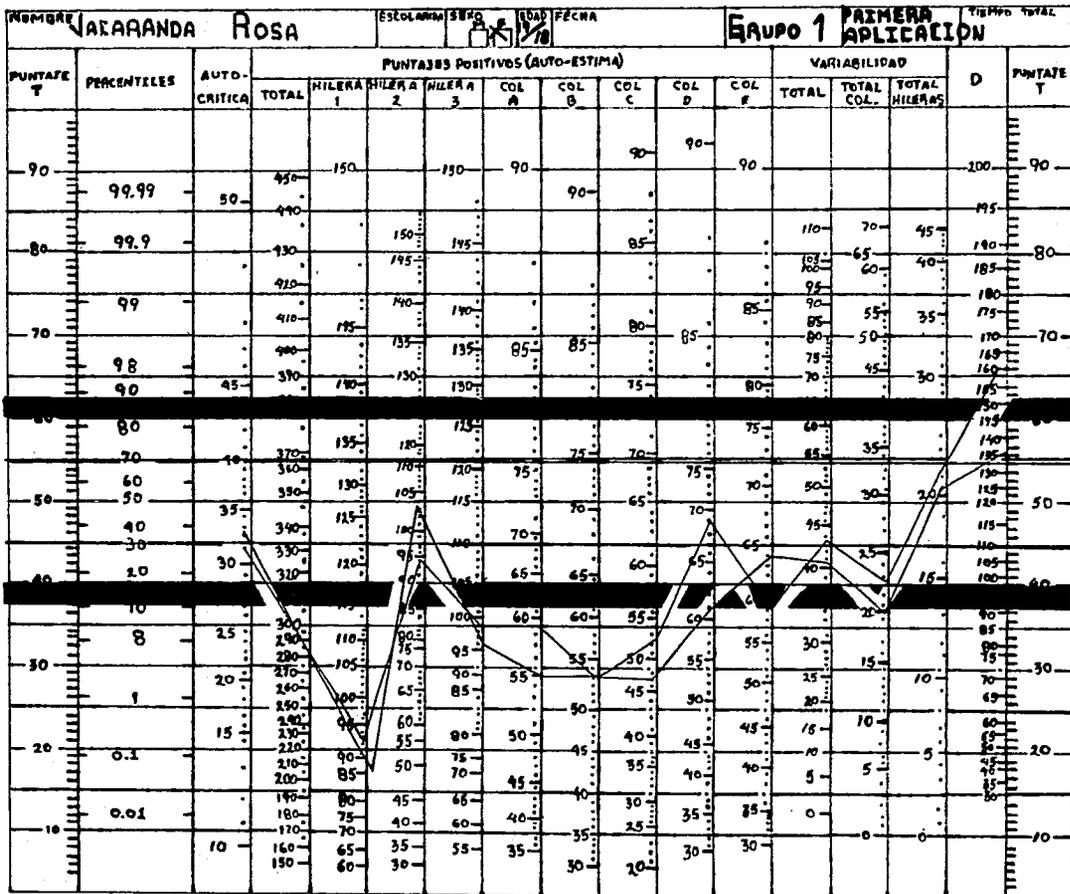


GRUPO 3. NOMBRE: PRICILA.
PINTURA I.1. (SUPERIOR) Y V.7. (INFERIOR).

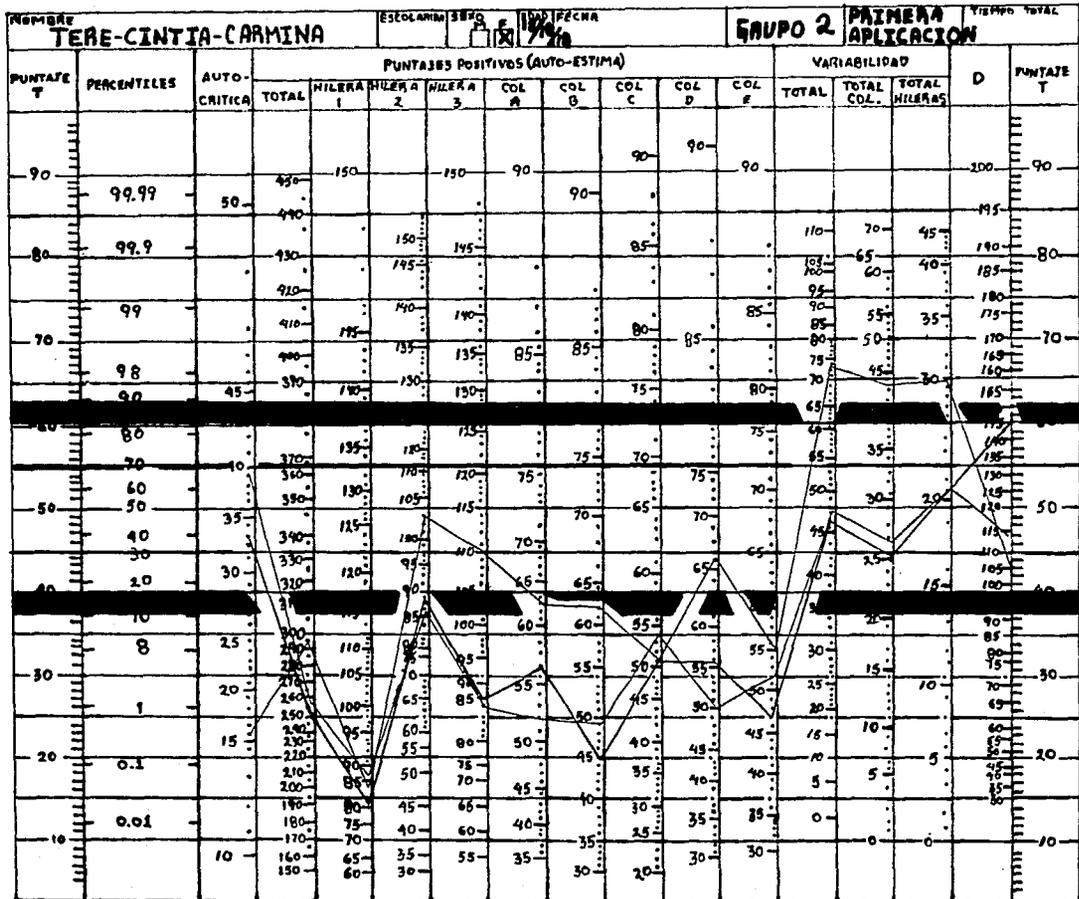


A P E N D I C E I I .

GRAFICAS DEL TEST "ESCALA DE AUTOCONCEPTO TENNESSEE".



NOMBRE		ESCOLARIDAD		EDAD		FECHA		GRUPO		SEGUNDA APLICACION			TIEMPO TOTAL		
ROSA JAJARANDA		8		10		1978		GRUPO 1		SEGUNDA APLICACION					
PUNTAJE T	PERCENTILES	AUTO-CRITICA	PUNTAJES POSITIVOS (AUTO-ESTIMA)								VARIABILIDAD			D	PUNTAJE T
			TOTAL	HILERA 1	HILERA 2	HILERA 3	COL A	COL B	COL C	COL D	COL E	TOTAL	TOTAL COL.		
90	99.99	50	450	150	150	150	90	90	90	90	90	90	90	100	90
80	99.9		410		150	145			85		110	70	45	190	80
70	99		410	115	140	190			80	85	95	60	40	185	
	98		400		135	135	85	85		85	80	55	35	175	70
	90	45	370	170	130	150			75		75	50	30	160	
	80		370	135	120	125			75	70	65	35		155	
	70	40	370	130	110	110	75	70		75	70	30	20	150	
50	50	35	340	115	105	115	70	65	70	65	70	30	20	145	50
	40		340	115	105	110	70	65	70	65	70	30	20	145	
	30		330	110	105	110	65	65	60	65	65	25	15	140	
	20	30	320	110	105	105	65	65	60	65	65	25	15	135	40
	10		310	105	100	105	60	60	55	60	60	20	10	130	
	8	25	300	110	105	105	60	60	55	60	60	20	10	125	90
30			290	105	100	105	55	55	50	55	55	15	10	120	80
	1		270	100	95	100	50	45	50	45	50	15	10	115	70
			260	100	95	100	50	45	50	45	50	15	10	110	60
		15	250	95	90	95	50	45	40	45	45	10	5	105	50
20	0.1		240	95	85	90	50	45	40	45	45	10	5	100	40
			230	90	85	90	50	45	40	45	45	10	5	95	30
			220	85	80	85	45	40	35	40	40	5	5	90	20
			210	85	80	85	45	40	35	40	40	5	5	85	10
	0.01		200	80	75	80	40	35	30	35	35	0	0	80	
			190	80	75	80	40	35	30	35	35	0	0	75	
10		10	180	75	70	75	35	30	25	30	30	0	0	70	
			170	70	65	70	35	30	25	30	30	0	0	65	
			160	65	60	65	30	25	20	25	25	0	0	60	
			150	60	55	60	30	25	20	25	25	0	0	55	



NOMBRE		ESCOLARIDAD		EDAD		FECHA		GRUPO 2				SEGUNDA APLICACION		TIEMPO TOTAL		
TERE-CINTIA-CARMINA				11		7/78										
PUNTAJE T	PERCENTILES	AUTO-CRITICA	PUNTAJES POSITIVOS (AUTO-ESTIMA)								VARIABILIDAD			D	PUNTAJE T	
			TOTAL	HILERA 1	HILERA 2	HILERA 3	COL A	COL B	COL C	COL D	COL E	COL F	TOTAL			TOTAL COL.
90	99.99	50	450	150	150	90		90	90		90				100	90
			440					90							95	
80	99.9		430		150	145			85			110	70	45	180	80
			420		145							105	65	40	185	
	99		410		140	190						95			180	
			400		135	135		85	85		85	90	55	35	175	
70	98		390		130			85		85	85	80	50		170	70
			380		130	130						75	45	30	165	
	90	45									75	40			160	
											70	35			155	
	80					125					75	30			150	
											70	25			145	
	70		370	135	120	120		75	70		75	20			140	
			360		115			75			75	15			135	
50	60		350	130	105	115		70		65	70	10	20		130	50
	50	35						70			70	5			125	
	40		340	115	100	110					65	5			120	
			330		95			70			65	5			115	
	30	30									60	5			110	
			320	120	95	105		65	65		65	40	25		105	
	20										60	35			100	
			310	115	85	100		60	60	55	60	30			95	
	10		300		80			60			60	25			90	
		25	290	110	75	95		55	55	50	55	20			85	
	8		280		70			55			55	15			80	
30		20	270	105	65	90		50	55	45	50	10			75	30
			260		60	85		50			50	5			70	
			250	100	55	80		50		45	50	5			65	
			240		50			50			45	5	10		60	
		15	230		45	75		45		40	45	5			55	
			220	90	40	70		45		40	40	5	5		50	20
20	0.1		210		35	65		45		35	40	5			45	
			200	85	30	60		40		30	35	5			40	
			190	80	25	55		40		30	35	5			35	
	0.01		180	75	20	50		40		25	30	5			30	
			170	70	15	45		35		25	30	5			25	
		10	160	65	10	40		35		20	30	5			20	
			150	60	5	35		30		20	30	5			15	
				60	0	30		30		20	30	5			10	

NOMBRE		ESCOLARIDAD	EDAD	FECHA	GRUPO 3						PRIMERA APLICACION			TIEMPO TOTAL		
FRIDA - PAULA - MALLEY - FENICIA																
PUNTAJE T	PERCENTILES	AUTO-CRITICA	PUNTAJES POSITIVOS (AUTO-ESTIMA)									VARIABILIDAD			D	PUNTAJE T
			TOTAL	HILERA 1	HILERA 2	HILERA 3	COL A	COL B	COL C	COL D	COL E	TOTAL	TOTAL COL.	TOTAL HILERAS		
90	99.99	50	420	150	150	90			90	90	90				100	90
			400						90						95	
80	99.9		410		150	145				85		110	70	45	190	80
			420		145							100	65	40	185	
	99		410		140	140					85	95			180	
70			400		135	135	85	85	80	85	85	90	55	35	175	
	98		400									80	50		170	70
	90	45	370	140	130	130				75		75	45	30	165	
			380									80			165	
	80		370	135	120	125					75	60			140	
	70	40	350	120	110	110	75	75	70			65	35		135	
	60		350	130	105	110					75	70			130	
50	30		350	125	105	115					65	70	50	20	115	50
	40	35	340	115	100	110	70	70	70			70			115	
	30		330	120	95	110						65			110	
	20	30	320	110	105	105	65	65	60	65		60	25		105	
			310	100	105	105						60		15	100	40
	10		300	100	85	100	60	60	55	60		50			95	
	8	25	290	110	75	95					55	50	30		90	
30		20	270	105	70	90	55	55	50	55		50	15		85	30
	1		260	100	65	85					45	40		10	80	
			250	95	60	80	50	50	40	40		45	10		75	
			240	90	55	80					40	40			70	
			230	85	50	75	45	45	40	45		40			65	
20	0.1	15	210	80	45	70	40	40	35	40		40	5	5	60	20
			200	75	40	70	40	40	35	40		40			55	
			190	70	40	60	40	40	30	35		35	0	0	50	
	0.01		170	65	35	55	35	35	30	35		30			45	
10		10	160	60	30	50	30	30	25	30		30			40	10
			150	55	25	45	25	25	20	25		25			35	

