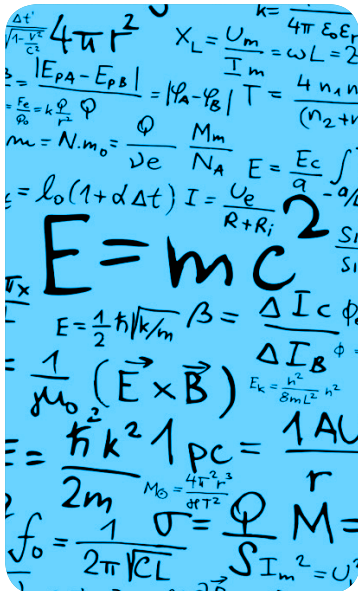




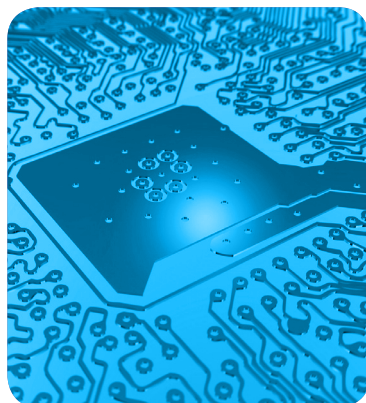
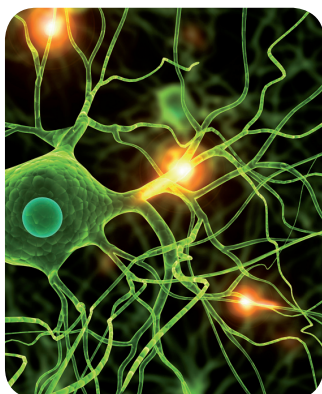
MÁSTERES de la UAM

Facultad de Formación
de Profesorado
y Educación / 14-15

Arteterapia y Educación
Artística para
la Inclusión Social



**Arte y Arteterapia
como facilitadores de
la experiencia artística
y acto creador**
Raquel Navarrete Torres





MÁSTER EN ARTETERAPIA Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA PARA LA INCLUSIÓN SOCIAL

ARTE Y ARTETERAPIA COMO FACILITADORES DE LA EXPERIENCIA ARTÍSTICA Y ACTO CREADOR TRABAJO FIN DE MÁSTER CURSO: 2014 – 2015

ESPECIALIDAD: Ámbitos psicosociales, clínicos y educativos.

Raquel Navarrete Torres

Mayo 2015

26754453W

TUTORA: Pilar Pérez Camarero

Departamento de Educación Artística Plástica y Visual.

Facultad de Formación de Profesorado y Educación

Universidad Autónoma de Madrid

A mis compañeras de Máster, por su cuidado.

*Al apoyo incansable de mis padres, ya que sin su infinita ayuda, nada de esta
experiencia hubiera sido posible, gracias por facilitarme ser,
quien quiero ser.*

A mi amor, por el amor y la paciencia.

*A mi segunda familia, mis amigas, gracias por vuestros ánimos y entusiasmo.
Gracias a todos los profesores que a lo largo de los años, dejaron huella en mí.*

Índice

1. RESUMEN.....	2
2. INTRODUCCIÓN.....	2
3. OBJETIVOS	6
3.1 Objetivo general.....	6
3.2 Objetivos específicos.....	6
4. MARCO TEÓRICO	7
4.1 Acto creador y experiencia artística.....	7
4.2 Imaginación y psiquismo creador	12
4.3 Escritos y reflexiones sobre arte e “impulso creativo” a través de los propios artistas; Kandinsky, Matisse, Duchamp, Dubuffet, Rothko y Joseph Beuys.....	18
5. METODOLOGÍA	37
6. APROXIMACIÓN A LA REALIDAD: ARTETERAPIA	38
6.1 Arteterapia y el sentido de existir.....	38
6.1.2 Caso	42
-Natalia.....	43
7. CONCLUSIONES	52
8. BIBLIOGRAFÍA	54

Los cuentos de hadas terminan al cabo de diez páginas, pero nuestras vidas no. Somos unas colecciones de varios tomos. En nuestras vidas, aunque un episodio equivalga a una colisión y una quemadura, siempre hay otro episodio que nos espera y después otro. Siempre hay oportunidades de arreglarlo, de configurar nuestras vidas de manera que merecemos. No hay que perder tiempo odiando un fracaso. El fracaso es mejor maestro que el éxito.

Clarissa Pinkola Estés.

1. RESUMEN

Esta investigación busca presentar un cuestionamiento y estudio acerca de los vínculos existentes entre arte y vida. Se partirá de los propios procesos creadores de artistas como Kandinsky, Matisse, Duchamp, Dubuffet, Rohtko y Joseph Beuys, para profundizar en el análisis del individuo creativo, de la experiencia artística y de cómo el Arte y el Arteterapia son facilitadores de procesos creadores y por ende, una mejora en la calidad de vida de las personas.

Se viene a reivindicar y exponer la gran relevancia que tiene para la comprensión y la práctica del Arteterapia, el discurso más puramente artístico. Para ello, se expone una pequeña muestra del legado de la experiencia artística contada y teorizada por varios de los artistas más relevantes de los siglos XIX y XX. Se aboga por lo tanto, por el reconocimiento del Arteterapia dentro de una perspectiva de Historia del Arte.

ABSTRACT

The purpose of this investigation is to call into question and present a research about the existing links between art and life. The starting point are the creative processes of artists such as Kandinsky, Matisse, Duchamp, Dubuffet, Rohtko and Joseph Beuys, to carry out a further analysis of the creative individual, the artistic experience and how Art and Art Therapy enables creative processes and therefore, an improvement in the quality of people's life.

The idea is to claim and expose the great relevance that the most purely artistic discourse has in Art Therapy's comprehension and practice. The legacy of the artistic experience theorized and told by the most relevant artists in the nineteenth and twentieth centuries. This investigation therefore, calls for the recognition of Art Therapy within the perspective of the Art History.

2. INTRODUCCIÓN

“Aspiro a un arte que esté conectado a nuestra vida corriente(...)que pertenezca a nuestra existencia real y sea la emanación inmediata de nuestros verdaderos humores” (Dubuffet, J. 1975: 82)

“Desde la era más primitiva del ser humano, comenzando por las pinturas rupestres, el arte ha sido una vía de expresión y comprensión del mundo. A través de la creación artística, el ser humano ha ido tomando conciencia de sí mismo y de su existencia, por consiguiente, se hace consciente de sus dolores, emociones y su paso finito por la vida. No podemos esperar comprender esos extraños comienzos del arte sin tratar de introducirnos en el espíritu de los pueblos primitivos y descubrir qué clase de experiencia es la que les hizo imaginar las pinturas, no como algo agradable de contemplar, sino como objetos de poderoso <empleo>” (Gombrich. E. H. 1997: 38)

Con el paso del tiempo, el arte emanó a creencias mucho más trascendentales, llegando a tener para muchas poblaciones propiedades curativas.

El chamán diagnosticaba y sanaba mediante cantos, narraciones, percusiones rítmicas, danzas, objetos, creación de máscaras...todo un imaginario visual y metafórico envolvía estos rituales en los que la enfermedad, la curación, la naturaleza, el arte, el cosmos y sus ciclos, formaban un todo unitario. Se creaba un ritual creativo para la sanación de la persona.

Tenía mucho que ver con la recuperación y la escucha de los sentidos, con la reactivación del movimiento corporal y mental, con la expresión anímica y emotiva.

Así pues, se vivía una experiencia única, integrando lo mental, lo físico, lo emocional y espiritual, permitiendo una toma de conciencia integral de la persona.

Poco a poco, con el nacimiento de la ciencia moderna, todos estos rituales artísticos y sanadores, fueron perdiendo protagonismo y credibilidad, dando paso a la ciencia y la razón como únicas fuentes fiables.

El arte, más conectado con el espíritu y sus estados, quedó fuera del campo de la curación.

El arte, por lo tanto, siempre ha estado presente en la vida y sociedad del ser humano. Desde las pinturas rupestres, la creación de objetos por artesanos, pasando por rituales mágicos donde el chamán era el artífice de la acción, hasta el arte más contemporáneo y encriptado.

Dejaremos pues el concepto de Arte (con mayúsculas) para otra ocasión, ya que este mismo puede llevarnos a debates interminables. Lo que nos interesa para esta investigación, es la creencia universal, en el poder que supone la creación de imágenes.

Llegados a nuestros días, la mayor parte del arte, sigue íntimamente ligado a esa condición acerca de la influencia que ejercen las imágenes sobre las sociedades y más concretamente sobre el ser humano.

No será hasta la mitad del siglo XX, con el surgimiento de las primeras ideas en Inglaterra y EEUU sobre el Arteterapia, donde encontramos una nueva unión tejida entre el arte y la salud, lo artístico y lo clínico.

Nos centraremos pues, a partir de ahora, y tras esta breve introducción, en el Arteterapia y conexión que ofrece entre arte, vida, creatividad y ser humano.

a) Origen y tema de la investigación

Supongamos que tomamos un retrato de nuestro jugador de fútbol o estrella de cine favoritos, publicado en un periódico. ¿Disfrutaríamos pinchándoles los ojos con una aguja?, ¿nos sentiríamos tan indiferentes como si hiciéramos un agujero en otro lugar cualquiera del papel? Creo que no. Aun teniendo plena conciencia de que lo que les hagamos a sus retratos no perjudicará en nada a los representados, experimentamos un vago reparo en herir su imagen. De alguna manera, sigue existiendo en mí el absurdo sentimiento de que lo que se hace en un retrato se le hace también a la persona representada. (Gombrich. E. H. 1997: 38)

La elección del tema del presente trabajo de investigación, *Arte y Arteterapia como facilitadores de la experiencia artística y acto creador*, surge de una serie de ideales y experiencias personales, sumados a los conocimientos adquiridos tanto en la Licenciatura de Bellas Artes como en el Máster de Arteterapia.

Hace años que la ilusión por el arte (en todas sus dimensiones) mueve ciertas de mis decisiones. Tras observar, en el plano más personal, cómo la experiencia artística ha sido un recurso absolutamente útil en el afrontamiento de contratiempos

y empoderamientos personales, surge la necesidad de compartir con un *otro* estas mismas sensaciones, intentando hacer partícipe de la experiencia artística a todo aquel que quisiera compartirla.

Teniendo la sensación de que el arte posee un papel intrínseco en la vida, en lo más cotidiano, surge la motivación de convertirlo en algo provechoso para el vivir del individuo.

Por ello, tras la observación de un altísimo sufrimiento ajeno, nace la necesidad de tener un papel activo en la sociedad.

Parecía pues, que la disciplina arteterapéutica conseguía aunar estas necesidades surgidas.

Es entonces cuando todas las puertas abiertas a lo largo de los años, comienzan a llevar al mismo lugar, arte es igual a vida.

Hacer algo es mucho más que no hacer nada, y el acto de ponerse a crear nos vincula con la experiencia y el sentirse vivo, sentirse aquí y ahora.

Es por consiguiente cuando la creación artística comienza a entenderse como una vía terapéutica, como un amarre entre lo interior y lo exterior, como una experiencia real, como una experiencia sentida.

El paso particular por las prácticas ofrecidas en el Máster de Arteterapia, fue la pieza que acabó de encajar para la decantación por el tema de esta investigación. Tanto en la asociación *APAMA* (donde se trabajó con personas de discapacidad intelectual) como en el *Hospital Universitario 12 de Octubre* en la *Planta de Oncología Pediátrica*, se estuvo en contacto con el dolor más absoluto, la desesperanza, la pérdida, la discriminación, la enfermedad y la muerte. Pero también se sintió la devolución de vida, de acompañamiento, de escucha, de recogimiento, de curiosidad y creación a través del material plástico, el cual, iluminó en ciertos momentos los laberintos más oscuros del alma, facilitando la comunicación y desahogo y sirviendo como vía para el desarrollo de recursos interpersonales de cada persona.

Numerosos temas se abrían para ser tratados como problemas de investigación, pero, era la misma pregunta la que al final, siempre aparecía ante las diferentes vivencias.

b) Preguntas y problema de investigación

Han sido las vivencias y reflexiones anteriores, las que han generado un problema y pregunta de investigación:

¿Qué nos impulsa al acto creador y en qué momento se transforma esta acción en algo vital para el ser humano?

Son muchas las fuentes que nos llevan a la investigación sobre un tema tan amplio como son los impulsos creadores en el ser humano y de cómo la creatividad tiene un papel fundamental en los mismos.

Pocos son los estudios encontrados donde se referencie y reflexione con profundidad el Arteterapia con las teorías de los que han formado parte de la Historia del Arte. Por ello, la aportación que se pretende dar con esta investigación, es un punto de vista de recopilación documental, sobre cómo han tratado este concepto los propios artistas, además, de acompañarlo con un caso experiencial vivido en las sesiones arteterapéuticas que fundamentarán la propuesta de este trabajo.

Muchos artistas a lo largo de la historia, se han preocupado por teorizar e indagar acerca de lo que sienten y experimentan en la necesidad de ponerse a crear. Han publicado escritos, entrevistas y libros que hablan y reflexionan acerca de este movimiento interno y externo, que ya muchos consideran vital, llamado, proceso creador.

Por ello, se pretende aportar una conexión directa entre los escritos de artistas como Kandinsky, Matisse, Duchamp, Dubuffet, Rohtko o Joseph Beuys y las experiencias y procesos creadores que nos facilita el Arteterapia.

3. OBJETIVOS

- Objetivo general

Este trabajo tiene como objetivo general plantear el paralelismo entre ciertos artistas en su proceso creador y el Arteterapia, cuestionando así, los vínculos existentes entre arte y vida.

- Objetivos específicos

1. Plantear el lugar que ocupa la creatividad y la creación artística en el desarrollo humano.

2. Reflexionar sobre los procesos creadores de varios artistas a través de sus propios discursos.
3. Explorar el Arteterapia como vía para el desarrollo de recursos interpersonales y el acto mismo de ponerse a crear.

4. MARCO TEÓRICO

4.1 Acto creador y experiencia artística/estética.

-Acto creador

El acto creador, es lo más originario a lo que uno puede llegar, el paso del no ser al ser, el paso al inicio. (Hugo Mujica)

Son infinitas las reflexiones, pensamientos, escritos y discursos dados acerca del acto creador y todavía se nos sigue presentando como una de las actividades humanas más complicadas y misteriosas de abordar.

No se encuentra fácilmente una definición clara, sencilla y específica de lo que nos lleva a realizar tal acción, pero existen abordajes poéticos, filosóficos, psicoanalíticos, incluso científicos, que nos permiten cierta reflexión y cuestionamiento de dicho concepto.

Como bien señalamos en la cita de Hugo Mujica (2008), es quizás *el paso del no ser al ser*, un camino de muerte y resurrección. Es la conciencia y la libertad de aceptar el fin de las cosas y el principio de las que quedan por llegar.

Por tanto, no es de extrañar, que el encuentro con la muerte y el pleno conocimiento de que somos seres finitos, sea uno de los temas fundamentales y más abordados en el arte. El hecho de representar la muerte nos devuelve la evidencia de una condición material y perecedera, de la cuál resulta imposible escapar. Por lo tanto, el acto creador se va a situar inevitablemente ante un encuentro, el de la vida y la muerte.

¿Qué nos impulsa entonces al acto y disposición de crear? Quizás sea el miedo al vacío, al caos, al sinsentido, al no movimiento, a ser un simple espectador, a no comprender nuestro papel en el mundo, antes de que nos lleve la muerte.

Es entonces cuando surge la necesidad de ordenar, de dar sentido, de llenar el vacío, de comenzar un movimiento vital, de buscar respuestas y de dar forma a lo

que no lo tiene. Aparecería entonces el acto creador como un lugar intermedio, como un espacio transicional de comprensión, como un acto casi revolucionario ante la idea de desaparecer, un continuo volver a nacer, volver a vivir, un sujetar la vida momentáneamente, para que no se nos escape de las manos. Mediante el acto creador, el individuo escoge el movimiento de la vida y deja de lado la pasividad de la muerte, se aleja del hundimiento en la oscuridad y la nada, optando por la renovación, la metamorfosis y la transformación (Cifuentes, F. 2009)

Pero aquí no termina nuestro paso, el acto creador es una medida resolutoria, que no definitiva, de la que se desprende un objeto o acción creada, que nos llena el vacío por momentos, pero que no llega a resolver nuestra falta, la cual, volveremos a buscar en ese impulso y necesidad de reafirmarnos como ser, de existir, de permanecer, de buscar, de intentar resolver y de comunicarnos.

El objeto o acción resultantes de nuestra creación, es un resto, una huella, una enseñanza y un aprendizaje. Lo vivido tras el acto de creación nunca volverá a ser ajeno a nosotros, o ¿acaso hay forma de no ser lo que uno vivió?.

Lo que queda es la experiencia.

Si el motor que nos conecta con la vida, el aprendizaje y la experiencia es el acto creador, no sería atrevido afirmar que se trata de algo necesario y saludable para el desarrollo del individuo. Ayuda a darnos forma interna y externamente, a tomar conciencia de nosotros mismos, nos conecta con nuestro cuerpo, con nuestros sueños y deseos, nuestras emociones...

El acto de crear implica estar abierto al encuentro inesperado, a la sorpresa, al abandono del sentido lógico del discurso, al fluir, a la intuición, a lo espontáneo e imprevisible, no se trata de formular significados cerrados ni repuestas razonadas, se trata de tener la valentía de enfrentarse a lo desconocido, de revelar un impulso interno de magnitudes poderosas.

Es pues, dar forma a la inspiración, es atender al instinto y no a la razón, es pura supervivencia.

Viene a presentarse ante nosotros el arte como facilitador del acto creador, de procesos artísticos, del misterioso impulso de crear.

¿Pero en qué medida aplicamos el arte a nuestra experiencia cotidiana real? Quizás, para llegar a responder a esta pregunta, sea necesario contextualizar brevemente

qué ha significado el Arte a lo largo de los siglos hasta llegar a nuestros días, qué concepto ha ido teniendo la humanidad y cómo se ha ido relacionando con todo lo artístico.

No sabemos cómo empezó el arte, igual que ignoramos cuál fue el comienzo del lenguaje. Si tomamos la palabra arte para significar actividades como construir templos y casas, realizar pinturas y esculturas o trazar esquemas, no hay pueblo en el mundo que carezca de arte (...) En el pasado, la actitud respecto a los cuadros y las estatuas fue, con frecuencia, análoga. No se concebían como simples obras de arte, sino como objetos con una función definida. (Gombrich. E.H. 1997: 37)

Entendemos entonces que los comienzos del arte estarían más relacionados a un tipo de creaciones artísticas *útiles* para la población, de hecho, es bien sabido que los artistas, antes de ser llamados de tal forma, eran artesanos. Creaban objetos para el empleo cotidiano, construían los templos, las casas...no había una concepción de crear objetos por el simple disfrute de los mismos.

Si pensamos en el arte como un lujo, como algopreciado a la contemplación, de gozo en los museos y exposiciones o como un objeto de gran valor, estamos definiéndolo desde una perspectiva mucho más reciente y que probablemente muchos de los antiguos artesanos, arquitectos o pintores jamás pensaron en ello.

El arte respondía a una función social, de información, de utilidad, de propaganda, de necesidad...tenían un valor de poderoso empleo. “Parece bastante extraño, pero no tenemos que olvidar que esas ideas no han desaparecido del todo de nuestra propia época, como pudiera creerse” (Gombrich E.H. 1997: 40).

Sabemos pues que tras los pueblos llamados primitivos, existe un despertar del arte de lo bello, de la contemplación, de estimulación y superación de los artesanos, que poco a poco fueron pasando a ser llamados artistas por el valor que se le comenzó a dar a sus habilidades artísticas:

El gran despertar del arte a la libertad tuvo lugar, aproximadamente, en los cien años que van de 520 a.C. a 420 a.C. Hacia finales del siglo V los artistas habían adquirido plena conciencia de su poder y maestría, de los que su público se hizo eco.

Aunque los artistas aún eran considerados artesanos (...) un número creciente de personas empezaban a interesarse en las obras por sí mismas, y no por sus funciones religiosas o políticas, Grecia y el mundo de los griegos. (Gombrich E.H. 1997:81)

Desde entonces, los usos que se le ha dado al arte se han ido combinando y entretejiendo en una red infinita de posibilidades. El arte, siempre ha ido de la mano de la historia de la humanidad, nos acompaña a lo largo de los siglos y debemos rendirle el sumo respeto que merece.

Para nuestra investigación, lo rescatable de esta reflexión, es el paso que hace el individuo de la utilidad del objeto a la experiencia estética que de él obtiene, es quizás a lo que se refiere Gombrich en el párrafo anterior, ese salto que se produce del artesano al artista, del uso al disfrute.

-Experiencia artística/estética.

Tratamos de analizar el arte y la experiencia artística como una manera de conocimiento de uno mismo y su entorno.

La idea preconcebida de entender el arte como algo de restringido acceso para unos privilegiados, de “genios” o de algo inútil para la cotidianidad, no es más que el resultado de habernos empeñado en separar el arte de la vida y habernos alejado de la experiencia cayendo en el más absoluto automatismo.

Como veníamos diciendo líneas anteriores, la unión entre el arte y la experiencia no es más que la búsqueda, el sentido, el orden, el saber, es una manera de existir en el mundo, de no ser unos muertos en vida.

El contacto generalizado que hoy en día se tiene con el arte, se ve reducido a visitas esporádicas a museos, teatros, salas de conciertos o experiencias aisladas. Pero lo que nos cuesta percibir, es que tenemos una relación con el arte mucho más cercana de lo que pensamos. Cualquier objeto que se encuentre a nuestro alrededor, ha sido diseñado y concebido en pro de su empleo para nuestra comodidad, pero también de su diseño estético y de disfrute. Pero el turbio existir de la costumbre, la ceguera que provoca la repetición de nuestras vidas o el automatismo con el que vemos pasar los días, nos embotan en cuanto a la experiencia estética y artística (Mazzoti y Alcaraz. (s.f).

La experiencia artística y el arte, vienen a dar luz, vienen para abrirnos las puertas, para sacudirnos, para reparar en ocasiones el caos y el sufrimiento que supone el existir. Venimos pues a reivindicar el libre acceso a experiencias artísticas de todo aquel que desee aventurarse en ellas, dejar constancia de que no se trata de algo inaccesible, borrar la idea de que el arte está reservado a otros, a otro tiempo o a otros lugares. Vamos a traer el arte de nuevo a nosotros, vamos a traerlo aquí y ahora.

La experiencia artística a través del propio acto creador, podría ser planteada como una búsqueda de la resolución de la falta, de la grieta abierta y de la búsqueda vital de estar continuamente reparándola.

Tenemos un reducido manejo y control de nuestras propias emociones, ya sean internas o externas, por ello, cuando sin anestesia previa se nos presentan ante nosotros, nos resultan apabullantes, caóticas, contradictorias e inmanejables.

Hemos crecido sin prestarnos demasiada atención, sin ser conscientes de nuestros estados emocionales o sin preguntarnos el porqué de los mismos. Es por esto que ante una situación que nos contradice, nos cuestiona o compromete, tengamos muy pocos recursos emocionales para poder sobrellevarla y afrontarla.

La experiencia artística lleva implícito un entrenamiento ante la resolución de conflictos, la toma de decisiones, las diferentes posibilidades ante un problema, el trabajo con la metáfora y simbolismo, para lo no previsible, lo cambiante, para la negociación con uno mismo y por consiguiente con el otro, en definitiva, una relación entre lo cognitivo y lo emocional, una experiencia real para el aprendizaje.

¿Y cómo sobrellevar entonces el enfrentamiento a aquello que desconocemos de nosotros mismos, aquello que asusta, que da miedo, que disgusta, confunde y duele? Es aquí, en este punto, donde podemos hablar de la experiencia estética, del goce, del disfrute ante lo doloroso. Es la calma ante la tormenta, es el orden dentro del caos, es la quietud dentro de ojo del huracán. La experiencia estética es aquello que resuena dentro de cada individuo ante la creación artística o la contemplación, es el poder del arte de trascendernos espiritualmente, de conectarnos con algún rincón que teníamos olvidado, es la capacidad de conmovernos.

Es así, como las obras de Goya, Van Gogh, Munch o Bourgeois con un nivel tan alto de sufrimiento representado, son soportables de crear y contemplar. Existe un goce interno en el simple hecho de llevar a cabo un proceso artístico. Aunque se trate de lo más doloroso, lleva implícito un alto porcentaje de descarga, de comunicación, de mirar con perspectiva y de conocimiento de uno mismo.

Compréndase en este trabajo la diferencia entre experiencia estética y que el fin de la creación tenga que ser estético, entendemos pues que se trata de dos conceptos diferentes.

Cuando hablamos de experiencia estética, hablamos del ritmo y emoción interno de la obra, de lo experimentado por la persona al llevarla a cabo o las sensaciones internas removidas tras la contemplación, del conmoverse, del asistir al encuentro con uno mismo y la obra.

Por lo tanto, reflexionamos sobre los procesos creadores y las experiencias estético-artísticas comprendiendo ambos conceptos como fundamentales para el desarrollo del ser humano y la experiencia del vivir cotidiano.

Al conflicto que nos enfrentamos de comprender nuestra propia existencia, de comprendernos a nosotros mismos, de la relación con el otro y el entorno o de transformar el sufrimiento, se nos presentan el acto creador y la experiencia artística como paliativos temporales.

Como afirma Rothko (2007) en uno de sus escritos y teorías sobre el arte: “La satisfacción del impulso creativo es una necesidad básica y biológica, esencial para la salud del individuo” (p. 60)

4.2 Imaginación y psiquismo creador.

He dedicado tiempo a la obra de Picasso, obra realmente impresionante, de las más grandes de creación de este siglo. He pasado muchas horas frente a sus obras (...) Es una experiencia de placer y también de angustia, porque la creación llevada a ese nivel de paroxismo conecta con lo infinito, lo cual no es fácil de soportar.
(Fiorini, H. 2006: 3)

Una de las piezas fundamentales en todo proyecto creador, es el papel que juega la imaginación en este proceso. Parece inconcebible hablar de procesos creadores sin

antes investigar sobre las imágenes que se crean en nuestra mente para llevarlos a cabo.

Pero, ¿qué podemos decir acerca de la imaginación? Según un artículo sobre Coleridge escrito por Fonseca, C. (1992) nos narra como a lo largo de la extensa obra de Samuel Taylor Coleridge, se afirma que la imaginación libera al individuo de la sujeción a la realidad objetiva, plasmando un nuevo mundo de visión inmediato.

Partiendo pues de tal teoría, se puede justificar la imaginación, de manera primaria, como una acción totalmente liberadora en el ser humano, la creación natural de imágenes en nuestra mente, algo intrínseco al vivir, al conocimiento, al desarrollo del ser humano.

No es un acto aislado, no es una aparición divina, la imaginación se nutre de experiencias, de intuición y sobretodo, de la emoción. Cuando nos disponemos a un proyecto creador, reconstruimos a partir de lo ya conocido, de lo vivido, nos ponemos a construir algo novedoso desde la realidad ya conocida. Como diría Fiorini, H. (2006) “crear es convocar tensiones y contradicciones, y darles formas nuevas a esas tensiones y a esas contradicciones, de modo que esas formas puedan albergarlas y hacerlas fecundas” (p. 3)

“La imaginación no copia formas externas, ella imita el espíritu de la naturaleza, la evolución del germen interior” (Fonseca, C. 1992: 89). Por lo tanto, imaginar no es realizar una copia imitadora del mundo visible, más bien, se trata de capturar la esencia de lo visible y dejar que resuene en nosotros, devolviendo una imagen renovada y transformada de aquello experimentado.

En el acto mismo de imaginar, existe la reflexión, el conocimiento, el poder de elegir, de seleccionar, existe la libertad de ser, pero la continua cascada de ideas e imágenes reclaman orden, unidad. Aquí es donde nos encontramos con el primer desafío del ser creador, tras la lluvia de emociones, símbolos, formas, soluciones, etc, darles una síntesis ordenadora, una resolución final. Nos expandimos, para encontrar de nuevo el recogimiento.

Es, como puntúa Coleridge, S.T (1952) “convertir lo externo en interno, lo interno en externo; es hacer de la naturaleza pensamiento y del pensamiento naturaleza” (p. 396). Por lo tanto, en todo acto creador es fundamental el papel que desempeña la imaginación y las características inscritas en ella.

La capacidad de imaginar es una actividad natural en el ser humano, el sujeto es consciente de sí mismo y se sitúa más allá de un impulso inconsciente, el individuo mantiene una posición activa frente a la producción de imágenes, creando un tipo de conocimiento muy distinto al racional ya que trasciende de la simple información sensible.

Es el arte y la producción artística son el mejor ejemplo para poder abordar el tema que nos acontece. Por ello, pensando en la creación artística como parte de un proceso que implica la imaginación, el conocimiento, la intuición, la experiencia y la creatividad entre otros, tenemos ante nosotros un proceso abierto, un continuo renacimiento del individuo y sus capacidades creativas.

No puede por tanto, en ningún momento decirse, que la creación artística es una simple producción mimética de las apariencias externas, debido al grado emocional que todo creador deja impreso en sus obras o acciones.

Los procesos artísticos al igual que la capacidad imaginativa, es algo en continuo movimiento, algo vivo, por ello las reglas de creación no pueden ser universales o cerradas, si no las que uno mismo se impone.

En la imaginación todo es posible, en la creación también. El momento de comienzo, el punto de partida es crucial, tenemos el todo y la nada al mismo tiempo. Héctor Fiorini (2006) nos habla de un caos creador. Es el momento en que el creador experimenta un atravesamiento de la realidad objetiva y se dispone a crear.

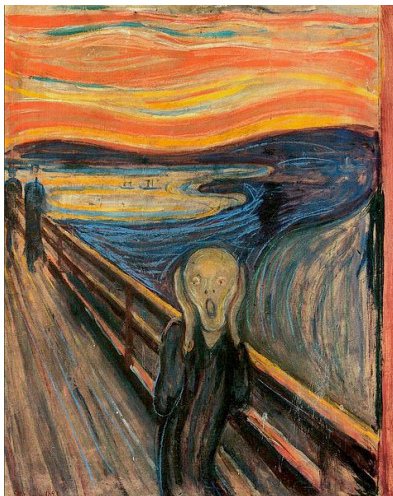
Ante el inicio de la creación, nos situamos frente a un espacio que alberga una nada aniquiladora y al mismo tiempo, contempla todas las posibilidades de resolución, (Fiorini, 2006). Es prácticamente cuántico.

Retomando el caos creador que describe Fiorini (2006), es como él mismo explica, tan abrumador como placentero, contiene en sí mismo estados de aturdimiento, de inmensidad o de profunda libertad. Es productor de la máxima desorganización, pudiendo en ocasiones bloquear al individuo en su proceso de inicio creador. Este es el riesgo que todo proyecto creador debe correr. Como lo plantea (Fiorini, 2006), en el trabajo creador, el caos no equivale a nada. Pero al mismo tiempo, en nuestra producción imaginativa, las formas se dibujan y se desvanecen, contenemos todas las formas y soluciones posibles. Vivimos un torbellino caótico y al mismo tiempo, constructivo y enriquecedor. Somos los absolutos dueños de este proceso.

Todo proceso creador tiene su comienzo en la imaginación creadora de posibilidades, vivimos una movilización tanto interna como externa, implicando cuerpo y mente en un mismo proceso.

Hay un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos; ya son objetos de creación, esa mezcla de fantasmas, imágenes, presentimientos, todo está llamando al psiquismo, el psiquismo está llamando a todo eso para encontrar respuestas, es decir, para encontrar nuevas formas. Y todavía la forma no aparece. (Fiorini, H. 2006: 5)

Nos habla de fantasmas, de objetos que aparecen sin ser respondidos, de presentimientos, de imágenes, del psiquismo en busca de respuestas y de la exploración de nuevas formas que no aparecen. Quizás sea Edvard Munch uno de los pintores que mejor reflejó el caos y la nada más absoluta en uno de sus famosos cuadros; *El grito*.



Edvard Munch (1866-1944)
El grito (The Scream), 1893
Óleo sobre cartón
91 x 74 cm
Galería Nacional de Oslo, Noruega

“Pero Munch podría replicar que un grito de angustia no es bello, y que sería insincero no mirar más que el lado agradable de la vida. Los expresionistas sintieron tan intensamente el sufrimiento humano, la pobreza, la violencia y la pasión que se inclinaron a creer que la insistencia de armonía y la belleza en arte sólo podía nacer de una renuncia a ser honrado!” (Gombrich E, H. 1997: 437).

Cabe mencionar, que existen cuatro versiones de esta misma obra, cada una con una técnica diferente. El propio autor decía, que si insistía varias veces en un mismo

tema, era para poder profundizar en éste y cada reproducción contribuía a encarnar el sentimiento vivido en ese momento representado.

¿Pero qué acontecimiento tenemos ante nosotros? ¿qué nos está representando Munch? A priori, podemos apreciar en primer plano una figura que prácticamente deja de ser humana, la deformidad y simpleza de sus formas nos devuelve una representación entre la figuración y la abstracción. Las líneas rectas combaten fuertemente con las curvas del fondo. La luz es difusa, sin un foco localizado o un claroscuro preciso. Pero más allá de la formalidad primaria, vemos un individuo al borde del colapso, de la fragmentación, de la pérdida con el fondo y el entorno.

Los colores rojos de lo que podría ser un cielo encendido, las figuras lejanas ajenas a la desolación y soledad del grito.

La expresión del sujeto (que se trata del propio autor) es totalmente desgarradora, parece que sujeta su cabeza porque está a punto de estallar, parece que el grito es lo único que le sujeta y contiene. Es la identificación del “sigo aquí” ante la fusión total con el todo.

La forma en que Munch ha empleado la materia, la composición y los colores, nos están hablando de un momento real vivido por el autor. De un momento de pérdida de estructura, de fusión plena con el cosmos. Munch tras una infancia traumática y la reciente pérdida de su madre, atraviesa un momento de desapego total con el mundo real, de cuestionamiento pleno de su ser. Esto, queda reflejado a la perfección en su obra: contraposición de colores cálidos y fríos, deformidad de las figuras, el movimiento en las líneas...todo ello nos habla de un sentimiento y una emoción concreta, de la nada en el absoluto caos del existir. Nos muestra una escena totalmente antinatural y forzada, Munch plasmaba la intensidad más absoluta de las emociones de manera plástica y esta, al fin y al cabo era su manera de sujetar y sostener tal intensidad. El Arte, la creación artística, el acto creador, el soporte, la acción...se convierten en lugar de descanso, de reposo, de orden.

En *El grito*, Munch delimita el desbordamiento emocional sentido a un soporte, consigue en cierto modo darle un orden, una composición, una representación y así mantenerlo dominado, delimitado y sujeto. Munch evita la fragmentación de su ser gracias a la creación de su obra.

Tenemos ante nosotros la sensibilidad absoluta transformada en pintura, Munch ha sido desbordado por la realidad, pero al mismo tiempo, ha sabido mirar de frente la

incomprensión, la no forma, la pérdida, el amor, la soledad, la muerte, el paso de tiempo... y con todo ello, crear, transformarlo en algo nuevo.

Aquí esta la capacidad del acto creador, lo que acoge, lo que conlleva y lo que supone. La imaginación, la experiencia y el aprendizaje es lo que le da forma.

La obra de Edvard Munch es vivir al borde del acantilado, es caminar por la cuerda floja del precipicio, es delirar, es la lucha por la comprensión de uno mismo y de aquello que le rodea. Decía el propio autor en uno de sus diarios que sería insincero no mirar más que el lado agradable de la vida. Navegar en tales profundidades, es un acto de rebelión y valentía de arriesgadas consecuencias.

El psiquismo creador es el que nos insiste una y otra vez en la búsqueda de respuestas, es el impulso de seguir adelante, en desenredar el nudo, es la necesidad de significado y expresión, es la capacidad de aferrarse y soltar...es por esto que encontramos en el arte (cualquiera que sea su expresión) la mejor herramienta para liberar y crear, para sostener y sujetar.

Nos ha servido entonces dicha obra, para poder profundizar ante la idea de la nada absoluta, de la nada contenedora de un todo, del atravesamiento de la realidad objetiva (representado por Munch mediante la deformación de formas y empleo de estridentes colores para representar un paseo).

Es el claro reflejo de un impulso interior intenso y de la ordenación y reflexión para llevarlo a cabo y plasmarlo. Es mediante la imaginación que comenzamos a darle forma, luz y color a todo aquello que hemos sentido tanto conscientemente como de una manera más inconsciente.

La imaginación es equitativa al desarrollo humano, ya que se convierte en figura de reflexión para la mente, poniendo en contacto al individuo tanto con sus impulsos conscientes como inconscientes, por tanto, imaginar, se convierte en un proceso de autoconocimiento, de revisión de nuevas posibilidades, de amplitud del mundo literal. Así es como lo entiende Roberto Castillo (1990) tras una revisión de la imaginación creadora en el pensamiento de Bachelard, se consideraría “la imagen resultante imaginada como un producto espontáneo del espíritu humano, es decir, como producto distinto del pensamiento racional y de la sensibilidad” (p. 66)

Como en las reflexiones de Bachelard repensadas por Castillo (1990), entenderíamos lo imaginario como una liberación del individuo de las imágenes

primeras y perceptivas. Considerando el acto de imaginar como una función abierta, evasiva y liberadora de lo real.

Aun así, poder hablar de la imaginación creadora es una de las actividades más complicadas y misteriosas, a la par que atrayentes e interesantes. Es creadora de la mayoría de nuestras metáforas y simbolismos, es la ordenadora de emociones y el acto creador, el sostén de las mismas.

4.3 Escritos y reflexiones sobre arte e “impulso creativo” a través de los propios artistas; Kandinsky, Matisse, Duchamp, Dubuffet, Rothko y Joseph Beuys.

En este apartado, venimos a estudiar y reflexionar acerca de las creaciones y los impulsos creativos de varios artistas de la historia del arte, es decir, meditar sobre aquello que les lleva a estar creando obra artística constantemente. Indagaremos en sus propios escritos y cuestionamientos sobre el Arte, sobre el acto creador y sobre lo que para ellos representa en su vida cotidiana los procesos creadores.

Nos centraremos en esta ocasión, en los artistas del siglo XIX y XX.

En pleno progreso tecnológico y tras la Revolución Industrial, en el terreno artístico (ya sea arquitectura, pintura, escultura...) se comienza a buscar nuevas formas, a investigar nuevos movimientos acordes con la sociedad y pensamiento de la época. Los artistas comenzaron a adquirir conciencia de los diferentes estilos y una nueva doctrina estaba a punto de imponerse ante el Arte tradicional occidental.

La preocupación por el estilo, lo ornamental o los adornos comenzó a quedar en un segundo plano para dar paso a un modo de pensar y trabajar que prescindía y se desembarazaba de todo ello.

Existieron personajes en la época que podemos calificar de verdaderos rebeldes revolucionarios, que plantearon una renovación del arte que trataba de limpiar y eliminar los convencionalismos impuestos en la pintura. Llegamos así al Impresionismo, término que se acuñó para aquellos que consideraban “que sus métodos les permitían reproducir en el lienzo el acto de la visión con exactitud científica” (Gombrich E.H. 1997: 433).

Tras el impresionismo, una nueva e inquieta generación de artistas quisieron superarlo rechazando por completo cualquier ito occidental. Es por ello, que los

referentes que tomaron fueron anteriores incluso a los griegos. Buscaron en el arte más primitivo del ser humano, en el arte tribal, en las tribus más recónditas, en las máscaras cargadas de espiritualidad y magia.

Existió, con esta generación, una revolución artística considerable, alcanzando su mayor expresión antes de la primera Guerra Mundial (1914).

El arte occidental suponía un yugo opresor para estos artistas, que encontraron la libertad expresiva y novedosa en la escultura y tradición africana.

Encontraron en el arte africano la exteriorización, forma y simplificación. Hallaron la respuesta a su inquietud expresiva, cualquier ruptura con la tradición era bien recibida.

Serían tres nombres los que marcaron un antes y un después en la Historia del Arte, tres nombres de los cuales han bebido generaciones y generaciones posteriores, ellos son: Van Gogh, Cézanne y Gauguin. La incansable experimentación de las formas y la materia, lleva a esta nueva sociedad al término Expresionismo.

La expresión y el sentimiento estaban por encima de la forma y la temática, lo único que contaba era traducir la emoción sentida en una obra de arte. El cuestionamiento a corazón abierto de la propia existencia era la clave de muchas de sus creaciones.

La imitación o la simple representación de la naturaleza era considerado banal, incluso hipócrita, lo realmente sincero era la absoluta expresión de los sentimientos.

Tanto se quiso ahondar y reflexionar sobre la emoción más pura, que tanto en la teoría como en la práctica pictórica, los elementos comenzaron a simplificarse en un afán de llegar al sentimiento más honesto.

Así fue como las líneas, el color y la forma fueron tomando protagonismo ante la figuración, que para muchos resultaba limitante ante la expresión más pura.

Se basaron en el movimiento y vivencia que produce la música y se propusieron rivalizar con ésta para llegar a la misma expresividad.

Aquí es donde aparece el autor del que hablaremos más adelante; Wassily Kandinsky. Parece ser, que fue el primero en exhibir una obra sin ningún objeto o forma reconocible, “fue un místico que aborrecía los valores del progreso y la ciencia, y anhelaba la regeneración del mundo mediante un nuevo arte de pura interioridad” (Gombrich E.H 1997: 440).

Wassily Kandinsky, Moscú (1866-1944), pintor y teórico del arte. Trabajaremos los planteamientos e ideas de este artista basándonos en su libro; *De lo espiritual en el arte* (1912).

Nos sitúa en el pensamiento y fórmula de toda una generación de pintores expresionistas y al mismo tiempo, nos plantea una teoría artística revolucionaria.

Este libro supone un método de conocimiento y reflexión tanto para el oficio de pintor como un método de autoconocimiento vital y artístico.

“Cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos” (Kandinsky, W. 1979: 7).

Tengamos como punto de partida esta cita por su significativo planteamiento. Justifica aquí su absoluta convicción de que todo proceso artístico es el resultado de nuestros propios sentimientos, de lo vivido y experimentado. Curioso planteamiento el de Kandinsky, quién defiende en su libro *De lo espiritual en el arte*, que el hecho de pretender copiar o repetir corrientes artísticas pasadas, carece de absoluto sentido para el ser creador. Plantea que es prácticamente imposible percibir y revivir las mismas situaciones que vivieron por ejemplo, egipcios, griegos o románticos.

Kandinsky nos habla del aquí y ahora, del momento actual en el que estamos viviendo y de la sinceridad con nuestras propias emociones.

Cada obra tiene que estar forjada sobre el sentimiento presente y no ser una copia vacía de sentido, tiene que existir una unión espiritual con la obra, una sinceridad con uno mismo y lo que está creando.

Los sentimientos más burdos, como el miedo, la alegría, la tristeza, etc., que podrían usarse en esta etapa de tentación como contenido del arte, atraerán poco al artista. Este buscará despertar sentimientos más sutiles que en la actualidad no tienen nombre. El artista tiene una vida compleja, sutil, y la obra surgida de él originará necesariamente, en el público capaz de sentirlas, emociones tan matizadas que nuestras palabras no las podrán manifestar (Kandinsky, W. 1979: 9).

Interesante proposición, que nos habla del silencio, de lo indescriptible ante la obra, de la resonancia en el alma, de lo espiritual, de lo etéreo, de lo que no tiene nombre.

No se conforma con las emociones reconocidas y catalogadas, busca ir más lejos, plantea lo innombrable, lo puramente emocional, el arte en estado puro, ya que éste *per se*, es lenguaje en sí mismo.

Decía Jean Dubuffet que “definir una cosa –o aislarla- es tanto como dañarla. Casi matarla” (Dubuffet, J. 1975: 91). Puede que Kandinsky nos hable de esto mismo, solo que unos años antes. Nombrar, definir o acotar ciertos sentimientos sería casi como eliminarlos, hablamos del atravesamiento de la obra mediante una especie de vibración vital, abstracta, pero perfectamente sentida. Reducirlo al mundo del lenguaje sería devaluarlo y malinterpretarlo. Consistiría el silencio ante la obra, la mayor sinceridad.

Es quizás esta parte del arte abstracto la menos comprendida. Volcados en busca de significantes y formas precisas, obviamos el sentir puro, la esencia efímera, la evocación y la vibración en los colores y formas. “No existe ninguna forma ni nada en este mundo que –no diga nada-” (Kandinsky, W. 1979: 64).

Entiende el arte como fundamental en la evolución de cada individuo, siendo uno de los pilares más fuertes de sujeción a la vida. Habla del arte en la vida como un movimiento complejo, pero que conduce irremediabilmente hacia arriba y hacia delante, nos ayuda a avanzar. Y califica el movimiento espiritual del arte en el sujeto, a una categoría de conocimiento.

No solo la parte amable de la existencia toma partido en este proceso de conocimiento, el sufrimiento, la pena, el horror, la confusión...todos ellos se ponen en juego ante la creación. Lo que tiene la creación, es que cuando parece que hemos encontrado sosiego, calma, respuesta...reaparece una nueva piedra en el camino que nos obliga a seguir resolviendo y avanzando, a seguir creando.

Kandinsky habla sobre el ser creador, lo compara a la adquisición de un don superior, una fuerza visionaria y misteriosa capaz de dar forma y color a los sentimientos más recónditos en la psique del ser humano, pero este don tiene un precio, y es el de cargar con una pesada cruz (como simboliza Kandinsky), la cruz de no poder escapar a la creación, la cruz romántica de siempre buscar y quizás no encontrar, la cruz del artista.

Sólo comprende el arte como la expresión de la vida interior propia de cada cual. Para la ejecución habla de movimiento, de búsqueda de ritmo, de armonía, de la repetición. Comparando la música con la pintura nos plantea la música como el sentimiento más abstracto, capaz de contener en sí mismo la dimensión temporal.

La pintura, a su vez, carece de este suceso, pero es capaz de “presentar todo el contenido de la obra en un instante, lo cual es imposible para la música” (Kandinsky, W. 1979: 39). Las obras tienen la capacidad de presentarse de golpe, de concentrar el todo en un espacio delimitado. Ésta es la grandeza ordenadora del arte, la capacidad de representar y sintetizar el laberinto experiencial en un espacio único. Permite amarrar las ideas y no perderlas en espacio confuso y sin forma.

Formar parte de este proceso, significa convertirse en un individuo sensible, entrenado en acceder al alma directamente y reconocer o cuestionarse lo que en ella agita.

Kandinsky va más allá con la concepción del individuo sensible, nos habla de los efectos psicológicos producidos por el color puro. ¿Qué producen en nosotros los colores? Plantea el color como asociación a una vivencia concreta. Cada cuál tendrá la propia, aunque podamos hablar de asociaciones universales, como el rojo a la sangre o el azul al cielo, Kandinsky no generaliza.

El desarrollo del ser humano, es, entre otras muchas cosas, un sin fin de asociaciones y de cualidades atribuidas a objetos o vivencias, de esta manera, aprendemos que el fuego quema o que la corriente eléctrica da calambre. De esta manera, es como intenta explicar las asociaciones cromáticas a experiencias vitales y emociones.

“A medida que el ser humano se desarrolla, aumenta el número de cualidades que atribuye a los objetos y los seres. Cuando se alcanza un alto nivel de desarrollo de la sensibilidad, los objetos y los seres adquieren un valor interior y, por último, hasta un sonido interno” (Kandinsky, W. 1979: 41). Con esta reflexión justifica Kandinsky el movimiento psíquico que producen los colores en la mente, provocando a su vez y de manera paralela, una vibración corporal y anímica, es decir, lo psíquico tiene respuestas en lo físico.

“Al estar el alma inseparablemente unida al cuerpo, es posible que una conmoción psíquica provoque otra correspondiente por asociación” (Kandinsky, W. 1979: 42). Relacionaríamos así los colores a momentos y objetos determinados, mediante una asociación consciente o inconsciente. De esta manera, sucedería que el encuentro con un color, supondría revivir la experiencia atribuida al mismo. Es así que el autor nos habla libremente del sabor de los colores, del olor, del tacto o del ruido que provocan en nosotros, tejiendo una red entre psiquismo, emoción y cuerpo físico.

Es el aprendizaje tras la emoción, es el recuerdo de los órganos, de la piel, es la emoción unida a los sentidos mediante el trabajo con el color puro, sin forma. Ya nos estaba hablando en el 1912 de la cromoterapia y de los efectos del color en el cuerpo.

En estas mismas premisas estaba sustentada la obra artística de Wassily, estudiando incansablemente la fuerza cromática en el organismo humano.

“El color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El color es la tecla, el ojo el macuto, y el alma es el piano con sus cuerdas. El artista es la mano que, mediante una u otra tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana” (Kandinsky, W. 1979: 45).

Es aquí donde funda su *Principio de la necesidad interior*, o la teoría de que la armonía de colores y forma, debe estar apoyada en el contacto adecuado con el espíritu del creador y la obra. Este principio se podría explicar en la necesidad del artista *consciente* (como lo llama el propio Kandinsky), que no se satisface en la mera reproducción de un objeto sino que intenta, debido a una fuerza interior potente, dotarlo de una expresión, de un contenido, de un sentido emocional.

Así pues, aquel que se disponga a llevar a cabo un proceso artístico, deberá recurrir a las formas o colores que necesite interiormente, en su movimiento interior. Aquí pues hablamos de la libertad interna de escoger, de decidir, “supone el derecho a la libertad absoluta, que sería criminal desde el momento en que no descansara sobre la necesidad” (Kandinsky, W. 1979: 104).

Se le otorga al arte de pintar, una necesidad útil para el desarrollo y la sensibilización del espíritu humano. “El arte es el lenguaje que habla al alma de las cosas que para ella significan el pan cotidiano, y que sólo puede obtener en esta forma” (Kandinsky, W. 1979: 105).

Con esta cita acabamos de asistir a la perfecta armonía entre el arte y la vida, Kandinsky pone a nuestros pies una solución, un porqué y un para qué del proceso creador. El arte llega a disposición y alimento del alma. El resultado debe servir a la vivencia de emociones, sentimientos y actos experimentados por el propio artista. El arte es el lenguaje no lógico del alma, el lenguaje metafórico y simbólico, el que no tiene nombre, el que solo se siente y se vive.

Es por esto que el creador debe moralmente responder ante sus creaciones a una necesidad interior y no a una exigencia externa.

Y es quizás el hecho del eterno cuestionamiento de todo aquello que vivimos y nos rodea, lo que nos lleva al continuo crear, al círculo que nos resuelve y vuelve a golpearnos con nuevas preguntas, al impulso que como dice Kandinsky, responde a una necesidad vital del artista creador, por ello, todo lo que responda a una llamada interna, será en consecuencia bello, porque se convertirá en respuesta.

“La cualidad expresiva de los colores se me impone de manera puramente intuitiva (...) Para pintar un paisaje otoñal, no intentaré recordar cuáles son los tonos que corresponden a esa estación, sino que me inspiraré únicamente en la sensación que el otoño me procura” (Matisse, H. 2010: 57)

Se puede ir adivinando el motivo de la selección de dichos artistas para la investigación de este trabajo. Henri Matisse, contemporáneo de Kandinsky, también proyectaba y entendía la creación artística como una acción sincera con los sentimientos y las emociones. Una comunión entre color, forma, composición y emoción.

Matisse, pertenece a ese grupo de pintores y escultores que se las han arreglado para describir y teorizar acerca de los procesos artísticos, de la necesidad de crear y de ensayar una teoría acerca de la representación y expresión artística.

Para la consecuente investigación, nos hemos centrado en el estudio de su libro *Notas de un pintor*, publicado en 1908. En él, se adivina la personalidad metódica y razonada de Matisse, y al mismo tiempo, a través de su propia experiencia, nos facilita un saber del arte contemporáneo de la época.

Metido de lleno en la vanguardia, Matisse arremete contra el significado del tema, abogando que la obra debe llevar en sí misma un significado y emocionar al espectador antes de que éste sepa del tema, defendiendo que se debe uno ganar al espectador no por su temática más o menos reconocible, si no por el arte y manejo del medio en sí mismo (Matisse, 1908).

Al mismo tiempo que Kandinsky buscaba la esencia de la música en la pintura, Matisse comparó el arte de pintar con las capacidades de la fotografía. Plantea el proceso de creación como una escucha a la más primitiva intuición, en una búsqueda de la esencia pura.

Representar qué significa el “objeto” para mí y no la reproducción mimética del cuerpo en sí, pues para el pintor, crear significaba la más pura expresión de uno mismo, es el esfuerzo interior al servicio de la creación, es trascender con aquello que vamos a representar. El arte debe reproducir lo que no se ve, no la obviedad.

Matisse tenía claro que para innovar en el campo de la pintura, debía conocer bien la tradición occidental, así romper y resurgir, como una verdadera crisálida.

Lo que nos rodea, el cómo nos comportamos, la vida diaria, el tipo de sociedad en la que hemos crecido...todo ello son factores influyentes en la producción artística, siendo ésta, como entendía el pintor, compartida, afirmando en una de sus notas, que debía su arte a todos los pintores de la historia que ha ido descubriendo (Matisse, H. 1908).

“La elección de mis colores no descansa en teorías científicas, se basa en la observación, en el sentimiento, en la experiencia de mi sensualidad” (Matisse, 2010: 58). Como en el caso de Kandinsky, el resultado de la obra, es el resultado de una vivencia interna y la expresión de la misma traducida en color y forma.

Lo que nos interesa para el desarrollo de esta investigación, es el entendimiento de Matisse por el arte como la pura transformación de la materia en esencia y como un imponente ejercicio de catarsis. El objeto deja de tener valor por sí mismo, importando ahora la interpretación que el artista hace de él, el cómo ha sido atravesado por ese objeto. Asistimos mediante el proceso creador a la simbiosis objeto-artista-obra, el objeto ha sido digerido y transformado junto con el artista, devolviendo el resultado sobre un soporte y dejando una huella de experiencia, llamada obra.

Asistimos con todas estas reflexiones al proceso creador del artista, contado de su propia experiencia, mediante cartas, notas y ensayos. Atreviéndose a racionalizar y poner palabra a la ardua y misteriosa tarea de crear.

Klee, Kandinsky, Giacometti, Magritte, Beckmann o Rothko (entre otros) también sucumbieron a la tentación de la creación y del posterior análisis de uno mismo y su proceso. Algunos de ellos, son nombrados en este trabajo, otros quedarán en el tintero para futuras investigaciones.

Matisse nos habla de una nada que hay que convertir en creación (nos recuerda de nuevo al caos creador planteado por Fiorini, 2006), el abismo al que se enfrenta todo ser ante la nada, ante el lienzo en blanco. La búsqueda de la libertad expresiva y la tarea de prestar atención a uno mismo y a lo que siente en el preciso instante de disponerse a crear, de la fidelidad a las emociones.

En 1942, le realizan una entrevista radiofónica a Matisse, en la que le preguntan cuándo considera que una obra está terminada, el pintor, contesta: -“Cuando representa de forma precisa mis emociones” (Matisse, H. 2010: 58).

No existe diferencia entre el sentimiento que tenía por la vida y cómo la traducía en sus obras. Vida y arte quedaban fusionados en un todo por comprender, por aprender, por tomar conciencia de uno mismo, por innovar, por luchar, por romper con lo establecido.

Ante todo, entender la creación artística como la necesidad de expresión, como el medio catártico para la comprensión, como una liberación.

La síntesis de las formas y el empleo del color (sin mezclar, directamente del tubo), era absolutamente coherente con su manera de vivir la vida, una búsqueda de la expresión natural y del puro sentimiento, sin añadidos.

Tenemos otro artista que hizo del arte su forma de vida y conocimiento del mundo, hizo del acto creador el centro de su investigación y se atrevió a formular teorías sobre la creación artística y el uso del color.

Con la lectura de la obra de Marcel Duchamp, buscamos la exposición y reflexión de este artista sobre el arte y los procesos artísticos. También el planteamiento y la reconsideración de la función social del arte.

Duchamp trastornará ciertos cimientos impuestos en el arte occidental, replanteando por completo el *qué* y el *cómo*. Defensor de un arte que esté completamente al servicio de las ideas, recuperando los vínculos entre arte y realidad, entre arte y cotidianidad.

Nos interesa para el campo de esta investigación, el diseño propuesto por el artista en el que rechaza la glorificación del objeto artístico final. El arte, tal y como lo entiende Duchamp, es el medio y no el fin. Es el proceso creador el medio por el cual interrogarnos e interrogar. En la propia acción de hacer, reside el arte.

Las columnas teóricas en las que se apoya Duchamp para repensar la estética, son los planteamientos de F. Nietzsche y M. Heidegger, por los que el arte se estipula en la justificación estética de la existencia y con esta afirmación, fundamenta su teoría de que nunca el arte estuvo tan fundido con la vida, nunca antes tuvo un papel tan fundamental en la cotidianidad (Menéndez, J.L 2001). Así es como entiende el arte, como una búsqueda de la significación de la existencia misma, como la aparición necesaria de un orden, de una mirada y un sentir que reorganice al ser.

La aportación de Marcel Duchamp al arte contemporáneo se basa en la “consideración de la función social del arte como testigo sutil de los entresijos de la

cultura. Duchamp inaugura el interés del arte con el problema de la representación” (Menéndez, J.L 2001: 129).

El objeto final no es algo valioso o relevante, lo que realmente implica un acto creador, es la vivencia del proceso artístico, siendo éste el medio para reflexionar sobre lo que se ponga en juego mientras se está creando. El objeto es una simple evidencia de algo ocurrido, de una experiencia pasada. Desde este planteamiento surgen los *ready-mades* de Duchamp.

Ready-made, donde lo importante no es la calidad o relevancia de la obra final, si no situar al individuo en un momento, un lugar y una acción determinada. Se basaba en el encuentro con objetos ya dados y la resignificación y simbolismo que el autor quisiera otorgarles. Duchamp, plantea un cuestionamiento semántico sobre qué es Arte y qué no lo es. En clave de humor y crítica irónica, pone patas arriba el concepto tradicional del Arte y plantea que cualquier cosa que se diga que es Arte, lo será.

El azar, lo accidental, los encuentros o la descontextualización de objetos forman parte del imaginario de Duchamp, le preocupa una reflexión global sobre el papel del arte en la vida cotidiana.

El artista francés se presenta entonces como un fidelísimo ejemplo de la concepción heideggeriana del arte cuyos fundamentos se hallaban también en Nietzsche: el arte como medio en el que se exponen los fundamentos de la construcción-descubrimiento del mundo a través del lenguaje en lo simbólico. (Menéndez, J.L 2001: 130)

El planteamiento de buscar la construcción y descubrimiento del mundo a través de un lenguaje simbólico, nos acerca al compromiso de Duchamp en teorizar al máximo la similitud entre las facetas hombre/artista.

Marcel Duchamp se presenta ante nosotros con un lenguaje simbólico potentísimo, capaz de cuestionarnos y desestabilizarnos. No pretende la emoción y la sensibilización del espectador, si no plantear incógnitas a través de un objeto totalmente descontextualizado. Duchamp es bamboleo, es un grito irónico, es una renovación del objeto y del sujeto.

Nos acogemos a su crítica del lenguaje verbal (también al plástico), proponiendo un repensar de la significación y la representación, un replanteamiento de lo aprendido, de la asociación de ideas a símbolos universales. Es muy significativa la importancia que otorga Duchamp al silencio ante la explicación de la obra de arte y su repetida negación a la argumentación de su trabajo. Aquí es donde realiza la crítica más dura de su carrera, el derribo del lenguaje alfabético establecido.

Personaje críptico donde los haya, defendía la necesidad de creación de un alfabeto nuevo, por el cual poder referenciar algunas de sus obras, ya que el lenguaje natural era absolutamente escueto y engañoso. Es aquí donde se adivina la afirmación de que el lenguaje artístico es un lenguaje en sí mismo, el cual no debemos empañar con el lenguaje verbal, no debemos darle explicaciones, la explicación es el acto mismo de crear y el resultado, la evidencia de que eso ocurrió.

Ponerle nombre a lo emocional, sería como sacrificarlo, empequeñecerlo.

Definir o explicar las obras para Duchamp, era prácticamente un sacrilegio, además de que no existía palabra capaz de representarla. Si es bien cierto, que se atrevió a reflexionar sobre la función del arte y sobre los procesos creadores.

Sea quizás el empleo de objetos cotidianos para la construcción de alguna de sus obras (rueda de bicicleta, taburete, urinario...), la metáfora más clara del acercamiento que pretendía Duchamp del arte y la vida. A través de las piezas que nos rodean diariamente y tras la descontextualización espacial de las mismas, era capaz de sacudirnos y hacernos reflexionar sobre la importancia o no, del Arte en la cultura.

Para adentrarnos en la obra de Duchamp, hay que educar la mirada simbólica, la metáfora, los dobles significados, el juego y el humor.

¿Qué aspectos de nosotros mismos se ponen en marcha al simbolizar? Duchamp nos plantea esta pregunta en cada obra; la resonancia interna en cada uno de nosotros tras la mirada de los objetos expuestos, el mundo de lo imaginario, lo encriptado en contacto con la más pura realidad, la duda, la provocación.

Solo es posible la comprensión del trabajo de Duchamp, si nos liberamos de la instrumentalización de los objetos y nos decidimos a viajar en su poder simbólico y evocativo. Es el esfuerzo por la deconstrucción de lo aprendido, por la liberación del imaginario.

Se entiende ahora su acritud respecto a la belleza: lo bello adviene con la *mundanización* del impulso creativo, con su domesticación, con su absorción cultural (...) Situar el quehacer artístico en las afueras de la estética reconocida, que es en donde el arte puede desplegar su efectividad signica (...) Duchamp es el primer valedor de una voluntad anti-estilística, aun cuando, paradójicamente, dicha voluntad pueda suponer ya una marca de estilo. (Menéndez, J.L. 2001: 135)

Rescatamos por consiguiente el altísimo valor e insistencia que hacía Duchamp de la obra de arte como algo en continuo proceso, en continuo movimiento. El compromiso adquirido por el artista de replantearse la función social del arte, estaba basado en la defensa del arte como potenciador de la creatividad y ésta, como motor de la cultura y la sociedad. Por ello, existe una continua crítica a lo establecido y aprendido, al replanteamiento de actitudes, a las formas de mirar y entender, siendo la creatividad y el proceso creador aperturas y vías de conocimiento y desarrollo del individuo.

Catorce años después del nacimiento de Duchamp, nace Jean Dubuffet, pintor, escultor y teórico del arte. Para el análisis de nuestra investigación, no se podía prescindir de la perspectiva artística de Dubuffet.

Tras estar unos años trabajando su propia creación, comenzó a interesarse y profundizar tanto práctica como teóricamente en un término que fue acuñado por él mismo como; *Art Brut*.

Si Marcel Duchamp teorizó acerca del papel receptivo de sus obras en los espectadores, Jean Dubuffet, revoluciona y restablece la manera de recibir y mirar las obras artísticas de personas con enfermedades mentales.

Es por esto, que es a Dubuffet a quién debemos la herencia de la autonomía del arte marginal. Es a finales de la Segunda Guerra Mundial donde Dubuffet se proclama como gran amparador del arte de psicóticos, individuos marginados socialmente o enfermedad mental de cualquier tipo.

Observamos por parte del artista, un incansable trabajo en busca de la creación pura, del ser interior, de lo espontáneo, de lo no contaminado por la cultura occidental. Intentó crear un arte al margen del mercado artístico del momento, por considerarlo vacío y al servicio de la corriente estilística dominante.

Aspiraba a un arte basado en las experiencias, vivencias y emociones del día a día, de lo cotidiano, de la sinceridad con uno mismo, de la búsqueda de la verdad más pura y cruda.

Decía en muchas ocasiones, que pintaba las cosas como las pensaba, como las sentía, como las vivía y no como una reproducción mimética (Dubuffet, J. 1975).

El concepto de *Art Brut* que mencionábamos párrafos anteriores, es la recopilación de obras artísticas producidas por internos psiquiátricos con el fin de poder fundamentar y demostrar la capacidad creativa de estas personas totalmente ajenas a una imposición cultural o referentes aprendidos.

“*Brut*” viene a nombrar el estado más puro del individuo, a lo no corrompido culturalmente.

Dubuffet teorizaba acerca de la honestidad ante la creación, de la desnudez del artista, de la renuncia a la estética convencional. Defendía el cara a cara con la realidad interior aunque esta supusiera navegar por los peores y más horribles aspectos del ser humano. “Aspiro a un arte que esté conectado directamente con nuestra vida corriente; un arte que arranque de esa vida corriente que pertenece a nuestra existencia real y sea la emanación inmediata de nuestros verdaderos humores” (Dubuffet, J. 1975: 82)

Planteaba una manera de hacer y entender desde el estado de máxima “locura”. La conciencia suponía una barrera para la percepción, empañando y engañando la experiencia con la realidad. La solución se basaba en trabajar para liberar el inconsciente, que según él, aparecía en los estados similares a la enfermedad mental, liberadora de cualquier sistema opresor. Esta manera particular de libertad, la encuentra en su concepto *Art Brut*. “En lo que concierne, tengo en alta estima los valores del salvajismo: instinto, pasión, capricho, violencia, delirio (...) Los valores ensalzados por nuestra cultura no me parecen corresponder al verdadero movimiento de nuestro pensamiento” (Dubuffet, J. 1975: 81)

Lo interesante de Dubuffet, y fue por ello por lo que revolucionó las percepciones de la gente por las creaciones de enfermos mentales, es que no hace ninguna referencia al diagnóstico, no clasifica, no distingue, solo observa la creación y la pureza primitiva de la misma. Simplemente las observa como producciones realizadas por personas no expuestas al manejo cultural artístico y museístico. No existe un arte de “locos” el cual tengamos que diseccionar o analizar clínicamente, simplemente existe la creatividad en las personas, sea cual sea la condición.

Gracias a este artista y teórico, que entendió el arte de manera totalmente diferente a lo instituido, gracias a su poder contestatario e inconformista, se comenzó un camino en el que se alejó el origen patológico de este tipo de producciones, para considerarse un tipo de arte autónomo, también catalogado posteriormente como *Arte Outsider*. Parece el primer paso que se dio en la integración, la comprensión y la reinserción de personas con enfermedades mentales.

Este tipo de creaciones pasaron de ser vistas como morbosas o circenses a ser apreciadas desde un punto de vista tanto artístico como de comprensión del ser humano y sus procesos mentales.

Fue gracias a este tipo de exposiciones organizadas por Dubuffet, como artistas, intelectuales o investigadores clínicos, transformaron su mirada y su modo de recepción, pasando a una contemplación puramente artística, sin ideas preconcebidas o tópicos.

En una de sus anotaciones sobre la observación de las obras y los procesos creativos, nos cuenta que ni la elaboración de una obra ni la mirada de la misma, puede ser pasiva, es decir, toda una mecánica interna se activa en el momento que un individuo entra en contacto con el acto creador:

Raspa adonde el pintor ha raspado, frota, cava, mastica, apoya allí donde el pintor lo hizo. (...) Donde tuvieron lugar unos chorreones, experimenta el movimiento de caída viscosa de la pasta arrastrada por la gravedad; adonde se produjeron los estallidos, estalla con ellos. Donde la superficie se ha arrugado al secar, he aquí que él también se seca, se contrae y se arruga y si una burbuja se ha formado o cualquier absceso, inmediatamente nota como en lo más íntimo del vientre le crece la hinchazón. (Dubuffet, J. 1975: 60)

Fácilmente podría estar hablándonos de procesos de alquimia. Todo lo que sucede con los materiales, ocurre en la realidad física del individuo, haciendo de los procesos creadores, experiencias reales. De esta manera, fundamenta Dubuffet que un cambio en lo material, puede provocar un cambio en lo mental.

Jean Dubuffet comprende la cercanía del arte y la vida, tanto que el arte nos hace extrañarnos, nos desconcierta, nos pregunta, nos expone, y todos estos aspectos conectan y hacen despertar las facultades del espíritu, las alarmas comienzan a

sonar, las alertas se disparan y arrancan de cuajo la costumbre, la cotidianidad y lo habitual, llevándonos a una nueva realidad a un nuevo conocimiento. Todo aparece cargado de nuevas significaciones, esta es la función social del arte.

Como hemos podido ver en Duchamp, quién también defendía la significación del arte y las posibles explicaciones de la obra, Dubuffet se refería a esto mismo de la siguiente manera:

La obra de arte no ha de tener una significación limitada, como para agotarla en poco tiempo, o que nunca se pueda llegar a ello, sino unos sentidos muy numerosos, que se abren a una multiplicidad de caminos en los que el espíritu puede meterse a capricho del humor, sin alcanzar nunca su fin. (...) Una obra de arte debe tener una significación tan honda, tan universal, tan cuantiosa y diversa, como para que cada cual pueda beber en ella el licor que le gusta.
(Dubuffet, J. 1975: 69)

Llevamos expuestos una serie de procedimientos teóricos, que en su mayoría ante todo, defienden la honestidad individual ante en el acto creador y la función social del arte. Por ello, si existe una honestidad y una función útil del mismo para la sociedad y la cultura, hablamos de un acercamiento intrínseco a la vida. Vamos descifrando en qué aspecto la vida y el hacer artístico quedan fusionados.

El arte, es la práctica que ha ido sobreviviendo a todo tipo de eras, de culturas, de civilizaciones, de imposiciones morales, de legalidades o a cualquier tipo de resistencia. Su práctica, ha ido paralela al ritmo del desarrollo humano, al ritmo de la vida.

Mark Rothko (2007), nos habla de un impulso creativo inherente al ser humano y de que la única forma de satisfacerlo es mediante la creación artística. El registro del imaginario del individuo, ha pervivido a situaciones adversas gracias a la satisfacción de dicho impulso. “Los sentidos del hombre recogen y acumulan, las emociones y la mente transforman y ordenan ese material y, a través de la mediación del arte, se emiten para que vuelvan a participar en la corriente de la vida en donde, a su vez, estimularán a otros hombres” (Rothko, M. 2007: 60).

Si Kandinsky o Matisse nos hablaban de la pura expresión en el arte, Rothko le suma el poder de comunicación que este mismo posee.

Y en ese poder comunicativo, es donde reside la función social y por tanto, la certeza de que el arte debería ser incluido en un sistema educativo. Estas teorías serán recogidas por Josep Beuys, del que hablaremos más adelante.

Además de estos aspectos del arte, Rothko también preservaba el impulso creativo “como una necesidad básica y biológica, esencial para la salud del individuo” (Rothko, M. 2007: 60). Entramos, de nuevo, en terreno intrínseco a la vida, la salud. El arte se convierte pues, en una herramienta fundamental para el desarrollo global de la persona y para una estabilidad psicológica.

Tal y como ya lo hacía Jean Dubuffet (1975) en sus *Escritos sobre arte*, Rothko parte de la base de que el lenguaje artístico, es tan natural como el lenguaje del habla. Es un idioma per sé, que no necesita ser explicado verbalmente, nos habla en sí mismo. “Es un método de registrar de manera visible nuestra experiencia, visual o imaginativa, coloreada con nuestros sentimientos y reacciones personales.” (Rothko, M. 2007: 64), el fin no es la creación de artistas, si no la educación de seres creativos capaces de expresarse, adaptarse, sobrevivir y ordenarse Rothko (2007). Para Rothko (2007), sus obras iban muchísimo más lejos que la simple relación cromática. Quería surcar las emociones humanas más potentes: la tragedia, el éxtasis, la miseria...buscaba la comunicación con el *otro* de estas emociones, y así, que éste fuera capaz de ser atravesado por la emoción y le provocara una evocación posterior.

El artista entiende el arte y el acto mismo de crear, como la absoluta y sincera comunicación con otro ser humano. Y si esa comunicación llega, se puede transformar a toda una sociedad. La visión de las obras cambia la manera de mirar y de entender el mundo y esto puede resultar realmente constructivo tanto para uno mismo como para una comunidad. Rothko (2007) en diversas ocasiones, se dirige al arte como un *intercambio*.

Terminamos nuestra pequeña exposición y presentación de estos artistas con el reconocido Joseph Beuys.

Beuys nace en el 1921 y supone todo un referente para el arte contemporáneo del siglo XX. Sus experiencias personales son la excusa para exponernos un amplia

obra tanto escrita como artística, reflexionando y trascendiendo el arte a una función (como decía Rothko) social y educativa. Es el creador del concepto *plástica social* y temas como la educación, el acontecimiento social del arte, el arte como vía entre el socialismo y capitalismo o la ecología, serán sus pilares de creación y teoría. Joseph Beuys nos aportó una verdadera nueva dimensión del arte.

Influenciado por la tradición del Romanticismo y el Idealismo Europeo, Beuys era un verdadero maestro, el pilar de su discurso estuvo basado, entre otros, en el teósofo y educador Rudolf Steiner, cabe destacar que este mismo ya había influenciado significadamente sobre otros artistas como Kandinsky o Mondrian.

Beuys se convierte en un verdadero paradigma donde la línea divisoria entre arte y vida, queda absolutamente extinguida.

Si en el Romanticismo los paisajes nos comunican estados de ánimo y sentimientos, Beuys emplea el uso de materiales como: la grasa, el cobre, la miel, el fieltro, las pizarras...para exponer ideas como el calor, el cuidado, la protección, la conducción o la energía, entre otros. Otorga a los materiales cualidades humanas y también veremos en varias de sus obras, la aparición de animales (López Ruido, M. 1994).

A pesar de que el objetivo fundamental de Beuys es el de crear una vía social para el arte, incluyéndolo en primera estancia en la educación de todo individuo, el artista tenía una imagen propia muy trabajada. El autorretrato constante a sí mismo y su peculiar culto al yo, es pieza clave en la creación de la mitología de Joseph Beuys. Como comentábamos líneas anteriores, no es tampoco de extrañar este ritual por uno mismo, ya que en toda la tradición romántica el trabajo con la imagen del artista ha sido una constante. Podíamos reconocerlo rápidamente con su particular “uniforme”: sombrero de fieltro, pantalón vaquero, chaleco de pescador y largas gabardinas.

La educación religiosa del artista, nos sirve para comprender muchos de sus discursos. Beuys, crea para su propia representación, la figura del artista sacerdote, del chamán, del gurú que trae el arte como medio de salvación para la humanidad.

Como buen pensamiento cristiano, el dolor está en el mundo y según Beuys, sólo por medio del sufrimiento llegaremos a la salvación eterna. Esta premisa, es utilizada por el artista en una de sus obras; *Muestra tus heridas* (1974-75), donde mediante la exposición de vendajes, camillas de hospital, elementos ortopédicos, etc, crea un discurso simbólico de la herida que todo ser humano lleva consigo, ya

sea visible (física) o invisible (psíquica). Beuys mediante esta instalación, nos comunica el poder catártico de los procesos creadores artísticos, para resurgir renovado del trauma o herida.

Beuys apuesta por el renacer entre las cenizas y la resurrección espiritual. Es necesario tomar conciencia de nosotros mismos, de aquello de nos duele, que nos debilita, vivir la experiencia traumática para mediante el arte, superarla y resucitar fortalecido. Solía hablar y reflexionar sobre las propiedades terapéuticas del arte, de su poder curativo y de la figura del chamán.

Esboza una manera de entender el arte como un acto revolucionario, guerrillero, luchador. Nos desafía a emprender un cambio, una rebelión interior, pacífica y partir de ahí, hacerlo con el mundo exterior. El desafío de Beuys es el de romper con la ley establecida, tanto social como interna. Es el clásico proscrito romántico.

Afirma que la energía social está mal empleada, convirtiéndonos en seres desbordados, no hemos sabido educarla y encauzarla, no sabemos reconocerla y focalizarla, por ello, se empeña en el papel de artista como educador.

Eleva a la categoría de fundamental, el empleo del arte en la educación, evolución y desarrollo del individuo. Beuys entendió la educación como algo en continuo movimiento, algo vivo que ha de regenerarse y trabajar durante toda la vida. “Por eso, cuando en 1967 funda el *Partido Alemán de los Estudiantes*, lo abre a <<todo el que se considere siempre en movimiento>>” (López Ruido, M. 1994: 374).

Se ha señalado con anterioridad el afán por fusionar arte y vida de Joseph Beuys, siendo una persona comprometida socialmente y con una elevada participación política, esto es, porque para este artista, el arte era un arma con la que combatir, con la que formar grupos revolucionarios e implicados. En todo el arte de Beuys se vislumbra la política, es contestatario por naturaleza. Considera las grandes instituciones como la Iglesia o el Estado como los culpables del control sobre la sociedad, como los coaccionadores de toda expresión creativa en las personas. Por ello, se proclama como un chamán contemporáneo, capaz de liberarnos de tal coacción y convertirnos en personas creadoras, en seres creativos capaces de gestionarnos emocionalmente a través de la catarsis artística, “es más bien, una política de afirmación de sujeto, de la identidad y la diferencia, de la imaginación” (López Ruido, M. 1994: 377).

Es bien conocida la frase expresada por Beuys *“todo hombre es un artista”*, pero esta frase que tantas veces ha llevado a debates, críticas y malinterpretaciones, no es más que la poética para desvelar su *concepto ampliado del arte*, la *Plástica social*.

“El hombre está sólo realmente vivo cuando se da cuenta de que es un ser creativo y artístico. Exijo una implicación del arte en todos los reinos de la vida.” (Joseph Beuys, en entrevista con W.Sharp, 1969)

Pero, ¿qué nos plantea Beuys cuando afirma tan clara y rotundamente que *todo hombre es un artista*? Parte de la base de que el arte es un camino al cambio moral y político de los seres humanos, concibe el acto creador desde la perspectiva antropológica y defiende la idea de que en la sociedad contemporánea en la que vive, se ha perdido el valor y la esencia de las cosas, sumidos en un completo automático y robótico modo de pensar y actuar. Por esto, la primera propuesta es repensar nuestros actos y pensamientos, analizarlos como actos creadores artísticos y abordarlos desde la creatividad. La libertad de los seres humanos, para Beuys, reside en la capacidad y la disposición de situarnos ante la creación, ante la nada para la construcción de algo, nos convertimos en absolutos creadores.

Lo importante en las creaciones de Joseph Beuys, no son las respuestas que podamos identificar, si no las preguntas y cuestiones que resuenan en nosotros al contemplarlas, las preguntas que la obra genera son lo realmente relevante.

Busca en el arte y el hacer artístico una nueva religiosidad, una religiosidad que nos lleva al reencuentro con nuestro yo, con la sensibilidad y la espiritualidad perdida.

Beuys asume que el arte debe vislumbrar lo originario, lo vital y natural de cada ser humano, por ello, las experiencias de drama o enfermedades físicas las acepta como verdaderas oportunidades de conocimiento y de cambio.

El concepto de herida aparece durante toda la obra de Beuys, donde ésta tiene un matiz psicosomático, la herida es moral y ésta da como resultado la herida física.

Se identifica con un chamán, asumiendo el papel de guía espiritual y pedagogo. El chamán representa la muerte simbólica donde el ser que resurge de esa muerte, llega a un nuevo mundo cargado de habilidades corporales y espirituales, llega fortalecido del viaje y aquí, reside el acto creador y el ritual del arte para Joseph Beuys.

Existe un hilo conductor que a lo largo de los años ha ido conectando la teoría y práctica de estos artistas: la creación artística, responde ante todo, a una necesidad interior. A un impulso que necesita ser alimentado y a una sinceridad y atención plena a las emociones.

Sirven de columna vertebral teórica para esta investigación, artistas que entienden el Arte como un acto contestatario, revolucionario y de comunicación con un otro.

Nos apoyaremos en sus reflexiones para la defensa del Arteterapia, ya que, para la investigadora, muchas de las premisas expuestas pueden ser una base teórica para la comprensión de esta práctica.

5. METODOLOGÍA

Para la realización de esta investigación se ha optado por un método de investigación cualitativa de carácter combinada, ya que se ha realizado trabajo documental y de campo.

Dentro del trabajo documental, se han revisado discursos teóricos de varios artistas como fuente primaria de estudio. Se añaden de manera puntual ciertas reflexiones y escritos de filósofos, psicoanalistas, psiquiatras o poetas. Se pretende con esta parte literaria, enriquecer el ámbito teórico del Arteterapia, aportando un punto de vista en el que el grueso de la teoría, son los discursos de los propios artistas y de cómo estos reflexionan acerca del acto creador, sus procesos creativos y el papel del arte en lo cotidiano de la vida.

En este trabajo, se pretende tejer una red en la que el Arteterapia y los procesos creadores de dichos artistas, queden cohesionados generando una mayor comprensión de la materia.

Por otro lado, la investigación de campo se ha basado en el estudio de caso individual.

Para esto, se ha empleado un estudio instrumental de caso, intentando obtener una mayor claridad acerca de los conceptos teóricos planteados tras la revisión de la experiencia real.

6. APROXIMACIÓN A LA REALIDAD: ARTETERAPIA.

6.1 Arteterapia y el sentido de existir.

No es extraño escuchar que la creatividad es una especie de don que solo unos privilegiados poseen.

El primer error, tal y como lo plantean Sternberg, R. y Lubart, T. (1997) yace en considerar que la creatividad se tiene o no se tiene, como si se tratase de una cualidad la cual poseer. Hablamos de que la creatividad no es una cualidad fija, es algo que cualquier individuo puede desarrollar y entrenar.

Pero, ¿qué se entiende por creatividad? Podríamos describirla, *a priori*, como la capacidad de las personas de ser resolutivas en cualquier ámbito, es decir, la manera de encontrar diferentes vías para realizar una actividad, la experimentación en la resolución de conflictos, las distintas maneras de relacionarse con un *otro* o la capacidad de enfrentarse a la vida y ser capaz de atreverse a cambiar de rumbo. Aun así, intentar definir el concepto de creatividad supone un imposible, ya que su amplia dimensión hace muy dificultoso el limitarla en palabras.

El comportamiento creativo, puede adivinarse en cualquier ser humano, la diferencia, es cuan dormida se tenga esa capacidad.

En un mundo donde el cambio y la rapidez está a la orden del día, el conocimiento no es suficiente para enfrentarse a los retos cotidianos. Aprendemos a vivir con una actitud conformista tanto con nosotros mismos, como con aquello que nos rodea y por desgracia, esto se ha convertido en el hito de este siglo. En una sociedad de estas características, puede que la creatividad sea la clave de la supervivencia.

Por lo tanto, convertirse en un ser creativo, hoy por hoy, es equiparable a un acto revolucionario, ya que en el simple hecho de cuestionar y cuestionarnos, estamos cometiendo un acto transgresor y contestatario ante lo establecido. La explicación es sencilla, la creatividad siempre pone ante nosotros una novedad y lo nuevo, al mismo tiempo que produce un cambio positivo, también esconde lo extraño, lo desconocido y lo inexplorado, a menudo, implica miedo y desconocimiento.

Por esto, aun sin ser conscientes de tal censura, somos nuestros propios verdugos y por el miedo a lo nuevo que se presenta y desconoce, simplemente entonces, se prefiere lo “malo conocido”.

Por suerte, como se exponía anteriormente, la creatividad es una capacidad que se desarrolla, y bajo el punto de vista de esta exposición, se considera la práctica

artererapéutica como una respuesta ante la costumbre, el automatismo, el desequilibrio emocional y la escasa creatividad.

Encontramos en los procesos artísticos y el acto creador la capacidad de aunar lo interno con lo externo, lo psíquico y lo físico, lo imaginario y lo real. En consecuencia, la creatividad que puede ser desarrollada en el acto creador artístico, es el motor que nos proporciona experiencias reales, de las cuales, poder obtener una vivencia y un aprendizaje.

Entendemos que el arte posee un poder terapéutico y sanador, capaz de abarcar diferentes aspectos del ser humano. El arte es un lenguaje en sí mismo, puede prescindir incluso de la propia palabra y por ello, supone un cambio en la manera de expresar acontecimientos.

El hecho de disponernos a crear, supone entrelazar y dotar de sentido las contradicciones de cada individuo, de modo que supongan un modo de comunicación con el exterior y una forma de autoconocimiento, de construcción de la intersubjetividad.

En el proceso de creación, el individuo se instala en un contexto y espacio de máxima intimidad consigo mismo y con su obra, para más tarde experimentar un pequeño desapego y duelo al establecer distancia entre su Yo y la obra. Se debe vivenciar la separación con la obra para permitir y dar paso a un volver a crear, el resultado final, el objeto obtenido, como sostenía Duchamp, es la anécdota de algo que ha sucedido, es la huella de una acción que ha tenido lugar. Es un dejarse morir para recibir lo nuevo, es la figura chamánica de la que nos habla Beuys.

Por tanto, la creatividad trabaja también con la construcción de nuevos vínculos y nos dispone otra manera de conocernos y conocer la realidad.

Entendido en espacios terapéuticos, el acto creador tiene más esencia en el hecho de encontrarnos y sobrevivir, que en el deseo de perdurar en el tiempo mediante una obra.

La elección de los artistas para el marco teórico no ha sido casual ni azarosa, ni siquiera por un gozo estético, si no porque nos van a interesar sus planteamientos teóricos como base para el trabajo con Arteterapia. Bien es cierto que nombres como Louise Bourgeois o Susan Sontag se han quedado en el tintero, ya que sus planteamientos sobre los procesos creadores también son interesantes de estudiar como pilares de esta investigación.

Si algo tienen en común los artistas expuestos, es la defensa de la honestidad con uno mismo, su proceso creador y el descubrimiento de cada rincón del espíritu, se presente, como se presente. Nunca un acto creador debe estar vacío de emoción.

El dispositivo arteterapéutico nos reconecta con la sensibilidad y creatividad mermadas, poniéndolas al servicio de la expresión y comunicación, posibilitando el encuentro con la intimidad de cada uno. “Tiene que ver con un “poder comunicar lo propio” o aún algo más, lo desconocido de uno y que le es propio (...) lo que no está dentro del consumo social y que necesita ser expresado” (Coll Espinosa, J. (s.f): 41).

El Arteterapia nos facilita un espacio físico y psíquico donde poder reencontrarnos con aquello que nos forma como seres humanos supervivientes, la disposición de crear, la participación activa por el cambio, es la unión con nuestra psique y nuestro cuerpo, la contradicción, el juego, los miedos y vergüenzas, la convivencia de lo simbólico y lo real, la metáfora, el color, la acción de hacer *algo* frente a la pasividad de no hacer.

El arte viene para construarnos sobre una base sólida, viene a ser contestatario, a reactivarnos, a levantarnos e impulsarnos hacia delante, a cuestionarnos a nosotros mismos, a volvernos seres activos y no esperar pasivamente a que el resto de las cosas, simplemente, lleguen. Nos vuelve seres conscientes.

Asiste este trabajo de final de Máster, para llevar a discusión la consideración de la gran relevancia que para la práctica arteterapéutica tiene el hecho de conocer y fundamentar sus bases teóricas en las reflexiones aportadas por los propios artistas, en la teorización que intentaron llevar a cabo acerca de los procesos creadores y el impulso natural creativo y cómo esto puede llegar a ser un pilar sólido para la comprensión y la ejecución del Arteterapia.

Por ello, se defiende que el arte podría ser la respuesta al sentido de la vida y la experiencia, desde un punto de vista focalizado en el proceso, como defendía Duchamp, quien encontraba la definición de Arte no el objeto final, si no en la acción misma de crear.

¿Porqué Arteterapia? El sufrimiento del ser humano es una constante que no cesa, y cada vez son más las disciplinas que se esfuerzan en abordarlo y darle cierta tregua. Nuestra era, como tantas otras, está dominada por un desconsuelo desgarrador y la farmacología está disparada, prometiendo resultados inmediatos y confiando la

estabilidad emocional de las personas a la dependencia de un comprimido milagroso.

Tenemos un concepto de salud y enfermedad absolutamente opuesto, como si evitando la enfermedad o malestar consiguiéramos inmediatamente el bienestar. Intentamos a toda costa eliminar el dolor, esconder y evitar el síntoma, escapar de la enfermedad y sortear la muerte, pero parece que se nos olvida que no existiría un concepto sin el otro, que no concebimos la salud sin enfermedad o la muerte sin la vida.

El pensamiento taoísta recogido en el Tao Te King alrededor del siglo VI a. De C. atribuido a Laozi o Lao Tse, reflexiona acerca de los opuestos y las polaridades, que implica relación entre los mismos, más que oposición. Es de popular conocimiento, la imagen del Ying y el Yang, principio que revela la dualidad de todo lo existente en el universo, describiendo las fuerzas complementarias y opuestas que se encuentran en todas las formas y conceptos. Según este pensamiento se necesita de uno para definir al otro, así como la noche y el día, la maldad y la bondad, la enfermedad y la salud. Nada existe como pureza ni en absoluta quietud, sino que vive una continua energía transformadora y cambiante.

Existe la fealdad, porque existe la belleza.

Existe la bondad, porque reconocemos la maldad.

No hay vida sin muerte ni muerte sin vida,

y lo fácil y lo difícil son conceptos relativos,

como comparativos son igualmente lo corto y lo largo.

Alto y bajo solo existen en relación con un punto

y tono y voz se complementan mutuamente,

lo mismo que el antes y el después se persiguen entre sí.

Por tanto, los sabios felices actúan sin apegarse al resultado

y enseñan con su ejemplo callado y sin palabras,

pues ven la realidad tal cual es y contribuyen a ella

sin atribuirse méritos ni acumular medallas.

Sus obras permanecen y nadie puede en ellos hacer mella.

(Tse, 2009: 30)

¿No sería entonces lícito, que alguien pudiera sanar a raíz de su enfermedad? ¿que el reconocimiento y aceptación del malestar fuera la clave para el aprendizaje del equilibrio y la salud? Esto solo puede darse en una manera de comprender la vida

que acepte y acoja la paradoja, que no niegue ni gire la cabeza a lo incómodo, a lo que estorba, que acepte la contradicción y el opuesto como parte de la experiencia de vivir.

Y en este sentido, es el Arteterapia el que da voz y auxilio al sufrimiento, facilitando una expresión y vía de escape, una comprensión y transformación para que se convierta en algo útil para el ser y no el algo a enterrar u ocultar. El Arteterapia se desenvuelve en el lenguaje de la metáfora, la paradoja, el simbolismo, las imágenes, lo no decible, la acción, el movimiento, la transformación, el morir y el renacer, el Arteterapia acompaña al alma en su hazaña de *volver a casa*.

Por consiguiente, el Arteterapia lleva intrínseco el mensaje del arte y merece ser valorado (entre otros) bajo los principios de la perspectiva de la Historia del Arte.

6.1.2 Caso.

El caso que viene a exponerse a continuación, forma parte de las sesiones de Arteterapia llevadas a cabo en el Centro Ocupacional APAMA de Alcobendas (Madrid), realizado en los meses de Noviembre de 2014 a Mayo de 2015.

Las sesiones eran grupales, formadas por un total de 4 mujeres y 4 hombres, todos con mayoría de edad y discapacidad intelectual.

El taller se llevó a cabo con una periodicidad semanal y una durabilidad de una hora en horario de 11:30 a 12:30 de la mañana.

Las sesiones arteterapéuticas con este grupo, parten de la premisa de que todas las personas independientemente de su situación o condición, poseen capacidades para convertirse en individuos creadores e involucrarse en procesos artísticos significativos que den cierto orden, serenidad y sentido a su existir.

Lo fundamental es disponer de un espacio donde se sientan con la seguridad y confianza suficiente para “ser”.

Con este grupo, se ha trabajado principalmente con el objetivo de favorecer la calidad de vida y el bienestar emocional de los participantes.

Entendemos por bienestar emocional:

- Capacidad humana de ser templado, sereno, tranquilo, complacido o agradecido.
- Cierta control sobre la variabilidad emocional.
- Flexibilidad y tolerancia frente a la incertidumbre, frente al error.
- Desarrollarse como individuo creativo y resiliente.

En las sesiones llevadas a cabo con personas con limitaciones físicas o cognitivas y alto nivel de dependencia en su vida cotidiana, resulta muy gratificante el verse capaz de realizar o crear algo y sentir como esa experiencia vivida, retorna algo de su individualidad y su independencia.

Además en un grupo donde el lenguaje verbal es bastante reducido y en ocasiones nulo, la expresión artística resulta de lo más productiva y manejable.

A continuación, se procede a exponer de manera individualizada un caso en concreto dentro del grupo. Este caso ha sido seleccionado para la investigación a partir de ciertas razones:

- Asistir con regularidad al taller grupal de Arteterapia.
- La involucración en los procesos creadores artísticos.
- La reflexión acerca de sus emociones y su obra.
- La exteriorización de sus límites y la expresión de los mismos en la acción creadora.
- El desarrollo de los recursos interpersonales.
- Como los elementos de cotidianidad en su vida, se veían reflejados en los procesos artísticos.

Natalia.

“Todos vamos por el mundo, sin pensar en los movimientos que de forma fluida realiza nuestro cuerpo, nos movemos, actuamos, interaccionamos corporalmente con el medio en que vivimos sin conciencia permanente de ésta situación” (Viñuelas Lorenzo, A. 2009: 97)

Pero, ¿alguna vez nos hemos planteado qué ocurriría si nuestro cuerpo fuese el primer obstáculo con el que enfrentarnos a la vida?, ¿y si moverse de un lugar a otro fuera la hazaña más costosa que realizar en el día?.

Para las personas con Parálisis Cerebral en su día a día, el cuerpo es un condicionante para la vida, para la comunicación con el resto, para la recepción de información, la manera de expresarse, etc.

El espacio arteterapéutico puede ofrecer un espacio donde el cuerpo no sea un obstáculo al que enfrentarse, si no una característica con la que trabajar y crear.

La Parálisis Cerebral es debida a una lesión cerebral no evolutiva y que en ocasiones altera la postura, el movimiento, la vista, el oído, el habla, la percepción...

Llegar al mundo y enfrentarse a la discapacidad, es llegar con una definición fijada un tanto dura, que condicionará el resto de los días. La discapacidad según la Real Academia de la Lengua (2014) *Diccionario de Lengua Española* (23ª ed.) es definida como: **discapacidad**. 1.f. Cualidad de discapacitado. Consultado en <http://lema.rae.es/drae/?val=discapacidad>. Nos lleva por lo tanto a buscar la definición de “discapacitado” que según la Real Academia de la Lengua (2014) *Diccionario de Lengua Española* (23ª ed) es definida como: **discapacitado, da**. (Calco del ingl. *disabled*). 1. adj. Dicho de una persona: Que tiene impedida o entorpecida alguna de las actividades cotidianas consideradas normales, por alteración de sus funciones intelectuales o físicas. U. t. c. s. Recuperado de <http://lema.rae.es/drae/?val=discapacidad>. Por lo tanto, nada más nacer, son etiquetados por la no capacidad (o dificultad) para la realización de actividades cotidianas consideradas *normales*. Pero, ¿qué entendemos por normales?. Vivimos la normalidad dentro de una sociedad que encasilla, que nos obliga a encajar en moldes predeterminados. Si no conseguimos ajustarnos a esos prototipos, ya sea por nuestra condición económica, educativa, social, o clínica, comienza un proceso de frustración, aislamiento, fracaso personal y por consiguiente, sufrimiento.

La Parálisis Cerebral no tiene cura, es irreversible, por lo que, la mejor solución que tenemos en nuestras manos es la de favorecer la expresión y la comunicación tanto con su entorno, como con uno mismo, ayudar a conseguir un tipo de vida plena y no aislada o marginal. El Arteterapia proporciona un abordaje bio-psico-social fundamental en el desarrollo de estas personas, por lo que desde esta investigación, se defiende que debería incluirse en el conjunto habitual de su experiencia vital.

Natalia es el nombre ficticio que se le ha otorgado a la participante para preservar su anonimato. Tiene 31 años y una dificultad grave en la vista, el habla y el movimiento corporal. Llega a las sesiones en silla de ruedas ya que sus piernas y columna se encuentran afectadas y le provocan que tenga que caminar encorvada y de manera brusca. Debemos llevar cuidado de que no se nos caiga al suelo, ya que sus rodillas chocan entre sí con facilidad.

En ocasiones se muestra independiente cuando intenta realizar las acciones por ella misma, sin ayuda de nadie, pero, en otras, entona el “no puedo” y hay que realizar un laborioso trabajo de empoderamiento.

Se trabaja por lo tanto, en primer lugar, la capacidad de toma de decisiones y el dominio sobre sus acciones. Hay que ser conscientes de que nos encontramos ante una persona dependiente del resto para realizar ciertas acciones, por lo que la costumbre, es que los demás, decidan por ella o le ayuden en lo que realiza.

En el taller de Arteterapia facilitamos que ella sea, sin ningún tipo de censura, dueña de sus decisiones y si existe el error, que tome conciencia y responsabilidad del mismo. Lo fundamental es observar qué recursos trae Natalia al taller y cuáles podrían desarrollarse para la resolución de sus propios conflictos, que no tenga que depender del resto en ciertos momentos.

Los primeros signos de querer ser una persona independiente, pudimos verlos en una de sus creaciones. La premisa del taller era libre y Natalia se dispuso a dibujar durante toda la sesión, concentrada, callada y separada del resto de sus compañeros.

Trabaja de manera pausada, en momentos llega a distraerse, se pone y se quita las gafas continuamente, mira a los compañeros, a las arteterapeutas y luego vuelve a su trabajo. Su trazo es extremadamente suave y suele emplear el amarillo y el azul en la mayoría de sus creaciones.

Al finalizar la sesión, proponemos una pequeña exposición grupal para que todos puedan observar la creación de sus compañeros. Debido a que la interacción entre ellos es ausente, intentamos que puedan por lo menos visionar las diferentes maneras en las que el resto se ha expresado.

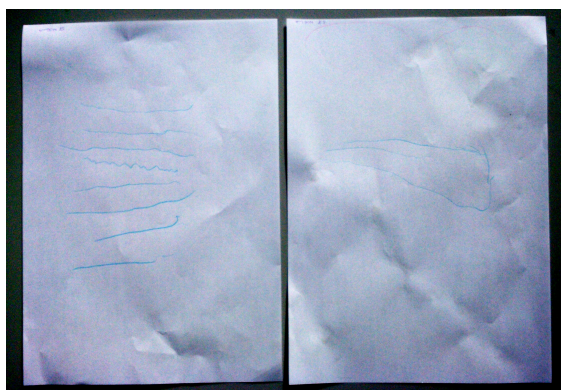


Figura 1. Obra Natalia, DIN A4. 25 de Noviembre 2014. Arteterapia. Centro de las Asociaciones, Alcobendas (Madrid). Fotografía: Raquel Navarrete Torres.

Vamos pasando obra por obra y preguntando al autor si cree que necesita contarnos o desea expresar algo acerca de su obra. Muchos no tienen capacidad verbal así que realizan movimientos, gestos o señalizaciones.

Natalia, con esfuerzo, puede expresar ciertas reflexiones y apreciamos que es algo en lo que se siente cómoda, siempre suele contar algo con respecto a lo trabajado.

Con esta obra delante, nos cuenta que ha dibujado una casa. Se le pregunta si nos quiere contar quién vive en esa casa y responde que ella sola. Repite la palabra sola varias veces. Se entabla una pequeña conversación con la arteterapeuta, a quién le sigue narrando que vive sola porque no vive con su padre, que él vive en otra casa. Ella habla en primera persona, así que le preguntamos que cómo es eso de vivir sola, qué le parece o qué le gustaría hacer en esa casa que ha representado.

Sigue relatando que está cansada de vivir con sus padres, que no la escuchan, que están sordos y tiene que gritar demasiado, esto es algo que le altera, en esa casa (señalando el papel) no habrían gritos. Se le pregunta qué cosas hay dentro de la casa y señala ciertas líneas en el papel diciendo que hay una nevera llena de comida.

En ese momento, llega el silencio y esperamos. Tras un tiempo mirando fijamente su obra, le comentamos si quiere aportar algo más, dice que no.

En esta ocasión, Natalia ha pensado dentro de su propia creación la posibilidad de vivir en una vivienda ella sola, ha pensado qué cosas concretas le incomodan y qué podría tener en esa casa. Dentro de un terreno de ficción (que es el papel) Natalia ha experimentado el hecho de decidir que en su casa no habrían gritos, por ejemplo, o que la nevera tendría que estar llena de comida. Natalia ha imaginado una situación real y una emoción de deseo. Ha experimentado una pequeña frustración real, al comentar que en su casa no la escuchan, que le alteran los gritos.

Desde el centro leemos un informe en el que se comenta que no manifiesta proyectos u objetivos a largo plazo y se considera relevante comunicar lo que ha sucedido en la sesión, para poder mostrar cómo a través de la acción artística, Natalia ha mostrado un deseo y un objetivo, tener la suficiente independencia como para llegar a vivir sola.

En otra sesión, trabajamos específicamente con el cuerpo, el lugar que ocupamos en el espacio y la imagen que tenemos de nosotros mismos. Este tema es relevante

para nuestra participante, ya que, como hemos comentado, su cuerpo es un verdadero impedimento y le lleva a una dependencia del resto de personas que la rodean o cuidan.

La propuesta era dibujar con la ayuda de un compañero el contorno del propio cuerpo a tamaño real, para luego, sobre la mesa, intervenir sobre él. Este planteamiento nos llevó dos sesiones.

Con el paso de las sesiones Natalia va mostrando más aspectos de ella misma, aquello que le preocupa, aquello que le cabrea, sus vergüenzas, tristezas o alegrías. Tras esta sesión también conoceremos y expondrá ante los compañeros la frustración que supone para ella el caerse tan a menudo.



Figura 2. Natalia comenzando su obra. Arteterapia. Centro de las Asociaciones, Alcobendas (Madrid). 10 de Febrero de 2015. Fotografía: Raquel Navarrete Torres.



Figura 3. Piernas de Natalia, en esta sesión tomarán protagonismo. Arteterapia. Centro de las Asociaciones, Alcobendas (Madrid). 10 de Febrero de 2015. Fotografía: Raquel Navarrete Torres.

Natalia comienza su obra canturreando, lo hace en diversas ocasiones. A diferencia de otros días, se queda de pie. Le cuesta moverse, no llega con facilidad a todas las partes del papel y se apoya torpemente sobre la mesa. Selecciona para el contorno de su cuerpo el azul y para la intervención posterior, el amarillo.

Da varias vueltas al dibujo, hasta que decide comenzar por la parte inferior, por las piernas. Es frecuente que cuando la arteterapeuta se aproxima a Natalia, comienza a contar y narrar diferentes sucesos, o bien lo que está dibujando o bien cualquier anécdota que recuerda en ese momento.

En esta ocasión, tras la aproximación silenciosa de la arteterapeuta, Natalia sonríe y comienza a hablar. No deja en ningún momento de dibujar mientras narra que necesita cariño, que es una mujer adulta y que necesita cariño de un hombre. La arteterapeuta sigue en silencio, a su lado, contemplando lo que hace y escuchando lo que dice. De manera espontánea cuenta que ha empezado a dibujar por las piernas y que está cansada. Se le pregunta si quiere una silla y contesta que no,

pero que le duelen, que no puede caminar demasiado. Cuenta que hace poco se cayó porque perdió el equilibrio, que no puede mantenerse en pie por mucho tiempo. Se habla de nuevo sobre el dibujo, sobre las piernas dibujadas de su contorno. Ella las describe como una espiral y la arteterapeuta le sugiere que las dibuje sobre el papel.

Natalia realiza un dibujo mientras susurra: - “mis piernas son así”. Representa lo que para ella son sus piernas.



Figura 4. Garabato en espiral dibujado por Natalia representando sus piernas. Arteterapia. Centro de las Asociaciones, Alcobendas (Madrid). 10 de Febrero de 2015. Fotografía: Raquel Navarrete Torres.

Figura 5. Obra Natalia contorno cuerpo e intervención. Arteterapia. Centro de las Asociaciones, Alcobendas (Madrid). 10 de Febrero de 2015, Fotografía: Raquel Navarrete Torres.

El concepto que Natalia tiene de sus piernas, es una especie de espiral inestable que hace que se caiga y sufra dolores. Cuenta que le da vergüenza caerse y que justo le sucedió delante de un chico de la asociación. Se percibe la vergüenza y el enfado, Natalia está seria mientras sigue trabajando sobre las piernas del contorno. Natalia tras esta experiencia, ha verbalizado y representado sus límites, de que su cuerpo no responde como ella quisiera, de la vergüenza que le da caerse delante de un chico, del cariño que como mujer adulta necesita de un hombre.

Se han puesto en juego varios aspectos con los que Natalia afronta el día a día, entre otros, el dolor. El dolor carga de impotencia, de cansancio físico, de miedo o ansiedades al pensar que siempre tendrá este problema, que no existe el cambio y de preocupación por su situación.

En estas ocasiones, la figura del arteterapeuta sostiene, acompaña. No intenta huir del dolor, lo afronta, lo habla, lo trabaja, lo afirma y lo escucha. Nadie como ella sabe cómo se siente. El arteterapeuta debe tener en cuenta este dolor y este malestar, ya que a pesar de esta situación crónica, todos buscamos ser personas, ser nosotros mismos, sentirnos queridos y acogidos, tener nuestras historias, ser algo más que un paciente diagnosticado con Parálisis Cerebral.

Lo que se ha intentado facilitar a Natalia ha sido un lugar donde expresar y tomar conciencia, donde reconocerse. Como arteterapeutas debemos el acompañamiento

en todo ese proceso creador que le ha llevado a la reflexión, a reconocer qué situaciones concretas le producen malestar y qué zona localizada de su cuerpo le produce frustración.

Lo que le ha llevado a toda esta experiencia es el estar sumergida en una actividad artística, probablemente de otra manera, no hubieran surgido estas cuestiones.

Tras esto, en la sesión siguiente, termina de trabajar sobre sus piernas y nos comunica que siente como nervios, que se encuentra nerviosa. La arteterapeuta le sugiere que si desea focalizarlo en el contorno de su cuerpo que realizó la sesión anterior. Natalia entusiasmada se dispone a ello y sobre la zona del estómago comienza a realizar trazos de manera enérgica y potente, llegando en ocasiones a romper el papel.



Figura 6. Representación por Natalia de los nervios sentidos en la sesión. Arteterapia, Centro de las Asociaciones, Alcobendas (Madrid). 17 de Febrero de 2015. Fotografía: Raquel Navarrete Torres.

Realiza movimientos circulares tanto en el papel, como con sus manos sobre su vientre. Nos cuenta que está nerviosa por una chica del Centro Ocupacional que no le habla, que se pone muy nerviosa cuando la ve y hoy le ha visto. Habla de tristeza y enfado, mientras sigue dibujando sobre el papel y realizando movimientos circulares sobre la zona estomacal de color azul. Cuenta que esta chica tiene pareja y ella no. Se queda susurrando durante unos minutos. La arteterapeuta simplemente se queda a su lado.

El contorno dibujado de su propio cuerpo contiene las formas y el movimiento que va realizando. En cierto momento, se le plantea la pregunta de qué considera que podría hacer para calmar esos nervios, Natalia comienza a expandir el color azul por todo el cuerpo, saliéndose de la zona “estómago/nervios” y a colorear todo su cuerpo, mientras tanto, responde que hablar con ella y preguntarle porqué ha dejado de hablarle, sería una solución.

La dejamos trabajar y de manera espontánea comienza a reír. Comunica a la arteterapeuta que está dibujando un corazón, unas gafas, una sonrisa, cosas...

Este es el resultado final de la obra, el color azul que comenzó siendo “los nervios en la tripa” ha pasado a formar parte de un todo, un todo que contiene otro tipo de emociones, ha ocurrido una transformación en la obra y en Natalia. Como en el caso anterior, debido a la creación artística ha surgido una preocupación, una representación, un conflicto y una transformación.



Figura 7. Obra Natalia, figura completa. Arteterapia. Centro de las Asociaciones, Alcobendas (Madrid). 17 de Febrero de 2015. Fotografía: Raquel Navarrete Torres.

Reflexión.

Para este trabajo se ha tenido que seleccionar una pequeña muestra de lo que han supuesto las sesiones de Arteterapia para esta participante. Así, poder ejemplificar cómo se llevan a cabo los procesos creadores y la puesta en juego cuando se crea artísticamente. Natalia ha ido teniendo diferentes etapas durante los meses que duraron las sesiones arteterapéuticas.

Primero, comenzó las sesiones anclada a una de las compañeras del grupo. Nunca se separaban la una de la otra, la compañera intervenía en todas las creaciones de Natalia, incluso diciéndole lo que tenía que dibujar. Natalia necesitaba constantemente la aprobación y mirada de ésta, así que se pasaban la sesión hablando.

Más adelante, la compañera dejó el grupo de Arteterapia y Natalia quedó en cierta medida, desamparada. Fue a partir de entonces cuando comenzó a trabajar sobre sus propios intereses y temas, concentrándose e involucrándose en su proceso personal.

Finalmente Natalia desarrolló un modo de trabajar personal y una expresión propia, por la cual, iba narrando diferentes conflictos, emociones o anécdotas.

En cierto modo, se ha intentado que en primer lugar fuera capaz de reconocer mediante la actividad plástica diferentes emociones que siempre estaban

relacionadas con aspectos concretos de su vida, que intentara encontrar cierto significado a la experiencia vivida en el taller y pudiera ella misma plantear resoluciones posibles.

Llegaba a las sesiones con sentimientos varios y en ocasiones, manifestaba que no sabía el origen de los mismos, así que, mediante el juego y el humor (que funcionaba muy bien con esta participante) íbamos desenredando el ovillo emocional. El trabajo con el arte estimuló las capacidades y deseos de Natalia, desarrolló su creatividad y expresión individual y realizó un gran trabajo de aceptación como medio de autoconocimiento. La creación artística le ha permitido la proyección de conflictos internos y por tanto se abrió la posibilidad de resolverlos.

Se ha trabajado desde una perspectiva puramente artística haciéndole vivir el “aquí puedo” y dejando atrás el “no puedo”.

Por último, debido a su lesión cerebral, Natalia presentaba altas dificultades para expresarse verbalmente, por lo que se ha intentado que por medio de la creación plástica, tuviera los instrumentos necesarios para el abordaje de ideas, deseos, objetivos o emociones intensas y que éstas no tuvieran que ser reflexionadas de manera narrativa o con un orden gramatical lógico. Como se ha comentado, Natalia hablaba de sus obras y hablaba en medio del proceso creativo, pero era muy difícil entenderla y ella empleaba frases o palabras sueltas. Pero lo más interesante de todo, es que las creaciones han sido mucho más que simples representaciones o expresiones de una situación concreta, Natalia en ciertas ocasiones, ha llegado a situarse como si la anécdota planteada en el papel, se llevara a cabo en la realidad, es decir, cuando ella representó la casa donde viviría sola, vivenció de manera real el cómo sería y qué tendría dentro esa casa.

Para vivenciarlo, tuvo que ponerse en la situación de que ya vivía sola y poder plantear qué es lo que ella querría y qué no. Por esto, el acto creativo en las sesiones de Arteterapia va mucho más lejos de emplear el arte como mera herramienta, va de vivir la experiencia real y sobre ella, poder extraer un aprendizaje.

Así el espacio arteterapéutico se convierte en un espacio de ensayo y error donde experimentar y comprender la vida.

7. CONCLUSIONES

Llegados a este punto de la investigación, retomamos la pregunta que nos hemos planteado desde un principio: ¿Qué nos impulsa al acto creador y en qué momento se transforma esta acción en algo vital para el ser humano?.

El impulso que nos lleva al acto de disponernos a la creación, no es más que el impulso por sobrevivir y comprender nuestra existencia, por comprender quiénes somos realmente y qué tipo de emociones nos componen y estructuran, por lo tanto, se transforma en algo de vital importancia, en tanto que nos facilita una consolidación con la experiencia de vivir y la continua transformación.

La creación artística, el arte, nos iguala como seres humanos, todo individuo posee una capacidad creadora, sin importar la condición.

La mayoría de seres humanos tenemos la necesidad de sentirnos queridos, valorados, escuchados, mirados, reconocidos...y de pertenecer a un grupo (amigos, familia, ideología...), de vernos reflejados, de reconocernos en otro y de esta manera dar cierto sentido y forma a nuestro existir.

La creación artística nos da la posibilidad de inundar estos dos factores, ya que somos un individuo creando desde lo más interior e íntimo para ser expuesto y mirado por una colectividad. Es la manera de dejar rastro, huella, de decirnos a nosotros mismos “yo estuve ahí”, “ese fui yo”, es la posibilidad de mirarnos desde fuera, es la acción de hablar de nosotros mismos sin decir yo.

El Arte (con mayúsculas) es el que nos da estas dimensiones y el Arteterapia es el que sostiene los movimientos dentro de cada proceso de creación. Para que se pongan en juego estas emociones y sentimientos y podamos satisfacer estos dos aspectos (sentirnos escuchados y pertenecer a un grupo) debe existir una acción artística que los active y ponga en marcha.

Se persigue y se intenta fundamentar la idea de que el arte y las acciones artísticas tienen un porqué y una utilidad dentro del desarrollo íntegro del ser humano. El acto creador y los procesos artísticos nos ponen en contacto con nosotros mismos, nos disponen a escucharnos y a poder reducir el ruido ensordecedor que nos rodea y nos imposibilita profundizar en nuestra alma.

Por tanto, el disponerse a la creación nos otorga un conocimiento de aquello que nos gusta o disgusta, favorece al surgimiento de emociones o frustraciones que quizás no éramos conscientes de que estaban ahí, contribuye a trabajar la

capacidad de tomar decisiones propias, la creatividad va unida a una mente mucho más flexible y abierta a nuevas propuestas lo que va intrínseco a realizarse como persona crítica, inspira y evoca, genera experiencias reales, las vivimos en primera persona, nos ayuda a focalizar todos los pensamientos simultáneos que podemos llegar a tener, haciendo que tengamos que seleccionar, por tanto, viene a calmar y ordenar una mente multitarea y saturada, es decir, la creación nos sitúa en contacto directo con la más pura experiencia cotidiana.

Como arteterapeutas debemos acompañar, acoger, sostener, escuchar, dar valor y credibilidad a los procesos artísticos por los que va caminando la persona. Ayudar a la persona a que sea consciente de no está simplemente dibujando, esculpiendo o actuando, hay que intentar hacerle ver que lo que se está movilizándolo y representando, son aspectos puramente de sí mismo.

Desde la perspectiva de esta investigación, se considera que como arteterapeutas no empleamos el arte como excusa para “extraer” algo, empleamos el arte en sí, para que este mismo, produzca en la persona una experiencia real y que ésta, le lleve al aprendizaje.

No nos importa otro factor que no sea el “aquí y ahora”, no hurgamos ni en el dolor, ni en la miseria de la persona, porque esa persona ya se presenta ante nosotros como historia de lo que fue, su sola presencia, su expresión y su manera de comportarse en la sesión, es el conjunto de sus vivencias.

Y por último y ante todo, no juzgar jamás a quién tenemos delante.

8. BIBLIOGRAFÍA

Bodenmann-Ritter, Clara. (1995) "Joseph Beuys: cada hombre, un artista". Madrid, Conversaciones Documenta 1972, Antonio Machado.

Castillo de Rojas, Roberto. (1990) "La imaginación creadora en el pensamiento de Bachelard" Costa Rica, Rev. Filosofía Univ. XXVIII. Recuperado el 20/03/2015 en: <http://www.inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XXVIII/No.%2067-68/La%20Imaginacion%20Creadora%20en%20el%20Pensamiento%20de%20Gaston%20Bachelard.pdf>

Cifuentes Medina, Flor M^a del Pilar. (2009) "El acto creador: metáfora, acto, metamorfosis..." Francia, Universidad París 8. Desde el jardín de Freud, n^o9, Bogotá. ISSN: 1657-3986, 143-158.

Colodrón, Alfonso. (2009) "Tao Te Ching al alcance de todos: El libro del equilibrio. Laozi". Madrid, EDAF, S.L.

Del Río Diéguez, María. (2006) "Formas para el silencio" .Madrid, Arteterapia, Revistas Científicas Complutenses. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social. Recuperado el 17/10/2014 en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0606110069A>

Dubuffet, Jean. (1975) "Escritos sobre arte". Barcelona, Barral Editores.

Duchamp, Marcel. (1957) "El proceso creativo" Houston, Texas. Federación Americana de las Artes. Mesa redonda compuesta por William C. Seitz (Princeton), Rudolph Amheim (Sarah Lawrence), Gregory Bateson, antropólogo y M.D. Recuperado el 14/02/2015 en: <http://testaferro.blogspot.com.es/2011/06/el-proceso-creativo-1957.html>

Fiorini, H. (2006). "Psiquismo creador. Teoría y clínica de procesos terciarios" Recuperado el 12/02/2015 en: <http://www.hectorfiorini.com.ar/creador/creador.htm>.

Fonseca, Clotilde. (1992) "ST Coleridge: el papel de la imaginación en el acto creador" Costa Rica, Rev. Filosofía Univ. XXX (71), 89-95. Recuperado el 18/03/2015 en: <http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XXX/No.%2071/S.%20T.%20Coleridge.%20El%20papel%20de%20la%20imaginaci%C3%B3n%20en%20el%20acto%20creador.pdf>

Gombrich, E.H. (1997) "La historia del arte". London, Phaidon.

González-Mohíno Barbero, J. Carlos. (2007) "Arteterapia, Parálisis Cerebral y Resiliencia". Madrid, Revistas Científicas Complutenses. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social. Recuperado el 17/10/2014 en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0707110169A/8958>

J. Sternberg, Robert y L. Lubart, Todd. (1997) "La creatividad en una cultura conformista, un desafío a las masas". Barcelona, Paidós Transiciones.

Kandinsky, Wassily. (1989) "De lo espiritual en el arte" Tlahuapan, Puebla. México D.F, Primera Edición Premia Editora, S.A. La nave de los Locos.

Krüger, Werner. (1979) "Jeder Mensch ist ein Künstler" (*Todo hombre es un artista*). Proa Cine. Joseph Beuys: Ciclo de Documentales y Videos, Video arte, Color, 55'. Recuperado el 14/12/2015 en: <https://www.youtube.com/watch?v=JjkHYQnxZTE>

Lamarche-Vadel, Bernard. (1997) "Joseph Beuys". Madrid, Sirvela.

López Ruido, María. (1995) "Joseph Beuys: el arte como creencia y como salvación". Espacio, tiempo y forma. Serie VII, Hª del Arte, t.8, 369-391. Recuperado el 13/12/2014 en: <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/2270>

Lorenzo Viñuelas, Ana. (2009) "Cuando tu mente quiere una cosa y...tu cuerpo hace otra. Arteterapia y parálisis cerebral". Madrid, Revistas Científicas Complutenses. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social. Recuperado el 17/10/2014 en: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110097A>

Matisse, Henri. (2010) "Escritos y consideraciones sobre el arte". Madrid, Ediciones Paidós Estética.

Mazotti Pabello, Giovanna y Alcaraz Romero, Víctor Manuel. (2006) "Arte y experiencia estética como forma de conocer" Madrid, Universidad Autónoma. Tiempo Laberinto. Recuperado el 20/03/2015 en: http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/87_abr_2006/casa_del_tiempo_n_87_31_38.pdf

Menéndez, Jose Luis. (2001) "Marcel Duchamp. Crítica de la significación, lo posible y el estilo". Materia 1. L'estil, 125-138. Recuperado el 15/12/2014 en: <http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/82977/112066>

Ralón de Walton, Graciela. (1996) "La reversibilidad de silencio y lenguaje según Merleau-Ponty" Buenos Aires. Agora, Papeles de Filosofía, 15/1: 151-161. Recuperado el 01/03/2015 en:

https://dspace.usc.es/bitstream/10347/1083/1/pg_155-166_agora15-1.pdf

Rothko, Mark. (2007) "Mark Rothko, escritos sobre arte (1934-1969)". Barcelona, Ediciones Paidós Estética 41. Edición, introducción, notas y cronología a cargo de Miguel López Remiro.

Rico Clavellino, Gloria M^a. (2011) "El arte como terapia de ayuda a la salud mental de personas con parálisis cerebral". Intersalud, Artículo 15:72. Recuperado el 21/04/2015 en: <http://www.psiquiatria.com/bibliopsiquis/handle/10401/4893>

Salmeron, Miguel. (2006) "Joseph Beuys: ensayos y entrevistas" Madrid, Síntesis S.A.

Vásquez Rocca, Adolfo. (2013) "Arte Conceptual y Post-Conceptual, la idea como arte: Duchamp, Beuys, Cage y Fluxus" Madrid, Nómadas. Revista crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas/37. Universidad Andrés Bello y Universidad Complutense de Madrid. Recuperado el 10/12/2014 en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/37/adolfovrocca.pdf>

Winnicott, Donald. (2008) "Realidad y Juego". Barcelona, Gedisa. 2^a Edición.