



UNIVERSIDAD METROPOLITANA
DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
MAGÍSTER EN DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

**ACOMPañAMIENTO EN PROYECTOS DE CREACIÓN Y MEDIACIÓN ARTÍSTICA
INTEGRAL A TRAVÉS DE PROCESOS CREATIVOS RESONANTES.**

*Experiencias artísticas significativas para la equidad,
el autoconocimiento y la integración social.*

TRABAJO FORMATIVO EQUIVALENTE PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN
DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES



Diego Lautaro Barrenechea Villarroel
Profesor guía Luis Cortés Picazo
Cotutor Dante Castillo Guajardo

PROGRAMA REALIZADO GRACIAS AL FINANCIAMIENTO OTORGADO POR
LA INSTITUCIÓN (UMCE/DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO)

INVESTIGACIÓN E INTERVENCIÓN REALIZADA GRACIAS AL AUSPICIO
DEL PROYECTO FONDECYT N° 1220635

SANTIAGO DE CHILE, ABRIL DE 2023

**ACOMPañAMIENTO EN PROYECTOS DE CREACIÓN Y MEDIACIÓN ARTÍSTICA
INTEGRAL A TRAVÉS DE PROCESOS CREATIVOS RESONANTES.**

*Experiencias artísticas significativas para la equidad,
el autoconocimiento y la integración social.*



Diego Lautaro Barrenechea Villarroel

Profesor guía Luis Cortés Picazo

Cotutor Dante Castillo Guajardo

Magíster en Didácticas Contemporáneas de las Artes Visuales

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

2023

*PROGRAMA REALIZADO GRACIAS AL FINANCIAMIENTO OTORGADO POR
LA INSTITUCIÓN (UMCE/DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO)*

*INVESTIGACIÓN E INTERVENCIÓN REALIZADA GRACIAS AL AUSPICIO
DEL PROYECTO FONDECYT N° 1220635*

Diego Lautaro Barrenechea Villarroel

Investigación e intervención artística para optar al grado profesional de

Magíster en Didácticas Contemporáneas de las Artes Visuales

Profesor guía Luis Cortés Picazo

Cotutor Dante Castillo Guajardo

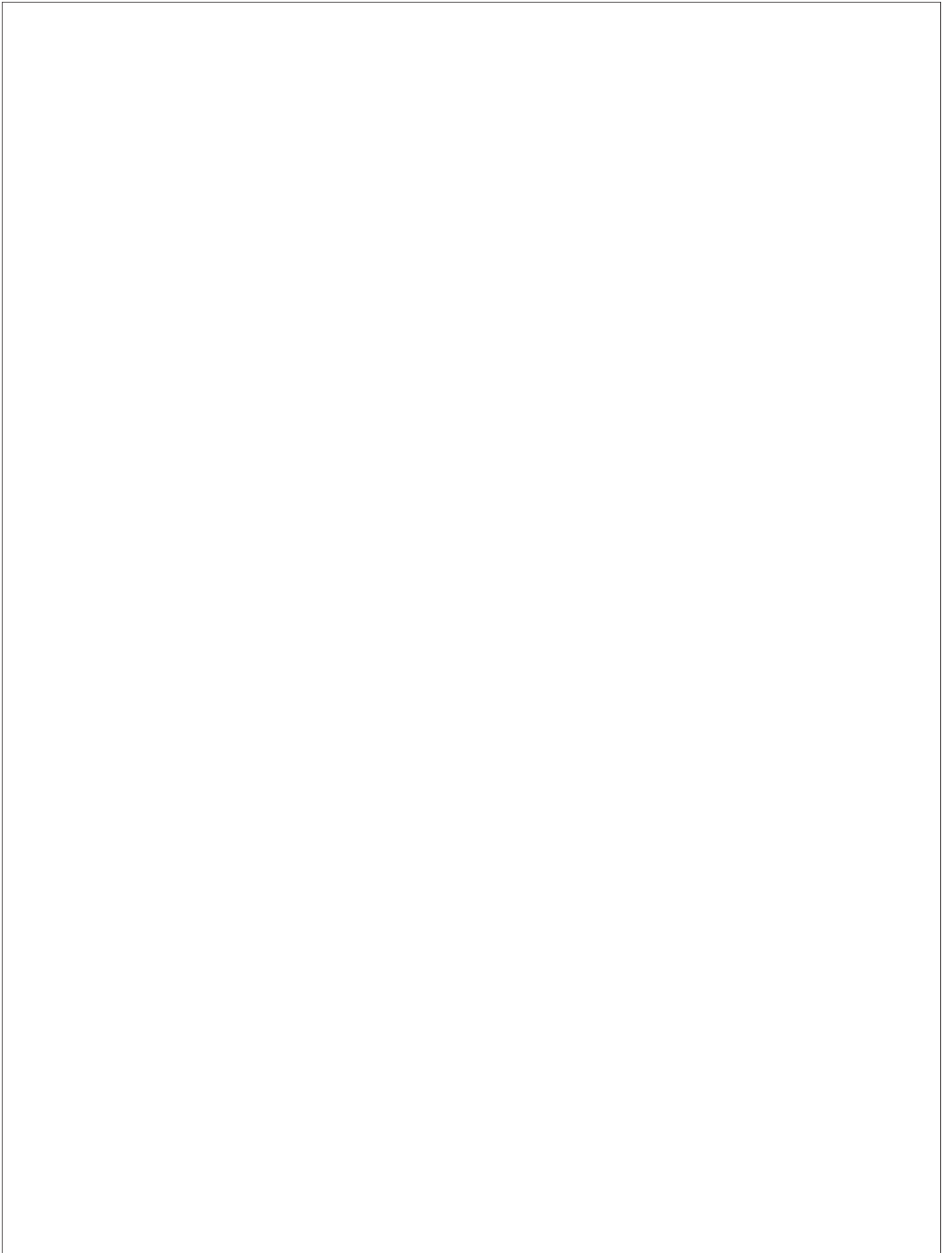
Evaluadora externa Guadalupe Álvarez de Araya Cid

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

Facultad de Artes Visuales y Educación Física

Departamento de Artes Visuales

Santiago, 2023



AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer una vez más a mis padres por su constante apoyo en todos mis proyectos y estudios. A mi tío Nelson, Pedro y Ricardo Villarroel. A mis amigos de siempre Gonzalo, Pablo, Rubén, Camilo, Ignacio, Nicolás, Natalia, Tami, Kari, Erin. A mi hermano Darío. A mi profesor guía Luis Cortés Picazo. A mi cotutor Dante Castillo Guajardo, a Luis González Fiegehen y a todo el equipo del proyecto Fondecyt n° 1220635 por su apoyo a la presente investigación. A Guadalupe Álvarez de Araya Cid, evaluadora externa de este proyecto y quien también fue mi profesora guía en mi tesis de pregrado. A Juan Guillermo Tejeda, Sergio Antonio Lara, Antoni Amaro, Gianfranco Mónaco, Salvador Abarzúa y Mario Reyes por su disposición a ser entrevistados, pese a no haber ocurrido. A mi maestro Sergio Huneeus y a María Eugenia Manrique por sus gratas conversaciones en torno al taoísmo, el arte y la salud. A Fernando Castro Flórez por su charla ‘Cronótopos y consumo artístico en la época del ‘presentismo’ y la espectacularización museal’. A don Marco Polo, bibliotecario de la Facultad, por su amable disposición para recolectar libros de cerámica. A mis profesores del Magíster, especialmente a Patricia Raquimán, por su apoyo desde mi ingreso al postgrado. A mis compañeras de la expo Desvíos y a todos los y las participantes del laboratorio creativo ‘En los zapatos del jarropato’.

Muchas gracias de todo corazón.

ÍNDICE

Prefacio: Del rol expandido e integral del artista/educador/terapeuta contemporáneo	5
1. Introducción	7
1.1. El enfoque integral	7
1.2. Arte, educación, psicoterapia: la mediación artística como eje articulador	9
1.3. Los aportes del arteterapia	16
1.4. Equidad, autoconocimiento, integración social y resonancia	20
1.5. Las vertientes del arteterapia contemporáneo	22
2. Objetivos	24
2.1 Objetivo general	24
2.2 Objetivos específicos	24
3. Marco teórico	25
3.1 Sobre los aportes de la educación y la actividad artística pro-equidad en el contexto universitario	25
3.2 Preámbulos, vertientes contemporáneas del arteterapia y el arte como terapia	27
3.2.1 Una introducción a las vertientes del arteterapia contemporáneo	29
3.2.2 A partir de los vínculos de la expresión artística con diversas escuelas psicológicas	30
3.2.3 A partir de los vínculos ecosociales del arte como práctica filosófico-educativo-comunitaria	41
3.2.4 A partir de los vínculos entre el Arteterapia y la práctica artística como investigación	45
3.2.5 A partir del arte como práctica espiritual	48
3.3 Hacia un arteterapia integral	59
3.3.1 Metodología integral, psicología integral, psicoterapia integral	59
3.3.2 El arte desde el paradigma integral, el arte en el modelo OCON	63
3.3.3 Resonancia, educación y arte	67
3.3.4 Sociologías del arte	70
3.4 Una propuesta para el diseño y la implementación de proyectos de creación y mediación artística resonantes que contribuyan a la equidad mediante el autoconocimiento y la inclusión social de individuos, grupos y comunidades.	73
4. Metodología	82
4.1 Una propuesta interventiva de creación artística resonante: 'EN LOS ZAPATOS DEL JARROPATO: Laboratorio creativo de autorretratos simbólicos en vasijas escultóricas de arcilla cerámica'	83
4.1.1 Sobre la actividad. Etapas / instancias metodológicas	83
4.2 Evaluación de experiencia	90
4.3 Propuesta de montaje y mediación	152
5. Conclusiones	160
6. Bibliografía	164

PREFACIO

Del rol expandido e integral del artista/educador/terapeuta contemporáneo

En el contexto contemporáneo, reflexionar en torno al arte implica abordar una variedad de enfoques, teorías y filosofías que desbordan los medios tradicionales y los circuitos culturales oficiales. En la contemporaneidad conviven de forma paralela diversas formas de concebir y vivir el arte. Los estadios premodernos, modernos y postmodernos son abordados desde la perspectiva integral de Ken Wilber como epistemologías que organizan y enfatizan distintos niveles de la consciencia y la realidad, los que pueden ser complementarios antes que incompatibles siempre y cuando se sepa diferenciar las categorías a las que apuntan pudiendo integrarlas de forma coherente en un enfoque más global. Los círculos y las funciones del arte se han expandido por tanto a múltiples esferas concéntricas en continuo movimiento e interacción con distintas áreas del conocimiento (arte y ciencia, arte y tecnología, arte y consciencia, etc), resaltando así su interdisciplinariedad, multidisciplinariedad y transdisciplinariedad, poniendo a su vez de relieve su aspecto relacional, comunitario, ecosocial y holístico, lo que exige a los distintos agentes profesionales de los circuitos artísticos una continua formación, actualización y, especialmente, vinculación con otros profesionales por muy ajenos o lejanos que éstos sean a las ideas que orbitan en torno al arte.

Así como la educación artística se relaciona a distintos enfoques de enseñanza, la aproximación al arteterapia y las terapias artísticas involucra variados enfoques en los que distintas escuelas psicológicas están llevando adelante sus postulados mediante diversos desplazamientos procesuales e interpretativos. En contextos educativos, artísticos, culturales y terapéuticos, pueden aplicarse principios y aportes del arteterapia que contribuyan en un sentido preventivo, estimulante y concientizante, mediante actividades creativas que propician el desarrollo de facultades cognitivas y psicomotrices. La plasticidad material y conceptual habilitada por las instancias de creación artística resulta pertinente para generar experiencias resonantes de autodescubrimiento, potenciar la creatividad, la resolución de problemas, estimular el pensamiento crítico, abordar aspectos como la tolerancia a la frustración, la autoconfianza, reflexionar sobre intereses, talentos y habilidades que ayudan a desarrollar la conexión vocacional de sus participantes, ya sean personas individuales, grupos o comunidades.

De dicho modo, las instancias de creación artística pueden constituirse como una propuesta concreta pro-equidad en diversos contextos, especialmente en organizaciones académicas y formativas como escuelas artísticas formales o talleres artísticos informales y no formales. Así, en lugar de tomar partido por una sola visión entre las distintas tendencias en el arteterapia, se propone indagar en los diversos vínculos y aportes entre arte, psicoterapia y educación presentes en las epistemologías y metodologías de algunos casos concretos del arteterapia y las terapias artísticas contemporáneas, en función del desarrollo de una metodología integrativa y flexible para diseñar e implementar proyectos artísticos que contribuyan a reducir la inequidad mediante el autoconocimiento y la integración social de sus participantes.

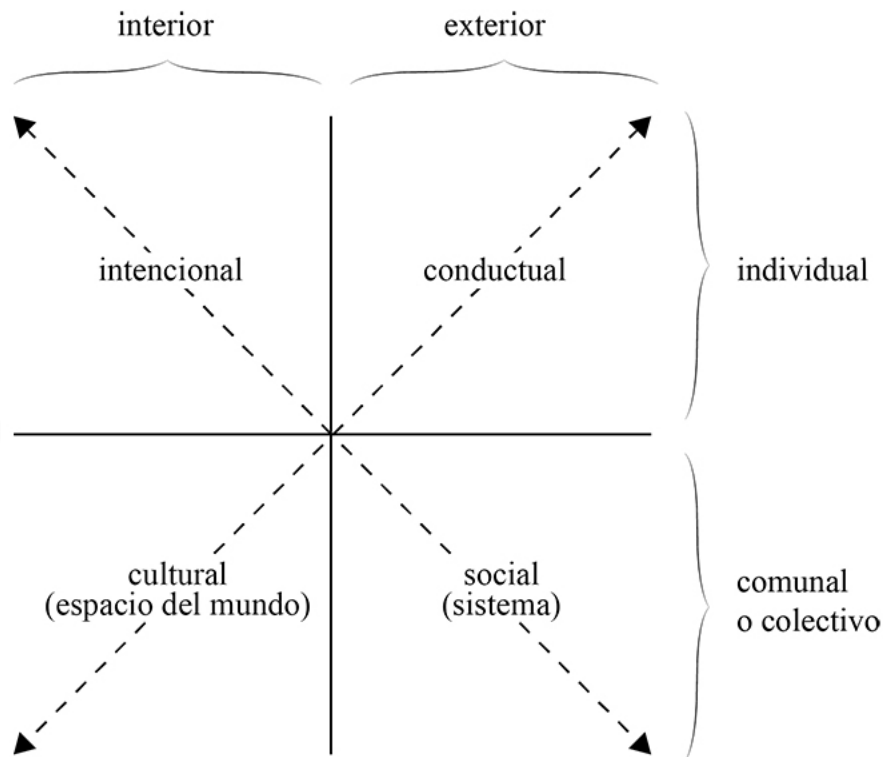
En el presente proyecto investigativo e interventivo para optar al grado de Magíster en didácticas contemporáneas de las artes visuales he asumido un rol que integra tanto mi formación profesional como vocacional, desempeñando mi labor de artista, terapeuta y educador como núcleos complementarios que se retroalimentan recíprocamente: la vocación nutre y desborda los roles profesionales. En un contexto agitado, acelerado, crítico y sobreinformado como el que vivimos, emergen y se posicionan como valores valiosos aspectos como la intuición, el autoconocimiento y la integración comunitaria: la resonancia, la sincronicidad y la serendipia operan como una brújula interna que permite superar los obstáculos más adversos al direccionar el camino propio reafirmando un propósito inmanente en continuo diálogo con un sentido trascendente.

INTRODUCCIÓN

El presente proyecto busca facilitar los aportes del arteterapia (en sus distintas vertientes contemporáneas) en función de mejorar las acciones artístico educativas de diversos agentes profesionales mediante la elaboración de una metodología integrativa de carácter flexible para diseñar e implementar proyectos de creación artística resonantes a favor de la equidad, que constituyan experiencias significativas para el autoconocimiento y la integración social de sus participantes. Así, la iniciativa compete y busca beneficiar a distintos agentes profesionales (artistas, terapeutas, arteterapeutas, psicólogos, profesores de arte, mediadores artísticos, gestores culturales, entre otros) que trabajan en diversos contextos (procesos terapéuticos, preventivos, artísticos-culturales y artísticos-educativos), presentando un modelo actualizado que otorgue enfoques y herramientas educativo-terapéuticas para el acompañamiento en procesos de creación artística resonante. Se busca así también incentivar instancias creativas que se constiuyan como actividades pro-equidad, que ayuden a mejorar las instituciones educativas en sus relaciones interpersonales, repercutiendo en una mejora de los vínculos de sus funcionarios, estudiantes, públicos y usuarios.

1.1 *EL ENFOQUE INTEGRAL*

La visión del arte como una disciplina expandida en permanente vinculación con otras áreas del conocimiento, reivindica su potencial como manifestación que contribuye a una formación humana integral. El filósofo estadounidense Ken Wilber ha propuesto un modelo integral en el que ha organizado de forma coherente múltiples áreas del saber, esquematizando su condición relacional en una *'tetraemergencia'* estructurada en *'holones'*. Dicho autor se cuestionaba acerca de cómo tantas visiones y enfoques podían ser verdaderos en su ámbito, pero inoperantes en otros campos: 'en lugar de tratar de determinar qué enfoque es correcto y cuál erróneo, partimos de la premisa de que todos son verdaderos pero parciales y, en consecuencia no pretendo elegir uno y desembarazarse de los demás, sino que busco el modo de articular las distintas verdades fragmentarias presentadas por todos ellos' (Wilber, 2001, pág. 10). En definitiva, se trata de un enfoque global que no obstante no desatiende a las partes. Así, el enfoque integral de Wilber servirá para orientar el desarrollo de la presente propuesta, especialmente en lo que refiere a su apreciación del arte, la psicoterapia y la espiritualidad. Volveremos a esto más adelante luego de revisar algunas de las principales vertientes del arteterapia contemporáneo.



*Esquema básico del modelo integral OCON (omni-cuadrante/omni-nivel),
en inglés AQAL (all quadrants, all levels)**

*Ver más detalles en <https://es.slideshare.net/schuschny/el-modelo-aqal-y-el-modelo-de-la-dinmica-espiral>

Esta tetraemergencia holónica se grafica en un esquema definido por dos variables: interioridad/exterioridad e individualidad/colectividad, estableciendo cuatro cuadrantes. Así, en el cuadrante superior izquierdo se posiciona el conjunto de la interioridad individual, lo subjetivo, la experiencia interna, la autoconsciencia, el ‘yo’, la intencionalidad. El cuadrante superior derecho consiste en lo exterior individual, lo objetivo, los objetos, las cosas, los organismos, el ‘ello’, lo conductual. El tercer cuadrante está ubicado en la esquina inferior derecha y constituye lo interobjetivo, social, colectivo, organizacional, redes sociales, y medioambiente. El cuarto cuadrante, ubicado en la esquina inferior izquierda, constituye lo interior colectivo, lo intersubjetivo, lo colectivo, lo comunitario, las cosmovisiones, lo cultural. A modo de introducción, nos menciona Medina Alvedo (2018) en ‘El enfoque integral holónico de Ken Wilber, otra visión a la hora de investigar’: [Wilber] ‘mediante el enfoque integral holónico aborda bajo una visión coherente, las verdades procedentes de la física, la biología, las ciencias sociales, las ciencias sistémicas, el arte, la estética, la psicología evolutiva y el misticismo contemplativo. Una ciencia con espiritualidad, lo tangible con lo intangible, e incluye el mayor número de estilos y metodologías, mediante un abordaje comprensivo, inclusivo, abarcador y no marginador. Este modelo es un metaparadigma emergente, el cual integra y auspicia la unidad en la diversidad, y se enmarca en un lenguaje articulado entre lo cualitativo y lo cuantitativo, de gran utilidad en el campo de la investigación científica’.

1.2 ARTE, EDUCACIÓN, PSICOTERAPIA: LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA COMO EJE ARTICULADOR

La presente propuesta considera 3 pilares fundamentales: Arte, educación y psicoterapia, cada uno de los cuales engloba una serie de referentes e intersecciones de los que se tomará conceptos, metodologías y técnicas para configurar un enfoque integral. Así, se comenzará por definir brevemente los componentes de dicha triada:

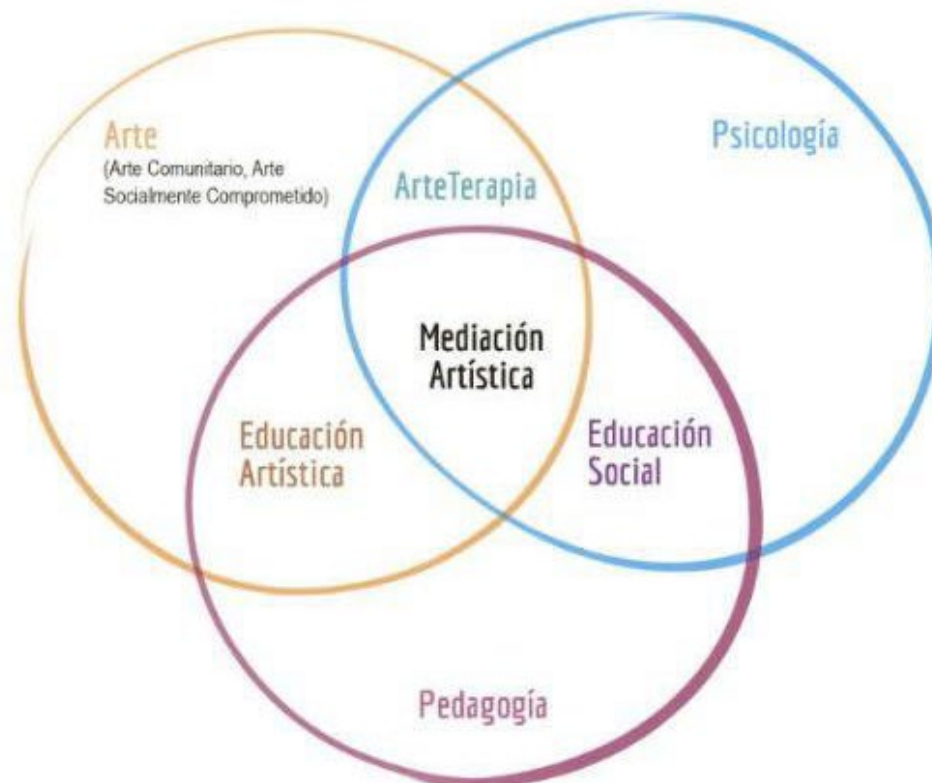
ARTE. Se refiere por arte a una amplia gama de actividades y realizaciones inherentes al ser humano desde una perspectiva transhistórica y multicultural, que abarca desde los estadios mágicos y míticos (premodernos) hasta los racionales, modernos, postmodernos, pluralistas e integrales (los cuales conviven en la contemporaneidad). Observamos al arte nacer en experiencias que abren procesos creativos, conceptuales y técnicos que dan por resultado vivencias, prácticas, registros, instalaciones y obras de diversa naturaleza, ya sean utilitarias, ritualísticas, decorativas, críticas, crípticas, herméticas, miméticas, abstractas, autorreflexivas, políticas, etc. Así, podemos ver que en la contemporaneidad el arte se entiende desde una producción multidisciplinaria y que atiende a diversas funciones en relación a distintas teorías y filosofías expresadas en múltiples soportes, técnicas, materialidades y circuitos.

EDUCACIÓN. Se entiende por educación al proceso de enseñanza, formación y aprendizaje que pone en relación al saber entre educador y educando. El concepto aúna un movimiento de adentro hacia afuera de desarrollo o cultivo de potencialidades y otro de afuera hacia adentro de adaptación social y conducción autoeficaz. Este proceso, además de ser formativo y jerárquico, puede ser también bidireccional y horizontal, abriéndose a un aprendizaje colectivo y comunitario en el que los distintos participantes pueden aportar diversos conocimientos de variada naturaleza. Así, el educador no solo transmite un conocimiento sino que también acompaña procesos de aprendizaje. No obstante, mediante las instituciones académicas se propone un perfeccionamiento y especialización que buscan un continuo desarrollo, innovación y profundización de los agentes educadores, su investigación científica y su intervención social.

PSICOTERAPIA. Se define por terapia al proceso de acompañamiento o tratamiento que busca un alivio ante un malestar. En lo particular, se considera a la psicoterapia como el tratamiento y acompañamiento en el ámbito psicológico (un dominio que, más allá de la conducta, consiste justamente en

una ciencia del alma, el carácter y la personalidad), contemplando los aportes y enfoques de diversas escuelas psicológicas, desde el conductismo, el psicoanálisis, la psicología humanista, la psicología transpersonal, la psicología comunitaria y la psicología cognitiva, como asimismo la psicología propia de distintas cosmovisiones tradicionales y sistemas filosóficos.

Podemos explorar las relaciones en la triada Arte-Educación-Psicoterapia o bien Arte-Pedagogía-Psicología del siguiente modo: Entre arte y pedagogía tenemos la educación artística, contemplando tanto su historia y teoría como sus distintos enfoques de enseñanza en términos de técnicas, estilos, paradigmas y estadios, los que han variado en distintos contextos histórico-culturales empleando diversas didácticas en función a las concepciones y funciones artísticas y educativas (Raquimán y Zamorano, 2017). Entre pedagogía y psicología tenemos a la educación social, socioemocional y la psicopedagogía; finalmente, entre arte y psicología tenemos al arteterapia, las terapias artísticas y otras propuestas afines como la psicoplástica o las neuroartes. Estas distintas disciplinas interactúan de un modo en que se pueden beneficiar recíprocamente, así el arteterapia puede servir a la educación artística y la educación socioemocional de un modo preventivo que potencie aún más el pensamiento visual, la creatividad y el pensamiento crítico, ayudando a su vez a beneficiar aspectos como el bienestar, la salud mental, el autoconocimiento y la integración social.



Confluencias disciplinares de la mediación artística (Criado, 2016)

LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA

Por otro lado, en lo que refiere al acto educativo o terapéutico en su dimensión de proceso de acompañamiento y guía, se entiende que tanto el terapeuta que emplea medios artísticos para el tratamiento de sus pacientes, como el educador artístico que busca promover la creatividad y el pensamiento crítico de sus estudiantes, acompañan en ambos casos procesos personales y colectivos, es decir, cumplen un rol de mediadores. Así, respecto de la mediación artística como núcleo articulador entre las distintas disciplinas aludidas, Moreno (2016, p.17) señala lo siguiente:

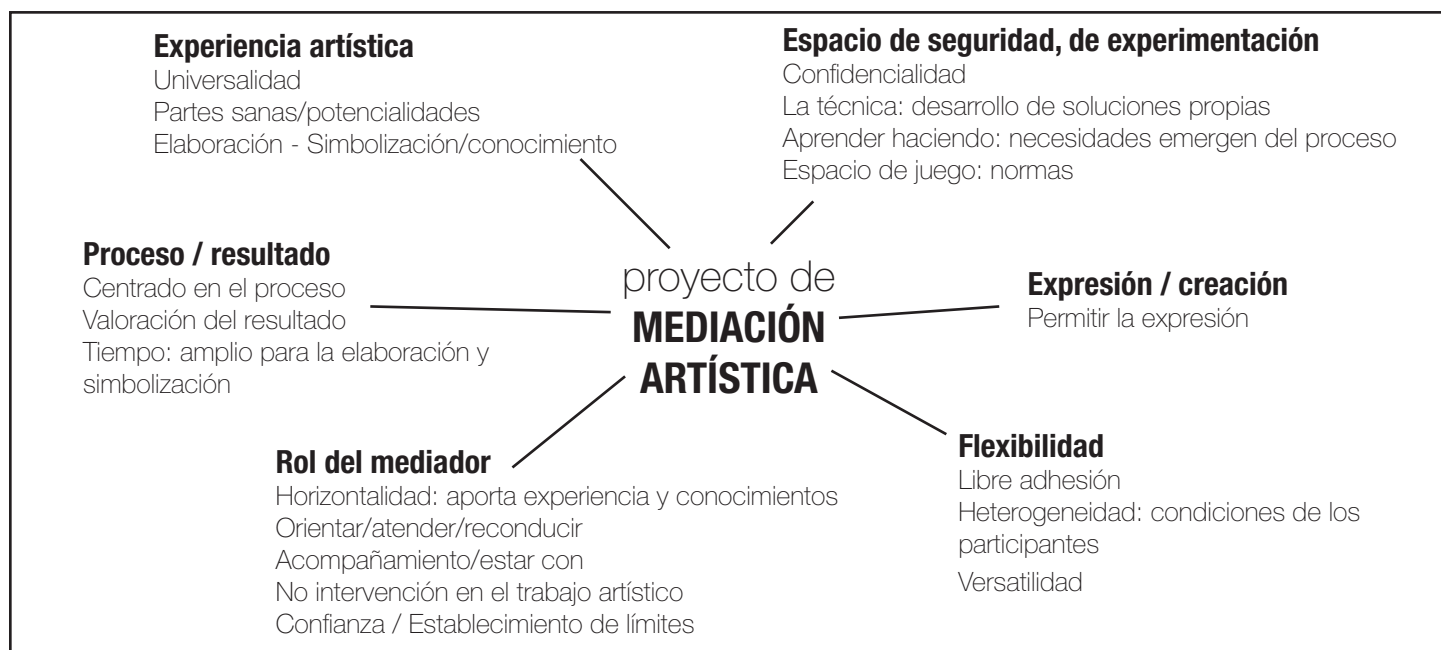
Así, la mediación artística se entiende desde un cruce de caminos entre la educación social, la educación artística y el arteterapia, constituyendo un territorio de prácticas artísticas y educativas donde la actividad artística actúa como un mediador, constituyendo una herramienta profesional de intervención con grupos y comunidades de cara a una mejora en sus situaciones individuales, grupales y comunitarias.

De tal manera, la mediación artística sería por un lado la labor de difusión, comunicación e interacción con el público facilitada por museos y galerías, mientras que desde un enfoque orientado a la inclusión, integración, concientización, y transformación social, la mediación artística serviría para gestionar y desarrollar procesos que empleen proyectos artísticos para la acción social y la participación comunitaria. Ascensión Moreno nos plantea el siguiente cuadro que resume cómo opera la mediación artística:

¿CÓMO ACTUA LA MEDIACIÓN ARTÍSTICA?
<ul style="list-style-type: none">• Fomenta el acceso a la cultura• Proporciona una mirada no estigmatizadora• Es un espacio potencial y de experimentación segura• Desarrolla la resiliencia• Promueve el empoderamiento• Posibilita los procesos de simbolización• Es una forma de mediación en resolución de conflictos

Cómo actúa la mediación artística, Moreno (2016, p. 49).

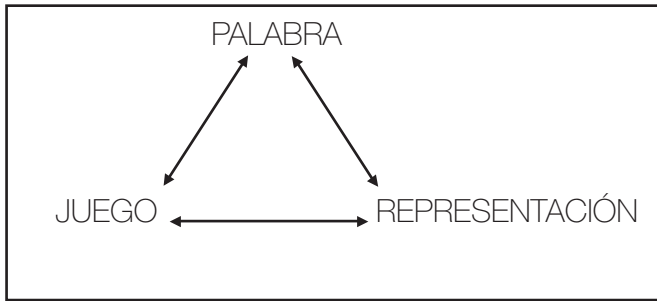
De dicho modo, Moreno nos refiere cómo la mediación artística abre los círculos y circuitos cerrados del arte (como institución) hacia una participación comunitaria que impacta directamente en grupos humanos concretos, especialmente en casos de dificultad social. De tal modo, la mediación artística plantea una metodología abierta que no se agota en una fórmula universal, sino que se reformula sobre la marcha en función de los propios procesos mediados y el acontecer coemergente fruto de la interacción de sus participantes, que define sus objetivos de forma mancomunada y se proyecta en el tiempo en función de sus requerimientos procesuales. Criado (2016) nos presenta el siguiente cuadro sobre el marco metodológico que orienta los talleres de mediación artística:



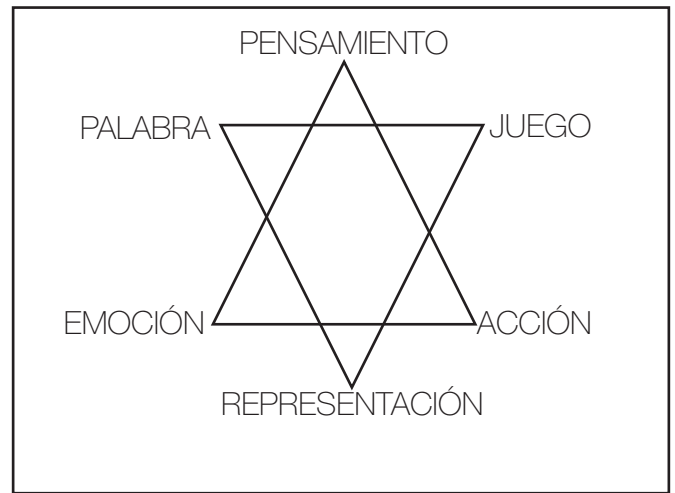
*Marco metodológico de la mediación artística, Criado Pérez
 en La mediación Artística, Moreno (2016, Pag 49).*

En los talleres de creación y mediación artística para la integración social y el desarrollo comunitario, es decir, que incluyen tanto una perspectiva que contempla el giro educativo en las artes como también los aportes del arteterapia, el proceso creativo y las obras resultantes se activan como objetos transicionales (término acuñado por Winnicot) que facilitan una simbolización, es decir, que abren un espacio de experimentación, de transformación y transferencia que justamente permite mediar entre el individuo y su relación consigo mismo y el mundo. Esta experiencia incorpora procesos corporales de emoción, pensamiento y acción y procesos lúdicos que involucran el juego, la representación y la palabra, constituyendo así experiencias relacionales que impactan en lo profundo del ser humano

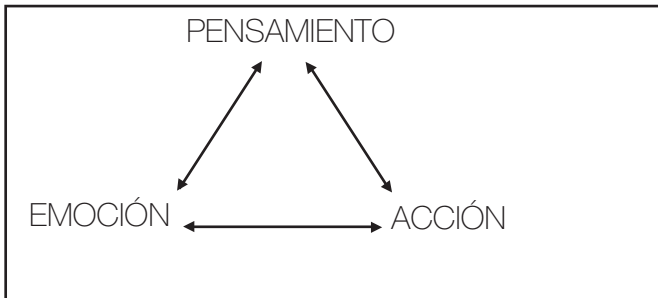
y le comprometen a niveles que van más allá de lo discursivo o lo reflexivo:



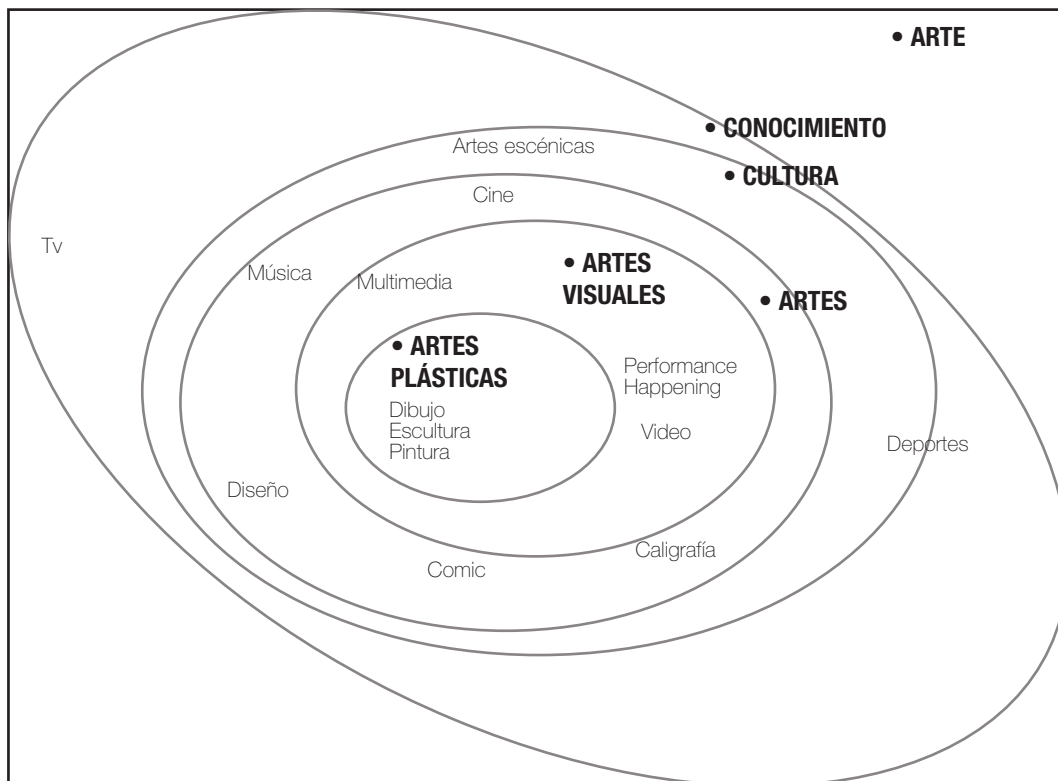
*Los procesos de simbolización: desde el acontecer.
Moreno, 2016*



*Los procesos de simbolización en conjunto
Moreno, 2016*



*Los procesos de simbolización: desde el cuerpo.
Moreno, 2016*

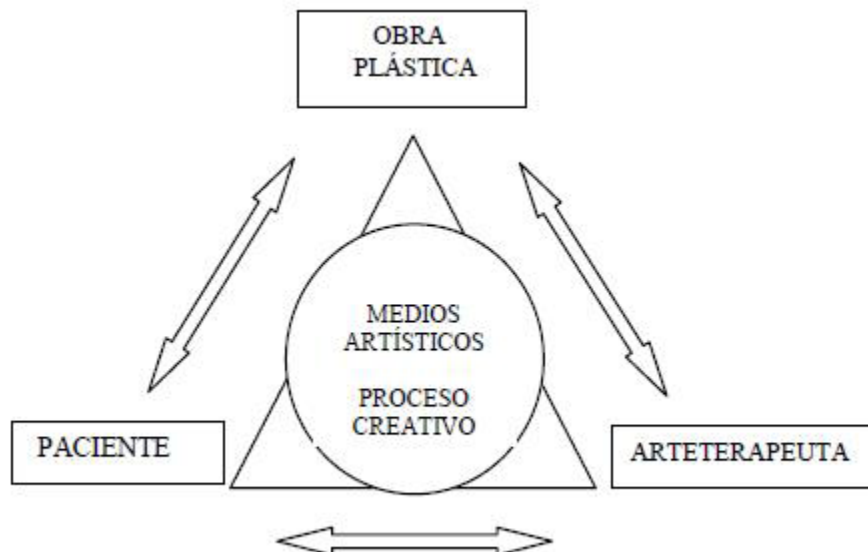


Los lenguajes de la mediación artística (Criado Pérez, 2016). El arte opera como un metaparadigma desde el cual el mediador artístico puede dirigir e investigar proyectos de diversa índole desbordando los límites de la academia y las instituciones formales.

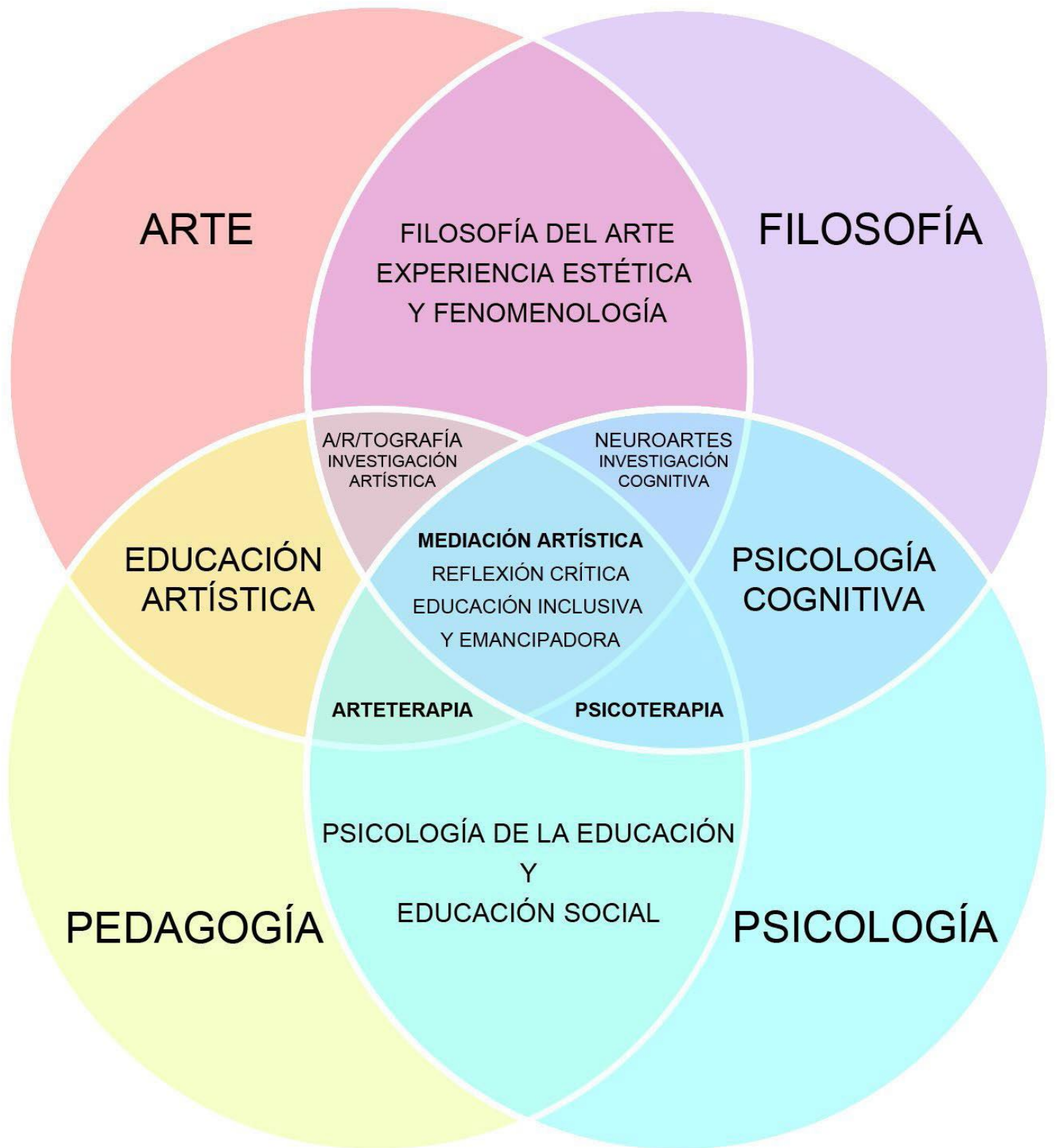
Los lenguajes de la mediación artística abordan las artes desde un sentido amplio y multidisciplinar. De dicho modo, se observa en la mediación artística una instancia participativa en la que se habilita una recepción y análisis de obras y experiencias artísticas, ya sea en primera, segunda o tercera persona (ver diagrama Perspectiva de análisis de la obra de arte, d'Argyll & Fernández, 2014), sin embargo, para el presente caso, acotado a los aspectos propios del arteterapia (y no particularmente el dramaterapia o la musicoterapia), se pone de relieve el análisis en primera persona como asimismo el análisis grupal en casos de intervenciones con más de un participante (ver diagrama Relación triangular en el encuadre arteterapéutico, López Martínez, 2009).



Perspectiva de análisis de la obra de arte. (d'Argyll & Fernández, 2014)



Relación triangular en el encuadre arteterapéutico. (López Martínez, 2009)



La mediación artística como confluencia de disciplinas y prácticas adyacentes.

(Ricardo González García, 2020)

Al incorporar el círculo de la filosofía a la triada revisada previamente, González García nos permite observar como se localizan nuevas áreas interseccionales como las neuroartes y la a/r/tografía. Gonzá-

lez García (2020) nos propone en su artículo *'La A/R/Tografía como perspectiva metodológica inicial en programas de mediación artística basados en Arteterapia'* cómo los propios aportes de la A/R/Tografía como método de investigación cualitativo basado en artes pueden orientar proyectos de mediación artística que operen de manera multidisciplinaria destacando su cualidad rizomática, donde el agente A/R/Tógrafo relaciona sus labores de artista, investigador y docente que 'enfatisa lo procesual desde la aportación de lo visual hasta su posible alcance social' (González García, 2020) y propone instancias de 'formación disruptivas, por las que descubrir otros procesos pedagógicos a partir de dinámicas colaborativas y pensamiento crítico, buscan propiciar una sociedad inclusiva más justa, equitativa e igualitaria' (González García, 2020). Más adelante exploraremos un poco más sobre los vínculos entre arteterapia, A/R/Tografía y neuroartes.

Este enfoque orientado a la inclusión, integración y transformación social está siendo abordado en programas de postgrado de arteterapia como el Máster Artes para la transformación social, inclusión social y el desarrollo comunitario: Mediación Artística de la Universidad de Barcelona o bien el Máster Universitario en Arteterapia y Educación Artística para la inclusión Social de la Universidad Complutense de Madrid junto con la UAM y la UVA. Sin embargo, aún no es implementado en Chile, por lo que mediante el presente proyecto se busca introducir sus premisas para poder ser integrado tanto en programas universitarios de pregrado o postgrado vinculados a las artes visuales y el arteterapia como asimismo en escuelas artísticas y en centros comunitarios a nivel nacional que puedan llevar adelante proyectos artísticos multidisciplinarios que busquen contribuir a dar solución a las problemáticas sociales de grupos en dificultad de diversa índole y en distintos contextos como asimismo potenciar el bienestar, salud mental e integración social de comunidades estimulando su participación, colaboración, pensamiento crítico y creatividad.

1.3 *LOS APORTES DEL ARTETERAPIA*

Como disciplina en desarrollo y consolidación, el arteterapia está siendo abordado por distintas instituciones académicas y asociaciones de profesionales en varios países del mundo. Algunas definiciones del arteterapia declaran que consiste en la 'aplicación psicoterapéutica del proceso artístico que se basa en la importancia de la relación entre persona usuaria y arteterapeuta. Utiliza esencialmente los

medios propios de las artes visuales para promover cambios significativos y duraderos en las personas, potenciando su desarrollo y evolución como seres individuales y sociales' (Asociación Profesional Española de Arteterapeutas). Por otro lado, la Asociación Estadounidense de Terapia de Arte declara que esta es 'una profesión integradora de salud mental y servicios humanos que enriquece las vidas de las personas, las familias y las comunidades a través de la creación de arte activa, el proceso creativo, la teoría psicológica aplicada y la experiencia humana dentro de una relación psicoterapéutica'. De forma sintética, la Asociación Británica de Terapeutas Artísticos señala que se trata de 'una forma de psicoterapia que utiliza los medios artísticos como su modo principal de expresión y comunicación'. En el contexto local, la ACAT (Asociación Chilena de Arte Terapia) la describe como 'una disciplina que se fundamenta en las creaciones visuales que realiza una persona con diversos materiales artísticos para la creación de una obra visual. Este proceso creativo da lugar a una reflexión entre creador/a y arteterapeuta, en torno a la obra, pudiendo observar, dar un significado y elaborar la experiencia. [...] Esta disciplina busca rescatar el efecto sanador de la expresión artística.' En un sentido amplio, Jean Pierre Klein, director del Instituto nacional de expresión, de creación, de arte y terapia (INECAT, París) y de la escuela de arte-terapia del AEC (Barcelona) nos propone la siguiente definición de arteterapia: 'El arteterapia es un acompañamiento de personas en dificultad (psicológica, física, social o existencial) a través de sus producciones artísticas, obras plásticas, sonoras, teatrales, literarias, corporales y bailadas.[...] El arteterapia es una simbolización acompañada'¹. Si bien, tanto en el arte como en el arteterapia la producción artística sirve de puente entre el mundo interior y la realidad exterior, el arteterapia se diferencia de la práctica artística en que la primera no pone el énfasis en la originalidad conceptual, el rigor por la experticia técnica, los factores compositivos, la coherencia estilística o la novedad discursiva, preponderando en ella la expresión personal en función de los fines terapéuticos y expresivos de las distintas actividades desarrolladas, por tanto, el acercamiento terapéutico responde a una necesidad de descubrimiento de uno mismo, a una búsqueda de revelaciones personales (Battle, 2009). En este sentido, nos recalcan López Fernández Cao y Martínez Díez (2003) que 'tengan o no cualidades artísticas, todas las personas poseen una capacidad para proyectar bajo formas visuales sus conflictos internos'.

¹Jean Pierre Klein, La creación como proceso de transformación, Arteterapia - papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social Vol. 1 (2006): 11-18

En su sitio web arteterapiaenchile.cl, la artista visual y arteterapeuta Magdalena Errázuriz nos presenta una tabla resumen de los beneficios del arteterapia y sus objetivos concretos:

BENEFICIOS DEL ARTETERAPIA - NIVELES DE DESARROLLO		
NIVEL SENSORIO-MOTOR	NIVEL EXPRESIVO	NIVEL SIMBÓLICO
Se favorece al paciente con el contacto físico con los materiales y con la exploración de las distintas cualidades, texturas y sensaciones que da el uso de cada material.	En el arte terapia el arte es un medio de expresión no verbal que puede ser muy favorable cuando hay dificultades de expresión verbal: mutismo selectivo, sordo-mudos, personas que han vivido experiencias de trauma a las que les es muy difícil hablar. Es la forma que se tiene para comunicarse con el terapeuta.	El arte terapia permite una expresión por medio de metáforas a través del lenguaje no verbal del arte. Esto da una nueva perspectiva a las temáticas expresadas. Pueden ser observadas, pensadas de otra manera. Se genera una elaboración simbólica a través del trabajo plástico.
OBJETIVOS CONCRETOS		
<ul style="list-style-type: none"> • Estimulación sensorial. • Potenciar la capacidad creativa. • Incrementar la autonomía y la toma de decisiones. • Trabajar la tolerancia a la frustración y la flexibilidad. • Trabajar el autocontrol. • Aumentar la autoestima y seguridad. • Reafirmar la identidad. • Brindar una contención emocional. • Accede a memorias y recuerdos a través de las imágenes. • Posibilitar la toma de conciencia de sentimientos y emociones. • Generar un canal de libre expresión, reflexionar y profundizar en temas personales. • Generar un autoconocimiento. • Generar procesos simbólicos mediante las obras. • Promover las habilidades sociales, las relaciones con el entorno y los demás. <p style="text-align: right;"><i>(fuente: http://www.arteterapiaenchile.cl/arte-terapia/beneficios-del-arte-terapia/)</i></p>		

ARTETERAPIA Y EDUCACIÓN PARA EL DESARROLLO HUMANO

López Fernández Cao, M. y Martínez, N. (2003), en su ensayo 'El arte terapia y la educación para el desarrollo humano' señalan cómo el arte terapia y su integración educacional pueden beneficiar a las personas, al considerar su bienestar como prioridad. Mencionan así que 'sólo una educación cen-

trada en el individuo y que fomente sus capacidades creativas será capaz de apostar por un desarrollo humano real.' Nos enfatizan que 'un contacto continuado con el arte coopera al perfeccionamiento integral del individuo' ya que el arte 'no es sólo medio para incrementar o perfeccionar una cualidad humana específica, sino que sus efectos se diluyen en la personalidad entera, cooperando a la educación armónica de la persona'. En palabras del psiquiatra Claudio Naranjo, se trataría de promover una 'educación para la consciencia'. Según Fernández Cao y Martínez (2003), las dimensiones del desarrollo humano a las que aporta la educación artística contemplan: la potenciación de sus capacidades, otorgando una mayor libertad, fomentando la creatividad y formando agentes activos de su propio desarrollo; facilitar la cooperación como elemento lúdico y el trabajo en equipo, mediante la capacidad del juego, reconciliando su capacidad social y potencial comunitario; fortalecer la equidad al potenciar los aspectos inherentes de todo ser humano independientemente de sus diferencias; concientizar sobre la sustentabilidad promoviendo una relación armoniosa con el medio. Fernández Cao y Martínez (2003) recalcan que las personas 'que se dedican al Arte Terapia deben tener al menos tres niveles de intervención: el estético, el pedagógico y el terapéutico'. Así, esta especialidad requiere de una formación académica supervisada y regulada que asegure la eficiencia y la rigurosidad de sus agentes. Sin embargo, para la elaboración del presente proyecto, se confía en que los aportes del arteterapia pueden ser abordadas no sólo por arteterapeutas ya formados, sino también por otros profesionales afines y de intereses relacionados, incluyendo futuros arteterapeutas y, especialmente, a los profesionales a los que busca beneficiar este proyecto, es decir, agentes de las áreas artísticas, educativas y terapéuticas capaces de crear proyectos de mediación artística resonantes que contribuyan a la transformación social. Si bien, se reconocen los aportes disciplinares del arteterapia, sus efectos no le son exclusivos dado que muchos de sus beneficios y aportes terapéuticos se hallan, de hecho, implícitos en los procesos creativos propios del desempeño artístico, siendo estos administrados, reconocidos, organizados y, en definitiva, acompañados por el agente arteterapeuta. De tal modo, compartimos el parecer de Pérez Fariñas, quien en 'Un acercamiento al arteterapia para la educación' (Fernández Cao et al., 2004) declara 'el Arteterapia es una forma de intervención preciosa que debería estar contemplada en nuestro sistema educativo como uno más de los instrumentos con los que contar para llevar a cabo nuestra tarea de educación integral en la escuela'.

De dicho modo, los aportes del arteterapia pueden ser implementados tanto en escuelas de educa-

ción básica, media y superior, enriqueciendo a su vez a diversos profesionales por medio de proyectos multidisciplinares de creación artística que busquen no solo una terapia sino a su vez una prevención y una potenciación de recursos, habilidades, pensamiento crítico, autoconocimiento y todos los aportes del campo de la educación y mediación artística (y de sus disciplinas confluyentes previamente mencionadas) con los grupos humanos que trabajen, atendiendo a sus intereses, necesidades, posibilidades y potenciales. Una de las conclusiones presentadas en el ensayo 'La proyección del bienestar desde la mirada de la gestión cultural' (Marín Cos y Bagan Casas, 2013) señala que 'la cultura es un excelente instrumento para evitar el declive cognitivo, atenuar las condiciones de estrés y contribuir al bienestar general', añadiendo que la práctica de las artes 'tiene efectos físicos, mentales y sociales, motivo suficiente para replantearse las políticas culturales de manera que promuevan una nueva ola de proyectos que velen por un buen acceso a la cultura'. De lo anteriormente expuesto, podemos plantear que el desarrollo inmersivo y continuado de proyectos artísticos resonantes y significativos contribuye a la conexión vocacional de sus participantes, propiciando el autoconocimiento y la integración social de los mismos, lo que repercute a su vez como dispositivo en favor de la equidad. Así, esta propuesta metodológica puede a su vez beneficiar a instituciones educativas, artísticas, terapéuticas, incluso repercutir en el desarrollo cultural, el patrimonio y la industria creativa.

1.4 *EQUIDAD, AUTOCONOCIMIENTO, INTEGRACIÓN SOCIAL Y RESONANCIA.*

El filósofo y sociólogo Hartmut Rosa describe la resonancia como un modo de relacionarse y ser en el mundo caracterizado por un afecto, una emoción, una transformación y una indisponibilidad (elusividad o imprevisibilidad). La resonancia describe una ontología relacional, es aquella 'cuerda vibrante' que cuando acontece se configura como una sensación física y una experiencia significativa, transformadora (Rosa, 2018). Profundizaremos en la relación entre arte y resonancia más adelante. En oposición a resonancia, Rosa (2018), plantea la alienación como una relación de no-relación, una desconexión, la cual está regida en la contemporaneidad por un aceleracionismo que somete al individuo a una lógica de aumento productivo, una obsesión consumista que genera estrés, ansiedad y depresión, tal como el paradigma Burnout, caracterizando una sociedad en la que sus individuos adolecen de salud mental y no logran una firme cohesión en el tejido social. El objetivo compartido por los diversos enfoques psicológicos occidentales es el logro de una personalidad sana, integrada y

adaptada al medio (Wilber, 2021). Este estado de salud mental e integración al medio social es abordado mediante el proceso de terapia psicológica, entendiéndose éste como el tratamiento que busca confrontar, aliviar, integrar y trascender un conflicto, desequilibrio o malestar de carácter psicopatológico. En dicho sentido el terapeuta es un acompañante en procesos de transformación personal. Esta transformación hace referencia a una profundización en el autoconocimiento del individuo que asiste a terapia para conocer aspectos desconocidos (inconscientes, temidos, acomplejados, traumatizados, reprimidos, olvidados, bloqueados, idealizados, etc.) de sí mismo, en función de una mejoría en su relación consigo mismo y con el mundo, es decir, un mayor estado de resonancia en términos de sentido identitario, conocimiento de sí, autogobierno, propósito personal, conexión vocacional y calidad relacional. Se establecen así los distintos enfoques psicológicos como vías de autoconocimiento en función de potenciar la resonancia (y soportar la disonancia), constituyendo distintos modelos de desarrollo e integración de la personalidad, tales como el proceso de individuación en Carl Jung (1966), la auto-actualización en Carl Rogers (1972), el Focusing en Eugene Gendlin (1983) o el viaje interior en Claudio Naranjo (2013). Al poner el énfasis en lo relacional, la psicología comunitaria se encarga de trabajar en el aquí y el ahora sobre las adversidades y problemáticas que aquejan a diversos grupos, buscando concientizar, movilizar y potenciar sus propios recursos y oportunidades colaborativas (Montero, 2006; 2008). Así, el autoconocimiento y la integración social son dos objetivos de un mismo sentido terapéutico tanto en lo individual como en lo colectivo, no como eventos particulares sino como instancias procesuales de resonancia con el medio interno, el social y el ambiental, un *engagement* corporeizado y situado coherente con la idea oriental del mindfulness y la meditación como técnicas de autorregulación para una salud integral. En dicho sentido, el psiquiatra e investigador de la consciencia, Claudio Naranjo, ha propuesto una educación para la conciencia que lleve al individuo a un punto de madurez en el que, elevándose por encima de la perspectiva aislada del propio yo y la mentalidad tribal, alcance un sentido comunitario plenamente desarrollado (Naranjo, 2014).

De forma paralela, la idea de equidad hace referencia a un emparejamiento en las oportunidades de desarrollo personal y profesional independiente del estrato socioeconómico al que pertenezca la ciudadanía, en la que existen grandes brechas de inequidad desde el nivel preescolar. En términos educativos, esta noción de equidad junto a los estándares de calidad ha guiado las grandes demandas sociales y transformaciones políticas de las últimas décadas en Chile, las cuales han sido consideradas

en la nueva Ley de Educación Superior (ES) (Mineduc, 2018). Sin embargo, estas políticas han sido insuficientes a la hora de lograr un sistema realmente equitativo en los cuatro estadios de la educación superior: acceso, permanencia, desempeño académico y resultados luego de la titulación (Espinoza, 2007; Espinoza y González, 2015), siendo positivo sólo el primero de estos: el acceso, mediante becas, gratuidad y opciones de crédito. De dicho modo, a nivel universitario, se requiere desarrollar propuestas y evidencias pro-equidad de forma integral en todos sus estadios, permitiendo una mayor prosecución de estudios de postgrado, postítulos y empleabilidad. Cabe destacar que la idea de equidad se diferencia de la igualdad en la medida que no busca los mismos resultados para todos, sino una diversificación en función de una competencia justa, así, una mayor equidad puede derivar en una menor igualdad (Arum et al., 2007; Raftery & Hout, 1993; Rawls, 1971; Samoff, 1996).

Al caracterizar las actividades de mediación artístico-educativo-terapéuticas como instancias y plataformas propicias para la resonancia, las consideramos como propuestas pro-equidad que brindan experiencias, herramientas y procesos enriquecedores para el desarrollo personal y profesional de sus participantes, independiente de su nivel socioeconómico y capital cultural. De tal forma, a continuación, señalaremos las distintas vertientes del arteterapia contemporáneo consideradas para la elaboración de la presente propuesta metodológica para el acompañamiento de proyectos de creación artística resonantes para la equidad, el autoconocimiento y la integración social.

1.5 *LAS VERTIENTES DEL ARTETERAPIA CONTEMPORÁNEO*

Como disciplina psicoterapéutica que se vale de los beneficios de la práctica y expresión artística, el arteterapia organiza sus enfoques epistemológicos y metodológicos a partir de las distintas escuelas de psicología, aprovechando las ventajas de la creación plástica como vía no verbal para el tratamiento y acompañamiento de procesos de sanación para el bienestar. Actualmente, diversos autores, académicos y escuelas psicológicas se hallan investigando, proponiendo y aplicando sus propios procesos arteterapéuticos. Estas vertientes se pueden clasificar en diversos enfoques a partir de sus raíces teóricas. En su tesis doctoral, *La Intervención Arteterapéutica y su Metodología en el Contexto Profesional Español*, María Dolores López Martínez (2009) nos presenta una categorización del arteterapia según sus principios, a saber: Arteterapia de enfoque psicoanalítico (freudiano y junguiano), Arteterapia

de orientación humanista, Arteterapia de orientación psicopedagógica (conductual, cognitivo-conductual y orientada al desarrollo cognitivo) y finalmente un Arteterapia ecléctica y multimodal. A continuación, tomando de partida esta categorización, ampliaremos sus márgenes presentando un esquema que organiza las distintas vertientes del arteterapia contemporáneo en función de sus distintas epistemologías, sobre las que se realizará una breve presentación destacando sus principales autores, aportes y énfasis, con el fin de configurar un modelo de arteterapia integral.

VERTIENTES CONTEMPORÁNEAS DEL ARTETERAPIA

A PARTIR DE LOS VÍNCULOS DE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA CON DIVERSAS ESCUELAS PSICOLÓGICAS

- Psicoterapia psicoanalítica a través del arte
- Arteterapia junguiana y psicoplástica
- Arteterapia humanista y Gestalt
- Focusing oriented art therapy
- Arteterapia transpersonal
- Arteterapia conductista y cognitivista

A PARTIR DE LOS VÍNCULOS ECOSOCIALES DEL ARTE COMO PRÁCTICA FILOSÓFICO-EDUCATIVO-COMUNITARIA

- Psicología, arte y educación vygotskyana
- Arteterapia antroposófica
- Arteterapia comunitaria y Arteterapia para la inclusión social, el desarrollo humano y la justicia social
- Neuroartes, artes para la salud
- Ecoarteterapia y nature therapy

A PARTIR DE LOS VÍNCULOS ENTRE EL ARTETERAPIA Y LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO INVESTIGACIÓN

- Práctica artística como investigación, investigación basada en artes, investigación basada en arteterapia y a/r/tografía

A PARTIR DEL ARTE COMO PRÁCTICA ESPIRITUAL

- Chamanismo, arte mágico, psicomagia
- Arte y salud desde las grandes tradiciones
- Arteterapia y espiritualidad desde un sentido amplio

2. OBJETIVOS

2.1 OBJETIVOS GENERALES:

Proponer y validar un dispositivo integral de acompañamiento para el diseño e implementación de proyectos artísticos resonantes que ayuden a reducir las brechas de inequidad en la formación universitaria, a partir de experiencias significativas que contribuyan al autoconocimiento y la integración social de sus participantes

2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

1. Identificar las principales vertientes del arteterapia contemporáneo distinguiendo sus énfasis procesuales e investigativos que permitan diseñar un dispositivo de proyectos artísticos que contribuyan a la disminución de la brechas de inequidad educativa, mediante la revisión de bibliografía actualizada y consulta a expertos.
2. Testear un modelo integral de acompañamiento mediante actividades interventivas de creación artística contextualizada, para el diseño e implementación de proyectos artísticos resonantes, que contribuyan a la disminución de la brechas de inequidad educativa en la educación superior y secundaria.
3. Evaluar en situación de laboratorio, los resultados de un dispositivo integrativo de acompañamiento al diseño de proyectos artísticos resonantes, mediante experiencias significativas, para el autoconocimiento e integración social de sus participantes que contribuya a la disminución de las brechas de inequidad educativa del estudiantado de educación superior y secundaria.

3. MARCO TEÓRICO

3.1 SOBRE LOS APORTES DE LA EDUCACIÓN Y LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA EN PRO DE LA EQUIDAD EN EL CONTEXTO UNIVERSITARIO

Desde su amplia acepción y sus potenciales vínculos disciplinares, la educación artística constituye un valioso aporte a los objetivos en pro de la equidad, lo que se pone en marcha una vez que se establece un grupo humano heterogéneo (individuos de múltiples orígenes, experiencias de vida, clases socioeconómicas) que se introduce en los campos artísticos, sus procesos productivos prácticos, psicomotrices, materiales y tecnológicos como también en sus posibilidades filosófico-estéticas, conceptuales, contemplativas, críticas y reflexivas. Por tanto, desde la educación artística se abre un espacio permeable a la diversidad y la multiculturalidad ya que, como señala Lledó (Fernández Cao et al, 2006):

‘las prácticas creativas, igual que las de estudio, estarían fundamentalmente ligadas a las que el entorno del alumnado, local, étnico o cultural, incluso familiar, proveen. Todo ello actuaría para conseguir una mayor identificación del alumnado con el aprendizaje, le permitiría identificarse con su propia cultura, aumentando su autoestima, y le pondría en condiciones de entender a los demás, favoreciendo al mismo tiempo los procesos de transformación social’.

Si consideramos a su vez los nuevos estudios sobre la imagen (analíticos, socioculturales, psico-cognitivos y vinculados a las nuevas tecnologías), podemos asumir que el reto de la educación artística en la sociedad de la imagen se extiende con urgencia al plano de la contingencia emergente, lo que nos lleva a ‘repensar nuestra tarea a la luz del papel que juega lo estético y lo político en las culturas mediáticas de nuestro tiempo’ (Murillo et al, 2018). Desde una perspectiva multicultural e inclusiva, la educación artística ofrece grandes logros para concientizar e invitar a la participación, integración y transformación individual y comunitaria ‘siempre que se encuentre el equilibrio necesario para que la dimensión crítica se integre adecuadamente con la dimensión estética (Lledó, 2006). De tal forma, la educación artística asume en la contemporaneidad una perspectiva multicultural que respeta las diferencias y aboga por una inclusividad y una equidad integradora:

‘La enseñanza intercultural del arte tiene como objetivo propiciar una educación inclusiva en su más amplio sentido [...] con la intención de propiciar una educación más justa y un tratamiento más

igualitario para todos. Utilizar el arte contemporáneo, en sus múltiples manifestaciones y sus múltiples estéticas, es un camino interesante para alcanzar este objetivo. (Méndez, 2006).

Al integrar la educación para la paz, la interculturalidad y la pedagogía crítica, Fernandez Cao (2005) propone una 'educación heterónoma, aquella que al educar visualmente, abre los ojos a lo otro: al prójimo, a lo diverso, a lo silenciado, a lo extraño o a lo marginal. Una educación que nos haga responsables del otro a la vez que nos forme críticos con el entorno y construya, a través de nuestra creación, las bases para lograr un mundo más habitable'.

Así, mediante la implementación de proyectos artísticos multidisciplinarios en distintas instancias se pueden constituir actividades de creación y mediación que favorezcan la equidad en ambientes universitarios, dado que estas actividades propician la interacción del alumnado, la expresión, comunicación, comprensión y realización personal e interpersonal, fortaleciendo por tanto la compenetración del tejido social al impactar en las experiencias de vida que nutren los vínculos de los grupos humanos en los que se contextualizan. Este aspecto puede resultar favorable a la hora de influir en la permanencia al interior del sistema educativo superior, especialmente de aquellos estudiantes que provienen de los grupos sociales más postergados, repercutiendo a su vez en los resultados que se derivan de dicha formación. En el caso particular de la Umce, la extensión de actividades de creación, investigación, producción y mediación artística interdisciplinaria a partir de propuestas provenientes del alumnado del Departamento de Artes Visuales, posee un potencial exponencial, dado que puede establecer puentes con otros departamentos, extendiendo sus beneficios pro equidad hacia otras carreras pedagógicas, brindando la oportunidad a estudiantes de diversas materias y áreas del conocimiento de ser coparticipantes de dichos procesos, beneficiando a su vez la futura experiencia de dichos agentes en los respectivos centros educativos con los que puedan llegar a vincularse profesionalmente tras finalizar sus titulaciones y desempeñar como docentes. Este potencial transformador e integrador posee implícito un aspecto terapéutico, ya que apunta a beneficiar aspectos de la salud mental y la integración social de sus participantes. De dicho modo, la educación artística opera como una plataforma fértil para propiciar la equidad en múltiples niveles de interpretación, ya que apela a lo más profundo de la facultad humana tanto cognoscitiva, expresiva, comunicativa, poética y creativa, robusteciendo la mismidad individual mientras abraza la otredad radical.

3.2 PREÁMBULOS, VERTIENTES CONTEMPORÁNEAS DEL ARTETERAPIA Y EL ARTE COMO TERAPIA

Como hemos mencionado, los beneficios del arteterapia no le son exclusivos, muchas de sus bondades se hallan inscritas en los procesos creativos, psicomotrices, cognitivos, reflexivos y críticos propios del arte como expresión humana que implica, imbrica y envuelve múltiples dimensiones de lo humano. Funciona así el arte como un metaparadigma, un dispositivo rizomático para abordar múltiples instancias socioculturales, sirviendo de plataforma para la investigación e intervención educativa, terapéutica, patrimonial, etc. Al día de hoy, diversos centros especializados de orientación psicoterapéutica dirigidos por psicólogos profesionales de distintas líneas teóricas se hayan metodologizando, integrando y aplicando el arteterapia como una herramienta de trabajo altamente estimulante, incluyente, versátil y profunda. Ya existen propuestas contundentes de arteterapia psicoanalítica freudiana, arteterapia junguiana, Gestalt, transpersonal, ecoarteterapia, y muchas otras ofertas de formación académica como diplomados y postgrados. Podemos asegurar que si no se ha hecho aún, pueden investigarse y desarrollarse propuestas de orientación lacanianas, esquizoanalíticas, feministas y de todas las líneas del pensamiento tradicional, moderno y contemporáneo, es decir, múltiples vertientes del arteterapia cuyos ‘apellidos’ ofrecen una toma de partido por parte de sus agentes ante las distintas escuelas, enfoques, filosofías, ideologías y tendencias. De tal modo, todas las propuestas arteterapéuticas expanden aún más los vínculos entre arte y terapia al profundizar en diversas epistemologías, aplicando a su vez especializaciones metodológicas. La presente propuesta busca presentar una amplia gama de dichas vertientes con el propósito de que los diversos agentes a los que va dirigida puedan profundizar en aquellas que les interesen, acomoden y resuenen más en función de sus posibilidades y contextos particulares.

En lo que refiere al arte como terapia *per sé*, es decir, como una *herramienta a la que nos comprometemos para llevar una vida mejor y acceder a una versión superior de nosotros mismos*, de Botton y Armstrong (2014) nos presentan un resumen de las distintas debilidades psicológicas del ser humano y cómo algunas de las funciones del arte operan como paliativo ante cada una de ellas:

1. Nos olvidamos de lo importante; no nos asimos de las experiencias importantes sino de las advenedizas.
2. Tendemos a perder la esperanza: somos sensibles a la parte negativa de la existencia. Perdemos posibilidades legítimas de éxito porque no encontramos razones para continuar con ciertas cosas.
3. Nos inclinamos hacia sentimientos de aislamiento y persecución debido a un sentido poco realista sobre las dificultades que somos capaces de tolerar. Entramos en pánico fácilmente al juzgar de modo erróneo el significado de nuestros problemas. Estamos solos no porque no tengamos con quien hablar, sino porque los demás no pueden apreciar nuestras penas con suficiente profundidad, honestidad y paciencia. Esto es así en parte porque la manera de manifestar el dolor de nuestras relaciones turbulentas, envidias o ambiciones frustradas puede parecer peyorativo e insultante, sufrimos y sentimos que el sufrimiento es falta de dignidad.
4. Estamos desequilibrados y perdemos la visión de nuestros mejores ángulos. No somos una sola persona. Estamos hechos de muchos 'yoes', y reconocemos que algunos son mejores que otros. A veces encontramos a nuestros mejores 'yoes' por casualidad, y cuando es demasiado tarde; sufrimos nuestra debilidad de espíritu con relación a nuestras aspiraciones. No es que no sepamos cómo actuar, simplemente fallamos al proceder cuando tenemos una buena idea, pues para nosotros ésta no es suficientemente convincente.
5. Es difícil conocernos: somos misteriosos con nosotros mismos y por ello no podemos explicar quiénes somos a los demás, o agradar por razones que consideramos apropiadas.
6. Rechazamos muchas experiencias, personas, lugares y épocas que tienen algo importante que ofrecemos porque vienen en la envoltura equivocada y no podemos conectar con ellas. Somos víctimas de prejuicios y de juicios superficiales. Estamos a la defensiva y pensamos que las cosas son extrañas.
7. Estamos insensibilizados por la costumbre y vivimos en un mundo dominado por el mercado que destaca el glamour. De ahí que a menudo sintamos que la vida es monótona y nos preocupe que la vida esté en otra parte.

1. UN CORRECTIVO DE LA MALA MEMORIA: El arte hace memorables y renovables los frutos de la experiencia. Es un mecanismo que nos permite conservar las cosas queridas y nuestras mejores percepciones en buenas condiciones para hacerlas accesibles a los demás. El arte guarda nuestras victorias colectivas.
2. UN PROVEEDOR DE ESPERANZA: El arte conserva las cosas placenteras y agradables a la vista. Sabe que nos desesperamos muy fácilmente.
3. UNA FUENTE DE DOLOR DIGNIFICADO: El arte nos recuerda el legítimo lugar del sufrimiento en una buena vida, por lo que nos asustamos menos por nuestras dificultades y las reconocemos como parte de una noble existencia.
4. UN AGENTE DE EQUILIBRIO: El arte codifica con inusual claridad la esencia de nuestras cualidades positivas y las mantiene ante nosotros. en una diversidad de medios, para ayudar a devolverle el equilibrio a nuestra naturaleza y dirigirnos hacia nuestras mejores posibilidades.
5. UNA GUÍA PARA EL AUTOCONOCIMIENTO: El arte puede ayudarnos a identificar aquello que es fundamental para nosotros, pero que resulta difícil poner en palabras. Mucho de lo que es humano no está disponible en el lenguaje. Podemos tomar un objeto artístico y decir, de forma confusa pero importante: 'Esto soy yo'.
6. UNA GUÍA PARA LA EXTENSIÓN DE LA EXPERIENCIA: El arte es una acumulación inmensamente sofisticada de experiencias de otros, presentadas en formas bien definidas y organizadas. Puede darnos algunos de los ejemplos más elocuentes de voces de otras culturas, de modo que el compromiso con las obras de arte extiende nuestras nociones de nosotros mismos y de nuestro mundo. Al principio, el arte puede simplemente parecer ajeno, luego descubrimos que llega a contener ideas y actitudes que podemos apropiarnos de manera que nos enriquezcan.
7. UNA HERRAMIENTA DE RESENSIBILIZACIÓN: El arte nos despoja de nuestro caparazón y nos libera de nuestra habitual indiferencia hacia lo que nos rodea. Recuperamos nuestra sensibilidad y observamos lo viejo de una nueva manera. Nos previene de asumir que la novedad y el glamour son las únicas soluciones.

Así, a modo general, de Botton y Armstrong sintetizan las principales funciones terapéuticas del arte, analizando posteriormente diversas expresiones (pictóricas, escultóricas, arquitectónicas, etc) y temáticas de la historia del arte que reflejan dichas operaciones. Compartiendo su parecer, asumimos que dichas cualidades terapéuticas del arte pueden ser aprovechadas, encausadas y aplicadas con aún mayor provecho por arteterapeutas, psicoterapeutas, educadores artísticos, mediadores y gestores culturales en equipos multidisciplinares que diseñen e implementen proyectos de creación y mediación artística resonantes en diversos contextos.

3.2.1 UNA INTRODUCCIÓN A LAS VERTIENTES DEL ARTETERAPIA CONTEMPORÁNEO

Para una mayor profundización en cada una de las vertientes identificadas se recomienda una revisión de los diversos autores y propuestas aludidas. La categorización que nos presenta López Martínez (2009) resume de manera muy completa las siguientes divisiones:



Principales Orientaciones Teórico-Methodológicas aplicadas en Arteterapia, p. 166

Tomaremos dicho cuadro como punto de partida, considerando la visión humanista como una de las escuelas psicológicas a contemplar. A continuación, se presenta una breve introducción de las vertientes del arteterapia contemporáneo categorizadas en cuatro divisiones, a saber:

1. A partir de los vínculos de la expresión artística con diversas escuelas psicológicas
2. A partir de los vínculos ecosociales del arte como práctica filosófico-educativo-comunitaria
3. A partir de los vínculos del arteterapia y la práctica artística como investigación
4. A partir del arte como práctica espiritual

3.2.2 A PARTIR DE LOS VÍNCULOS DE LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA CON DIVERSAS ESCUELAS PSICOLÓGICAS

- *PSICOTERAPIA PSICOANALÍTICA A TRAVÉS DEL ARTE O ARTETERAPIA DE ORIENTACIÓN FREUDIANA.*

La psicología freudiana establece un sistema que plantea un aparato psíquico ordenado en estados (inconsciente-preconsciente-consciente), experimentados por un sujeto a partir de su 'yo', un ser esencialmente neurótico que nace fruto de la fricción y la represión que su moral (superyó) ejerce sobre sus instintos (ello). Freud indagó sobre cómo se configura la energía psíquica a partir de los conflictos internos en la niñez, permaneciendo dichos problemas en el inconsciente y afectando al adulto. El terapeuta ayuda a hacer conscientes y manifiestos dichos contenidos latentes valiéndose de la palabra, la asociación libre y la interpretación de los sueños. De tal modo, el psicoanálisis busca reforzar al yo como núcleo autoconsciente que ejerce un dominio lúcido sobre sí, es decir, que sabe equilibrar el *principio de placer* con el *principio de realidad*. López Martínez (2009, p. 183). nos indica:

'La función principal del arteterapeuta psicoanalítico sería ayudar al paciente a relacionar sus síntomas actuales con aquellos conflictos inconscientes, a través de la mediación plástica. Las obras plásticas ayudan a traer a la conciencia los bloqueos inconscientes con la posibilidad de racionalizarlos de forma más realista. Cuando la persona logra tomar conciencia de aquellos deseos y conflictos que quedaron sin resolver, adquiere un mayor conocimiento de sí mismo y, consecuentemente, su yo se fortalece.'

A su vez, con respecto al valor terapéutico del trabajo con arte, en su propuesta 'Psicoterapia psicoanalítica a través del arte', Malpartida (2010, p. 11-12) señala que en éste: 'no interviene la tecnología, sino la psiquis y el cuerpo, el acto de hacer, la improvisación, la espontaneidad, la pulsión'. Se trata en definitiva de 'el dispositivo de asociación libre, sólo que ahora en imágenes. Son objetos hechos a mano y, en consecuencia, la mayoría de las veces constituyen una actividad placentera que puede, en verdad, metacomunicar hacia la palabra', de modo que *'la psicoterapia a través del arte llena el espacio donde no hay palabras'*. Se vale para ello de múltiples vías visuales y plásticas, enfatizando el rol del collage, el dibujo y la pintura.

Uno de los primeros antecedentes del psicoanálisis mediante el arte constituye la propuesta de Margaret Naumburg: 'Dynamically Oriented Art Therapy' (1941-1947), quién justamente llevó a la expresión artística el método de la asociación libre con fines terapéuticos. Esta modalidad artística, terapéutica y educativa buscaba *'liberar al niño de las fuerzas represivas e inhibidoras de la sociedad, atendiendo a su transformación individual mediante el trabajo artístico [...] (Naumburg) Enfatizó el valor del arte como discurso simbólico que emana directamente del inconsciente, animado y apreciado por el poder de los productos plástico-visuales'* (López Martínez, p. 183). En este apartado, cabe destacar que la terapia psicodinámica se diferencia del tratamiento psicoanalítico en que es más breve y atiende a la situación contextual directa del paciente.

Como hemos señalado, la obra desarrollada en este proceso opera como mediador entre el paciente y el arteterapeuta, facilitando los fenómenos transferenciales y contratransferenciales de manera matizada a través de la obra. Asimismo, el terapeuta debe apoyar los procesos de sublimación entendiéndola como *'lo pulsional transformado en cultura por intermediación de la simbolización'* (Malpartida, p. 258). En dicho sentido, la obra opera como lo que Donald Winnicott denominada un *'objeto transicional'* refiriéndose a los objetos que el bebé emplea dentro del *'espacio potencial'* que establece la relación con la madre para proyectar sus deseos y suplir sus carencias (López Martínez, p. 181), facilitando así la diferenciación entre el mundo externo y el interno y por tanto la consolidación del yo y su maduración emocional.

Otro de los aspectos destacados del arteterapia como vía psicoanalítica es el juego, la improvisación y la experimentación. En dicho sentido, el juego constituye una vía dinámica y didáctica para el trabajo terapéutico con grupos e individuos. Naomi Klein propuso la *'play therapy'* como una vía para *'observar la expresión directa de los sentimientos del niño, la relación con sus propias vivencias, los papeles o intenciones que le asigna a los personajes u objetos, cuyo significado se hace accesible a través de las asociaciones simbólicas, de la misma manera que ocurre con la técnica de la Asociación Libre de Freud'* (López Martínez, p. 180).

• *ARTETERAPIA DE ORIENTACIÓN JUNGUIANA Y PSICOPLÁSTICA*

La psicología analítica junguiana se basa en la obra del psiquiatra suizo Carl Gustav Jung. Diferen-

ciándose de la visión freudiana y su reduccionismo de la energía psíquica a la pulsión libidinal, Jung exploró múltiples cosmovisiones tradicionales, dándole un alto valor a las manifestaciones espirituales y religiosas, herméticas y alquímicas de occidente y oriente, destacando una visión teleológica del ser humano y validando el interés por la mística, el simbolismo e incluso los fenómenos parapsicológicos y de sincronicidad presentes por ejemplo en la consulta del Clásico de los Cambios o I Ching. La visión de Jung concibe al ser humano como poseedor de potencias psíquicas filogenéticas que se nutren de modalidades arquetípicas que superan al yo personal ingresando en una dimensión transpersonal. De tal forma, el humano habitaría una dimensión simbólica a su vez física y metafísica a partir de un yo personal que dialoga y se ve confrontado tanto a un inconsciente personal (con complejos, sombras y aspectos no integrados) como a un inconsciente colectivo (que funciona como mente de la época y depositario de todos los sustratos psíquicos desarrollados en la evolución de la especie y la consciencia humana a través de arquetipos (no al modo de las ideas trascendentes platónicas, sino como tendencias y formas existenciales de estar: la madre nutricia, el niño eterno, el héroe de las profundidades, el anciano sabio). Podemos sintetizar la propuesta psicoterapéutica de Jung ante lo que él denominó como 'proceso de individuación', es decir, el desarrollo del yo y las distintas etapas de integración entre polaridades, complejos y arquetipos hasta completar una realización personal o una conexión del yo con el sí mismo, muy similar al proceso conocido como 'viaje del héroe'. Este proceso estaría guiado por lo que denominó como función trascendente, un llamado del yo profundo para atender a su consideración ante el peligro de descuidar su cultivo por estancarse en superficialidades, complejos, caracteres, apariencias o roles sociales. De dicho modo, el yo debe confrontarse en un primer lugar al arquetipo de la persona: su rol social, su imagen pública, su máscara, reconociendo que sólo se trataría de una modalidad para relacionarse y ser funcional en el mundo. Posterior a la persona, ha de confrontar el arquetipo de la sombra, faceta que guarda todo lo que el yo rechaza de sí mismo, proyectando y reconociendo sin embargo fácilmente en el exterior. Esta sombra contendría todo lo oscuro, negativo, desagradable y temible, requiriéndose en un primer lugar reconocer dichas cualidades o energías para posteriormente integrarlas y transmutarlas en el yo. Una tercera instancia constituye el binomio animus/ánima, los que serían las proyecciones que la mujer tiene del hombre y el hombre de la mujer respectivamente: son los aspectos masculinos y femeninos de la psique, fácilmente reconocibles en las figuras del padre y la madre los que han de ser reconciliados. Una cuarta instancia sería el encuentro con el arquetipo del Alma, la que sería una instancia más profunda del ser previa a la plena conexión

con el sí mismo, arquetipo de la totalidad que representaría una integración cabal de la personalidad. Al respecto del diálogo entre ego y sí-mismo inmerso en el proceso de individuación, Marie-Luise von Franz en un capítulo de *El hombre y sus símbolos* (Jung et al. 1979) señala que:

‘el Sí-mismo puede definirse como un factor de guía interior que es distinto de la personalidad consciente y que puede captarse solo mediante la investigación de nuestros propios sueños [...] Hasta dónde se desarrolla depende de si el ego está dispuesto o no lo está a escuchar el mensaje del sí-mismo’. Añade que ‘es el ego el que proporciona luz a todo el sistema, permitiéndole convertirse en consciente y, por tanto, realizarse. Si, por ejemplo, tenemos un talento artístico del cual no es consciente el ego, nada le ocurrirá [...] Solo si nuestro ego se da cuenta de él, podemos llevarlo a la realidad’.

Añadiremos así al contenido onírico la aparición espontánea de símbolos y situaciones simbólicas atendidos como fenómenos que tienden a ocurrir en contextos como el que se propone para el acompañamiento integral en procesos creativos resonantes, instancia en que dialogan íntima y estimuladamente los materiales plásticos, los recursos y medios visuales con las imágenes mentales y la imaginación de los participantes. Es así para Jung la aparición de imágenes oníricas o situaciones de sincronicidad una manifestación simbólica que guarda un sentido y no un mero accidente mecánico. De tal modo, observamos que el arteterapia de orientación junguiana no es ponerse a pintar mandalas, es más bien permitir que el mandala emerja de las profundidades de la psique como un elemento de autorregulación inscrito en el proceso de individuación. En un ensayo comparativo de los modelos psicoterapéuticos de Jung y Rogers, Recuero (2007) rescata la siguiente cita de Jung: ‘El principal interés de mi trabajo no reside en el tratamiento de la neurosis, sino en el acercamiento a lo numinoso. Es, no obstante, así: el ingreso en lo numinoso es la verdadera terapia, y en la medida en que uno llega a la experiencia numinosa, uno se libra del temor a la enfermedad’. Así, los arteterapeutas de orientación junguiana buscan aplicar los procesos creativos como instancias que faciliten etapas del proceso de individuación, aprovechando las instancias creativas como plataformas para la apertura simbólica, aplicando para ello los distintos aportes teóricos y metodológicos propios de la obra junguiana, sus múltiples discípulos y seguidores, y con mucho interés las nuevas publicaciones de sus textos inéditos como el Libro Rojo, los Libros Negros y otras aportaciones en conjunto a numerosos académicos del Círculo de Éranos. El libro Rojo destaca como un ejercicio de liberación psíquica que integra textos

sagrados, manuscritos alquímicos, relatos herméticos, reflexiones filosófico-espirituales y narraciones arquetípicas acompañadas de muchísimas imágenes pintadas por el mismo Carl Jung, ya sean escenas míticas, escenarios misteriosos, criaturas y entidades, símbolos, mandalas y figuras complejas, y considerando que Jung en persona declaró que en la elaboración de este libro se le reveló toda la teoría académica y clínica que desarrollaría más tarde, resulta de gran valor como referente para los propósitos del presente proyecto.

Uno de los aspectos más importantes de la psicoterapia junguiana en el arteterapia es la imaginación activa, proceso que empleaba Jung para inducir estados en los que mediante la imaginación, la narración y el diálogo, el paciente pudiera recrear, expandir y completar sus propios recuerdos oníricos, proyectándose de forma consciente en las sensaciones y relatos que pudiera detallar al momento de recordar un episodio o serie de sueños en la búsqueda por descifrar sus significados simbólicos e integrarlos al proceso de psicoterapia. En dicho sentido, la propuesta de Verónica Barraza (2013), 'Psicoplástica', toma el concepto acuñado por el psiquiatra uruguayo Mario Saiz para denominar 'todas aquellas formas de expresión, manifestación, revelación y construcción de lo psicológico a través de la plástica en su sentido más amplio'. De tal modo, propone una metodología que no se limita a lo puramente arteterapéutico, sino que busca servir como una vía para 'develar nuestras imágenes inconscientes y visualizarlas plasmadas en un soporte real (a diferencia de las imágenes mentales), advirtiendo así las transformaciones que se verifican en las personas y los cambios de actitud que ello implica'. De dicho modo, esta propuesta puede ser fácilmente incorporada en sesiones y talleres de orientación artística educativa y arteterapéuticas. Podemos sintetizar las tres conclusiones a las que llega Barraza al unir la teoría de Jung con la expresión plástica (pág. 58):

1. Las imágenes se deben producir de la forma más espontánea posible. (En un ambiente protegido, seguro y confiable)
2. Para que las imágenes materiales realizadas actúen conectando consciente e inconsciente, no es necesario una comprensión inmediata. (Esta comprensión puede llegar más tarde de forma inesperada tras el diálogo y la experiencia de habitar dichas imágenes)
3. Se debe evitar interpretar las imágenes. (Hillman propone así explorar las imágenes mentales en lugar de intentar explicarlas racionalmente).

Así, Barraza sintetiza los criterios metodológicos que aplica en sus sesiones de psicoplástica como a. globalizadores; b. personalizados; c. participativos; d. significativos; e. motivadores. Establece así un método estructurado en 5 etapas a ser realizado en sesiones de 2 horas:

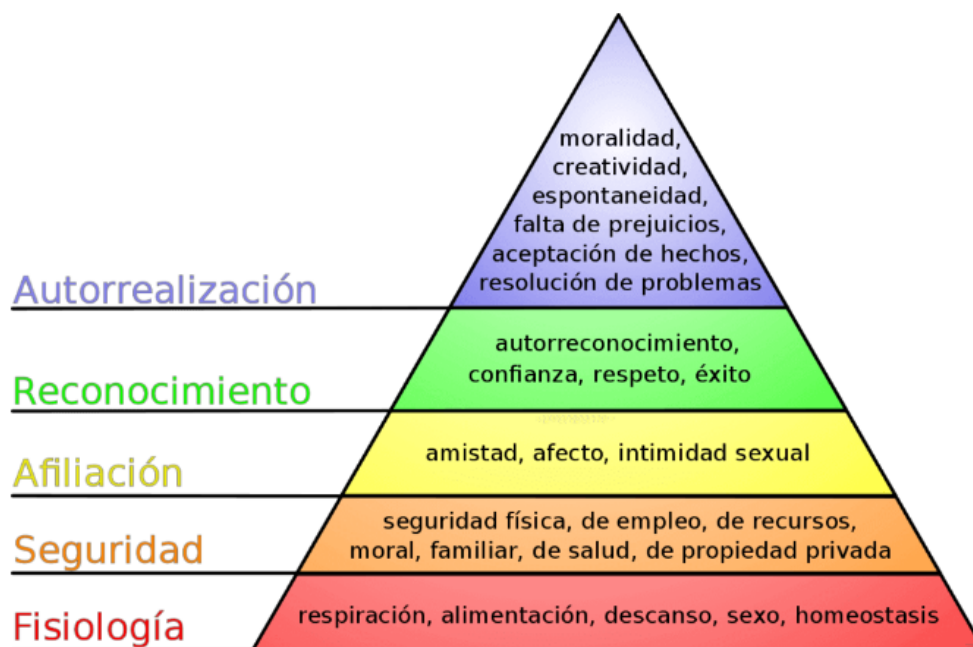
1. Despertar la imaginación
2. Crear imágenes materiales
3. Observar íntimamente
4. Retornar a la conciencia
5. Compartir con el grupo

• *ARTETERAPIA HUMANISTA Y GESTALT*

Considerada como la tercera fuerza de la psicología, después del conductismo y el psicoanálisis, en la psicología humanista se incorporan los aportes de distintas escuelas y autores que van más allá de la concepción pesimista y patologizante del psicoanálisis freudiano, apelando al ser humano como forma de vida a su vez corporal, intelectual, emocional y espiritual, la que antes que centrarse en sus limitaciones o aspectos enfermos puede desarrollar y cultivar formas de relacionarse consigo y el mundo más vitalistas, humanistas, en definitiva, valorando el lado emocional, la comunicación verbal y no verbal, la teatralización y otras formas de terapia que se alejan por completo del diván para ponerse a bailar o gritar en catarsis. Se incluyen así varios aspectos de la psicología junguiana, la psicoterapia Gestalt de Fritz Perls (y más tarde de Naranjo, Peñarrubias, entre otros), la terapia rogeriana no directiva, reflectiva y centrada en el paciente, las ideas de Maslow, Watts y varios otros estadounidenses que entre otras cosas miran hacia oriente y sus formas de espiritualidad práctica), revisando a su vez textos clásicos de oriente especializados en técnicas de meditación. En palabras de López Martínez (2009, pag.199), al proceso que Jung llama individuación autores como Rogers le llamarán 'Autorrealización, semejante a las Experiencias Cumbre de Maslow, al concepto de Conciencia del yo de May, la Plena Autonomía de Fromm, o al Proceso Homeostático de Perls'. Señala además que 'la espontaneidad, la creatividad, la satisfacción personal y el alcance de los estados de plenitud, son los principales temas de investigación humanista. El crecimiento y la autorrealización deben ser criterios para medir la salud psicológica, no únicamente el control del yo o su adaptación al medio. Añade más tarde a modo de síntesis: 'el arteterapia de orientación humanista intenta identificar y activar todas aquellas vivencias paralizadoras en el proceso de crecimiento personal, a través de la experimentación con los medios

plástico-audiovisuales que actúan como agentes potenciales, cuyo papel principal trata de dirigir al sujeto hacia la actualización y refuerzo de todas las aptitudes de la persona, alcanzar la madurez y el cambio positivo, deseado de forma autónoma. Su aliado principal será la estimulación de la creatividad mediante la experiencia compartida con los medios artísticos y el rol del arteterapeuta, el cual se manifestará con empatía, consideración positiva incondicional y autenticidad durante el acompañamiento terapéutico' (pág. 201)

Abraham Maslow aporta una propuesta esquemática de necesidades estructuradas en una pirámide, en la que señala la existencia de estados cumbre de plenitud o realización espiritual.



Niveles de Necesidades según Maslow

Básicas: alimentación (comer, beber), dormir, evitar dolor, vestirse.

De seguridad y protección: una vez que las necesidades básicas están cubiertas, buscamos cuidar nuestra integridad física buscando refugio (casas, cabañas, etc.) y garantía de alimento a medio, largo plazo.

De pertenecer a un grupo: una vez cubiertas las dos anteriores necesidades, buscamos ser aceptados, pertenecer a una manada, grupo de gente que nos acepte.

De reconocimiento: una vez cubierta la necesidad de pertenecer a un grupo, buscamos ser queridos y que se nos reconozca nuestro estatus, dignidad, poder social, influencia, capacidades. Lo que llamamos buscar reconocimiento y atención de otros.

De autorrealización: una vez cubiertas las necesidades anteriores o de carencia, los seres humanos buscamos encontrar nuestro destino, el legado que queremos dejar que justifique nuestra vida, autorrealizarnos.

fuentes: <https://emowe.com/etapas-proceso-aprendizaje-maslow/>

En cuanto a la psicoterapia Gestalt, podemos señalar que consiste en la propuesta de Fritz Perls de aplicar los principios de la psicología de la percepción (Gestalt) en los procesos de tratamiento psicológico de síntomas, pero al contrario del psicoanálisis que se centra en los aspectos discursivos y racionales, la psicoterapia Gestalt atiende a tales como procesos corporeizados bloqueados, describiendo así procesos de ‘ciclos de gestalts’ (recepción, asimilación y respuestas de un individuo ante una necesidad orgánsmica o un acontecer externo) incompletas o frustrados por distintos mecanismos neuróticos. Naranjo (2013) describe a la Gestalt como una actitud y la práctica de un experientialismo ateórico, una instancia de suspensión del prejuicio y la mente condicionada que vuelca su atención al presente buscando un ‘darse cuenta’ que logra integrar las distintas polaridades y permite un proceso homeostático, un fluir espontáneo que logra desarticular los mecanismos neuróticos y logra ayudar a dar cierre a los distintos ciclos malogrados. En este punto, podemos destacar la figura del psiquiatra chileno Claudio Naranjo -también músico y chamán- como un referente a integrar a la presente propuesta por su gran cantidad de aportes multidisciplinarios a través de numerosos libros y conferencias: la terapia Gestalt, la investigación psicodélica, la psicología del eneagrama (a partir de Gurdjieff e Ichazo), investigaciones sobre meditación y psicoterapia, sus propuestas de una política para la consciencia y una educación transformadora basada en el amor.

Dentro de las propuestas de arteterapia gestáltico, encontramos las publicaciones Pintura-Terapia Gestáltica, imágenes del alma (Widmer, 2006) y Arteterapia Humanista, proceso gestáltico a través de los chakras (Gutiérrez Rodríguez, 2011). El primero de ellos lleva la consciencia del cuerpo y los ejercicios kinéticos y proxémicos propios de la terapia Gestalt al ejercicio exploratorio de la composición pictórica, aprovechando así también los recursos de los principios de la Gestalt en cuanto a percepción visual. El segundo de ellos propone un recorrido simbólico valiéndose del sistema de chakras hindú que se eleva por la columna vertebral en siete centros o ruedas energéticas de los colores del arcoíris en correspondencia a distintos órganos y funciones vitales como etapas de un viaje a través de distintos ejercicios, proyectos y técnicas artísticas que incluyen el uso del cuerpo, la escritura, la voz, la escucha, la pintura, el diseño de títeres y marionetas, el recorte y modelado.

En lo que refiere a Carl Rogers, podemos señalar que propuso distintas modalidades de psicoterapia a lo largo de su carrera, describiendo un proceso de autorrealización y actualización del self en el que

el yo se ve confrontado en función de su transparencia y congruencia, buscando una coherencia entre el yo ideal y el yo real. Así, Rogers comenzó con una etapa no directiva en la que permitía que el paciente guiara las sesiones libremente dejando que la relación llevara a catarsis y insights, continuó con una etapa reflectiva de integración fenomenológica en la que la escucha activa es acompañada de una repetición certera y sintética, un reflejo que muestra los temas presentados por el cliente, finalizando en una terapia centrada en el cliente de fuerte influencia existencial, enfatizando las actitudes por sobre las técnicas. Rogers finaliza sus propuestas en una transición a una etapa experiencial, de la que surgió posteriormente la psicoterapia experiencial y el Focusing de Eugene Gendlin. En cuanto a la relación del modelo psicoterapéutico de Rogers con el arteterapia, su hija Natalie Rogers ha diseñado el método *'Person-centered expressive arts therapy'* en el que integra las terapias creativas con la terapia centrada en la persona. Nos menciona López Martínez (2009) que la autora destaca la predisposición del sujeto para alcanzar la Autoactualización, por medio de la conexión creativa entre las diferentes manifestaciones expresivas, que refuerzan la expresión emocional, los aspectos lúdicos, la improvisación, la exploración inconsciente, la catarsis, resolución de conflictos, la apertura hacia el insight, el descubrimiento de dimensiones espirituales, entre otros. En una entrevista a Natalie Rogers (2003), la autora señala al respecto de los grupos de trabajo:

'A través de la experimentación aprendimos que estas formas de arte son tremendamente transformadoras, y esta práctica mostró que cada persona del grupo podía estar trabajando en sus propios asuntos a la vez. Sucede algo muy mágico en la resonancia colectiva de un grupo de personas [...] Yo lo denomino el "espacio sagrado de la creatividad"'

Detalla más adelante en la entrevista la versatilidad del método para ser implementado con resultados positivos en escuelas, a niños, adolescentes, universitarios y otros terapeutas.

Finalmente, podemos mencionar a los autores Shaun McNiff y Pat B. Allen como dos referentes del arteterapia estadounidense que han contribuido al campo con numerosos libros y propuestas que contemplan al arte como una vía de realización espiritual sanadora y transformadora que a su vez configura un tipo especial de investigación desde las artes y el arteterapia.

• *FOCUSING ORIENTED ART THERAPY*

La psicoterapia experiencial y el Focusing corresponde a una propuesta metodológica de Eugene Gendlin, la cual toma al cuerpo como punto de partida: ‘un paso en el cuerpo, vale más que mil pasos en la mente’. A partir del proceso de experienciar estudiado en miles de pacientes, Gendlin llama *focusing* al método experimentado por los clientes exitosos, concibiendo la personalidad como una forma de abrirse a la vida. El *experiencing* sería así una corriente de sensaciones en el presente inmediato que describen la experiencia procesal, es decir, la posibilidad de conectar con una sensación sentida. Así, para Gendlin los factores que determinan una psicoterapia efectiva son el compromiso afectivo/emocional sentido que se da por medio de la sensación sentida acompañada de una relación interpersonal en marcha. Concibe y sintetiza así al focusing como un proceso espontáneo susceptible de metodologizarse en una técnica. En cuanto proceso, este ocurre en cuatro etapas a partir de un referente directo (situación, relato, memoria y la apertura a la sensación sentida) que lleva a una develación en una simbolización certera sobre la que se establece una aplicación global o profundización cualitativa, descriptiva o de desplazamiento de la experiencia de simbolización experimentada para pasar a un nuevo referente directo por medio un movimiento del referente acompañado de una sensación corpórea de un cambio de sentido. En cuanto a técnica, el Focusing establece 6 etapas en las que transcurren las cuatro etapas de su proceso:

1. Despejando un espacio: Crear la instancia para la conexión con lo que el cliente busca explorar o tratar a partir de una consideración general que logre establecer prioridades a partir de sensaciones corporales.
2. Dejando que se forme la sensación sentida: las sensaciones corporales sentidas a partir del tema o situación a tratar. No se trata de un relato o el recuerdo de una experiencia sino de una sensación corpórea y presente.
3. Buscando un asidero: Se busca la simbolización certera de la sensación sentida mediante una vía expresiva, ya sea visual, gestual, kinética, sonora, verbal, etc.
4. Resonando-chequeando: Se realiza un diálogo en zig zag en torno a la simbolización sentida
5. Preguntando: Se indaga sobre si quedan cosas pendientes por tratar.
6. Recibiendo: Decantación. Al sentir un cambio sobre la sensación sentida trabajada, se mueve el referente.

La propuesta de Gendlin ha sido adaptada al arteterapia en la obra de Rappaport (2009) ‘Focusing-Oriented Art Therapy’, quien plantea que la sensación sentida como la puerta de la creatividad, facilitando así los procesos de simbolización a través de las distintas vías artísticas. Del mismo modo,

plantea la posibilidad en emplear registros artísticos para inducir la sensación sentida, pudiendo así desarrollar un proceso que alterne el focalizar con la expresión artística, permitiendo una apertura a dialogar, modificar y transformar los procesos de obra siguiendo los pasos del focusing como técnica.

- *ARTETERAPIA Y PSICOLOGÍA TRANSPERSONAL*

La psicología transpersonal o cuarta fuerza se levanta a partir de la noción de inconsciente colectivo junguiano, las ideas de las experiencias cumbre en Maslow, la revisión de la filosofía oriental y la psicología tradicional propia de las cosmovisiones metafísica y espiritualistas. En concreto, es propuesta por Stanislav Grof como una psicología de los bordes de la vida, contemplando el desarrollo perinatal, las experiencias cercanas a la muerte y los estados alterados y ampliados de consciencia. Tras estudiar miles de casos clínicos y supervisados de terapia psicodélica con LSD, Grof propuso una serie de matrices perinatales comunes que evocarían al desarrollo de la consciencia en el estado de gestación embrionario, instancia en la que se configuran tendencias decisivas para el desarrollo posterior del individuo. Una vez limitada y prohibida la investigación psicodélica, Grof se dedica a buscar distintas vías extáticas para emular los efectos del ácido lisérgico, diseñando un sistema de hiperventilación respiratoria al que denomina como ‘respiración holotrópica’, el que induce efectos de consciencia expandida y facilita la inmersión en estados de trance y otros estados en los que emergen visiones, imágenes y proyecciones psíquicas. Naranjo (2013) menciona que el término antiguo para referir a la noción de lo ‘transpersonal’ como algo que va más allá de la persona es simplemente ‘espiritual’. En tal sentido, la psicología transpersonal tiene como referente directo las distintas imágenes artísticas producidas en contextos de cosmovisiones sagradas, cultos religiosos, arte visionario y arte holonérico (chamánico), tratando específicamente dichas correspondencias en su libro ‘El arte visionario y el inconsciente colectivo. Un estudio sobre la dinámica de los arquetipos a través del arte y la psicología transpersonal’ (Grof, 2017).

- *ARTETERAPIA CONDUCTISTA Y COGNITIVISTA*

Nos menciona López Martínez (2009, pág. 210) que los enfoques conductistas, cognitivo conductuales y orientados al aprendizaje cognitivo se caracterizan por ‘el diseño activo de situaciones terapéuticas, con el fin de facilitar a la persona la adquisición y el desarrollo de nuevas habilidades para la resolución de problemas, mediante la interacción de los materiales visuales y plásticos’, siendo para

ello 'altamente directivos y estructurados, por lo que el rol del arteterapeuta resulta más activo que en otras modalidades arteterapéuticas. De dicho modo, nos bastará indicar que estas modalidades están pensadas principalmente para fines psicopedagógicos o de rehabilitación en el sentido de la terapia ocupacional.

3.2.3 A PARTIR DE LOS VÍNCULOS ECOSOCIALES DEL ARTE COMO PRÁCTICA FILOSÓFICO-EDUCATIVO-COMUNITARIA

• *PSICOLOGIA DEL ARTE Y EDUCACIÓN VYGOTSKYANA*

Centrando su interés en la consciencia, Vygotsky (2008) concibe el arte como una técnica social del sentimiento, en la que 'mediante las herramientas materiales y las técnicas semióticas utilizadas por el artista' ocurre un paralelismo con 'las herramientas materiales y las psicológicas o simbólicas que ayudan a transformar las funciones cognitivas naturales en funciones culturales' (Marty, 1997). Vygotsky concibe así la psicología del arte como una disciplina científica que intenta develar el papel desempeñado por las diversas funciones psíquicas en la producción y disfrute de obras, considerando el rol desempeñado por las emociones, la percepción, la memoria, la imaginación, la fantasía, el pensamiento (Jové, 2001). Así, Vygotsky piensa en el potencial formativo del arte como factor transformador de la sociedad integrando la psicología del arte a la psicología educacional. Jové (2001) nos puntualiza algunos aspectos de la propuesta vygotskyana:

-Las capacidades y competencias propias de los analistas de arte y las propias de los que lo producen, pueden y deben ser asimiladas a través de actividades compartidas guiadas por educadores que las dominen a cierto nivel.

-La autoexpresividad puede ser aceptada y promovida en un primer momento, pero la potenciación del desarrollo expresivo y de los conocimientos y destrezas que exige el tener una buena iniciación al mundo del arte, fuerzan a no consolidar a perpetuidad las desculturizadas formas de expresión a las que llegan espontáneamente los escolares.

-La interiorización de los aprendizajes debe contribuir, como toda auténtica interiorización, a mejorar las capacidades reales de los escolares.

Podemos plantear que, en base a los aportes de Vygotsky a los campos de la educación y la psicología del arte, puede plantearse una propia vertiente del arteterapia.

- *ARTETERAPIA ANTROPOSÓFICA*

La antroposofía de Rudolf Steiner surge como una diferenciación de la teosofía de Blavatsky, proponiendo un sistema realmente holístico que integra una visión antropológica del ser humano considerando tanto su corporalidad, su socialización y su espiritualidad. Así, se nos presentan distintas modalidades y enfoques a partir de las propuestas de Steiner sobre medicina, arquitectura, educación, arte. La pedagogía Waldorf ofrece al día de hoy un modelo único y alternativo para el desarrollo infantil en ambientes libres, cooperativos, libres de exámenes y fuertemente apoyados por actividades artísticas, talleres y actividades en la naturaleza y al aire libre. Distintos seguidores de Steiner como Mees-Christeller y Denzinger (2016) o Margarethe Hauschka y Paul von der Heide (2016) han presentado distintos ensayos sobre el uso del dibujo y la pintura como vías terapéutico/medicinales en la línea de la educación y la medicina antroposófica. Nos menciona así el doctor Paul von der Heide (2016, pág. 29-30):

‘Nuestro camino terapéutico se basa en la certeza de que las fuerzas anímicas pueden ser ejercitadas con la vivencia de contenidos objetivos, a modo de despertar en el cuerpo los efectos de las correspondientes fuerzas anímicas cósmicas objetivas que actúan en su estructuración. Cuanto más intenso y corporal sea el proceso que será interiorizado, más vigorosa será la transformación para la actividad creativa, y tanto más se liberarán del cuerpo las fuerzas de la voluntad y de la creación’

- *NEUROARTES, ARTES PARA LA SALUD*

Neuroartes es una propuesta del filósofo belga Luc Delannoy, quien se basa en múltiples enfoques tanto filosóficos como científicos, especialmente desde la neurociencia y la neuroestética. Nos señala García Piedras (2015): ‘Para el autor, los procesos neurocognitivos y epistémicos son dinámicos, generan las condiciones idóneas para la ampliación de los estados de la conciencia, la cual no solamente es racional, sino también corporal y biológica. Y el arte se eleva como un horizonte epistémico capaz de ejercitar las facultades neurocognitivas y, por tanto, de expandir los estados de la conciencia’, añadiendo más adelante: ‘Lo anterior invita a resemantizar el arte posicionándolo como un transformador

neurocognitivo y epistémico y a poner sobre la mesa de reflexión la pertinencia de la transdisciplina como eje nodal y metodológico capaz de conjuntar el diálogo entre saberes.’ Así, en su libro *Neuroartes, un laboratorio de ideas* (2017), Delannoy presenta diversos ensayos escritos a partir de apuntes temáticos en un estilo más bien rizomático que establece relaciones con diversos autores y estudios. Nos señala en la página 23: ‘La práctica regular de actividades artísticas en contextos adecuados podría modificar la biología humana; actuaría sobre los procesos neuronales y no-neuronales, favoreciendo una plasticidad cerebral y corporal. Al incorporar actividades artísticas en nuestras vidas cotidianas nuestro objetivo no es ofrecer recetas ni remedios, sino proponer caminos para vivir plenamente nuestras condiciones sin convertirnos en otra cosa. Nuestro objetivo es proponer vías para una sociedad humana dinámica promoviendo la autonomía de un ser integrado en un contexto sociocultural en evolución’. Añade más adelante en la página 28: ‘La palabra Neuroartes podría ser entendida como la forma de hacer arte desde la salud, abarcando la salud física y mental del individuo, tanto a nivel preventivo como a nivel terapéutico. Por terapia entendemos una práctica que permite desarrollar la experiencia, la vivencia del modo en que uno se acepta y se relaciona con los demás y estructura un mundo’. Cita a su vez la siguiente clave: ‘no se espera el logro de habilidades cuantificables sino la expresión de las transformaciones que cada individualidad es capaz de vivir, en un entorno que le respete y le invite a respetar a los demás, a través del juego y la interacción’ (Belmar, 2010).

Así, las propuestas de Delannoy y sus fundaciones en distintos países buscan generar instancias formativas y artístico educativas con un ecléctico sustento teórico junto a metodologías variables que se adapten a distintas instancias interventivas.

- *ECOARTETERAPIA Y NATURE THERAPY, ARTETERAPIA Y EL ARTE ECOSOCIAL*

Desde una visión ecológica, permacultórica y ecosocial, han surgido distintas propuestas que unen el arteterapia, las terapias expresivas y actividades desde la interacción con la naturaleza como el land art o la terapia de bosque, buscando una reconexión con los procesos orgánicos, el ritmo natural a una escala humana. Se nutren estas propuestas de la filosofía ecológica de distintos pueblos y cosmovisiones premodernas, en un intento por contribuir a reducir los efectos nocivos de la contemporaneidad tanto en el individuo, las comunidades y el medioambiente a través de diversas intervenciones a su vez artísticas, educativas y terapéuticas (o más bien, regeneradoras). A las propuestas de una *Eco-artetherapy*

(Theresa Sweeney, 2013), una *Nature-based expressive arts therapy* (Sally Atkins y Melia Snyder, 2018) podemos sumar los textos ‘Un arte ecológico, creación plástica y antropoceno’ (Ardenne, 2022), ‘Descolonizar la naturaleza, arte contemporáneo y políticas de la ecología’ (T. J. Demos, 2020) y ‘Arte ecosocial, otras maneras de pensar, hacer y sentir’ (Tonia Raquejo y Verónica Perales et al., 2022).

- *ARTETERAPIA COMUNITARA Y ARTETERAPIA PARA LA INCLUSIÓN SOCIAL, EL DESARROLLO HUMANO Y LA JUSTICIA SOCIAL*

En esta modalidad podemos considerar los dos programas de Master citados con anterioridad: el Máster en Artes para la transformación social, inclusión social y el desarrollo comunitario: Mediación Artística de la Universidad de Barcelona y el Máster Universitario en Arteterapia y Educación Artística para la inclusión Social de la Universidad Complutense de Madrid junto con la UAM y la UVA. Tal como sus nombres lo indican, en ambos casos se ha articulado un enfoque orientado a la formación de agentes que mediante proyectos artísticos e intervenciones de mediación artística puedan contribuir directamente sobre individuos, grupos y comunidades, comprometiendo la creación artística con el cuidado y la atención a la vida. Para ello destacamos nuevamente la obra, publicaciones y conferencias de Marian López Fernández Cao, Noemí Martínez Díez y Ascensión Moreno González.

En este punto, podemos señalar a la psicología comunitaria como un referente metodológico para la intervención con grupos y comunidades. Constituye esta ‘una metodología basada en la acción y participación’ (Montero, 2004) que contempla un campo multidisciplinario, incluyendo entre otros los aspectos relacionales ecológicos y sociales. Para dicho efecto, configura un paradigma que involucra la dimensión ontológica -propia a la naturaleza relacional del ser cognoscente- de la cual deriva su aspecto epistemológico -orientado a una producción de conocimiento dinámica y horizontal mediante una metodología dialógica- que contempla una ética basada en el respeto al otro -atenta a no pecar de un sentimiento de superioridad moral enmascarado con una benevolencia compasiva que perpetúe una lógica victimista- describiendo así un proceso democratizador y esencialmente político que no busca solo crear consciencia sino además ‘movilizar la reestructuración lograda a través de la reflexión discutida en el proceso de desarrollar acciones transformadoras’ (Montero, 2006). Así, el psicólogo comunitario pasa a ser un agente activo y catalizador del cambio social al diagnosticar en conjunto a las comunidades intervenidas las situaciones concretas, necesidades, recursos y potenciali-

dades de ellas mismas para propulsar la gestión de su autosuperación. Como podemos observar, dicha catalización ejercida por el psicólogo comunitario no busca imponer una creencia o ideología, sino más bien facilitar una reorientación que permita una integración del tejido social bajo los principios y cosmovisiones que subyacen en dichas comunidades, es decir, ayudar a que dichas comunidades religuen y se relacionen de forma saludable. Una publicación que aplica estos principios es ‘Arteterapia, herramientas para intervenciones familiares y comunitarias’ (Ojeda y González, 2020), en la que se presentan enfoques, casos y ejercicios dirigidos a jefes de familia, madres, trabajadores sociales y otros agentes afines.

3.2.4 A PARTIR DE LOS VÍNCULOS ENTRE EL ARTETERAPIA Y LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO INVESTIGACIÓN

La investigación artística y la práctica artística como investigación responden a una necesidad de validación en el mundo académico del arte como una vía a su vez indagatoria, reflexiva, experimental y técnica. Nos señalan así los autores de ‘La investigación artística, un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y en la universidad’ (Calderón y Hernández, 2019) que aparece ‘la necesidad de dotar de sentido investigador a la práctica artística, no desde su consideración como un epifenómeno -toda práctica artística es investigación-, sino desde una perspectiva que dé cuenta de un proceso, que desvele recorridos y trayectorias en el proceso de creación e interpretación artística’. Se describen así tres características de la investigación artística (pág. 14):

- Accesible: lo que significa que se plantea como una actividad pública y abierta al escrutinio de los pares;
- Transparente: lo que supone que ha de mostrar claridad en su estructura, sus procesos y sus resultados;
- Transferible: de manera que sea útil más allá del proyecto específico de investigación, tanto en lo referido al tema/problema como a los principios y decisiones metodológicas para otros investigadores y otros contextos de investigación.

En la misma publicación, Calderón y Hernández traducen las tres características con las que el sitio web del Humanities and Arts Research Council describe la investigación artística, recalando que ‘Las

actividades de investigación deberían centrarse principalmente en los procesos de investigación y no en los resultados’:

1. Definir una serie de preguntas, cuestiones o problemas de investigación que se abordarán en el curso de la investigación. También debe definir sus metas y objetivos en cuanto a tratar de mejorar el conocimiento y la comprensión en relación con las cuestiones, asuntos o problemas que deban abordarse,
2. Especificar un contexto de investigación para las preguntas, cuestiones o problemas que han de abordarse. Tiene que especificar por qué es importante que se aborden estas preguntas, cuestiones o problemas concretos; qué otras investigaciones se están llevando a cabo o se han llevado a cabo en este ámbito, y qué contribución concreta aportará este proyecto al fomento de la creatividad, el conocimiento y la comprensión en este ámbito.
3. Concretar los métodos de investigación para abordar y responder a las preguntas, cuestiones o problemas de la investigación. Debe indicar cómo, en el curso del proyecto de investigación, tratará de responder a las preguntas, abordar las cuestiones o resolver los problemas. También ha de explicar los fundamentos de los métodos de investigación que ha elegido y por qué se defiende que proporcionan los medios más apropiados para abordar las preguntas, los problemas o las cuestiones de la investigación.

Henk Borgdorff, en ‘El debate sobre la investigación en las artes’ (2006), distingue entre investigación sobre las artes, investigación para las artes e investigación en las artes. La primera sería una investigación que tiene como objeto de estudio la práctica artística en su sentido amplio desde un encuadre de reflexión e interpretación, contemplando tanto ‘la naturaleza histórica y hermenéutica, filosófica y estética, crítica y analítica, reconstructiva o deconstructiva, descriptiva o explicativa’, es decir, lo que llama como una ‘perspectiva interpretativa’. En un segundo lugar tenemos la investigación para las artes, la que consiste en una investigación aplicada orientada a descubrir materiales o instrumentos destinados al trabajo artístico en diversos soportes, medios y formatos. Borgdorff le llama ‘perspectiva instrumental’ ya que consisten en estudios al servicio de la práctica artística. Finalmente, la investigación en las artes, a la que llama ‘perspectiva de la acción’ o ‘perspectiva inmanente’ refiere a la reflexión en acción, que no asume la separación entre sujeto y objeto y por tanto no distingue entre el investigador y la práctica artística.

En su propuesta 'Of sponge, stone and the intertwinement with the here and now, a methodology of artistic research' (Wesseling, 2016), la autora reflexiona sobre el concepto de 'experiencia' como núcleo común tanto a la práctica artística como a la investigación artística, destacando así su carácter corporizado, procesual y centrado en el presente. Así, para su autora 'the concept of experience also implies the idea of mutual interaction and involvement, looking and being looked at, it implies the possibility of subject and object to constantly switch roles' (pág. 24). Incluye así las nociones de Dewey en *Art as experience* (1934) añadiendo que 'While experiencing an art work, the spectator engages in an interaction with an object or event that purposefully addresses the spectator (or audience) and plays an active role in this interaction. Art work and spectator switch roles in observing and being observed, in a process that involves both skill and knowledge. [...] Each art work, whether age-old or contemporary, is actualized or brought to life in the time spent in this interaction'. Concluye su propuesta señalando que

'Art works do not describe, explain or analyze, but they enact or embody points of view and values. Artistic research, then, is the research into the nature of this enactment and into this embodiment of views and values in specific art works or practices. Artistic research is a radically speculative discipline, just as art is a radically speculative mode of practice.'

Desde la investigación basada en artes, McNiff (1998) propone un desplazamiento hacia la investigación basada en arteterapia, señalando:

'What is most intriguing about creative arts therapy research is that it requires the integration of the two elements that have been polarized through the past four centuries of debate over what constitutes appropriate scientific methodology. Art-based research comprises both introspective and empirical inquiry. Art is by definition a combination of the two. The artist-researcher initiates a series of artistic expressions as a means of personal introspection and the process of inquiry generates empirical data which are systematically reviewed'.

En esa misma línea, las publicaciones 'Introduction to art therapy research' (Kapitan, 2018) y 'Art therapy research, a practical guide' (Betts y Deaver, 2019) presentan diversos ensayos, casos y

orientaciones para aplicar encuadres de investigación cualitativos y cuantitativos en dispositivos arteterapéuticos.

En lo que refiere a la relación entre arteterapia y la a/r/tografía, como hemos indicado, esta última hace referencia a un enfoque metodológico de investigación cualitativa que integra tanto las labores artísticas, investigativas y pedagógicas. Esta propuesta impulsada por Rita Irwin busca una manera de indagar en el mundo -y nuestra relación medioambiental e intersubjetiva- para mejorar nuestro conocimiento de él mediante actividades que integren tanto texto como imagen. Considerando también propuestas como la neurofenomenología, la neuroestética y las neuroartes, podemos apreciar en la a/r/tografía y la práctica artística como investigación una vía de autoconocimiento en el sentido de reflexión introspectiva y a su vez una vía de integración relacional didáctica y lúdica en el trabajo de grupos. Se propone así la presente propuesta como una vía investigativa integral a partir de los vínculos multidisciplinares de todas las vertientes identificadas.

3.2.5 A PARTIR DEL ARTE COMO PRÁCTICA ESPIRITUAL

Independiente de las creencias personales que profese cada quien, podemos entender que las definiciones, funciones y teorías del arte, como asimismo la visión de la salud y el bienestar, variarán dependiendo del contexto cultural en que nos hallemos. Así, la idea de arteterapia puede ampliarse a través del estudio de la diversidad cultural, la historia y las religiones comparadas, observando cómo operan en cada caso las distintas nociones de lo artístico y lo terapéutico.

- *ARTETERAPIA Y CHAMANISMO, ARTE MÁGICO Y PSICOMAGIA*

Louis Cattiaux menciona en su libro 'Física y metafísica de la pintura' (2012) que 'el origen del arte no es el resultado de una necesidad estética, como generalmente se cree, sino de una necesidad de dominación mágica'. En dicho sentido, podemos observar el nacimiento del arte remontándonos al origen de la humanidad, especialmente en la confección de objetos, herramientas y diagramas chamánicos. Si bien, se requeriría realizar un estudio comparado de los distintas modalidades chamánicas en los distintos continentes, podemos observar que la actividad de dominación mágica mediante expresiones estéticas se sigue ejerciendo en distintos pueblos que mantienen una cosmovisión animista y espi-

ritualista del mundo, operando así las creaciones artístico-chamánicas como una tecnología simbólica para proteger, sanar y empoderar a sus usuarios. En este sentido, el pintor peruano Pablo Amaringo tiene el merito de haber fundado la escuela 'Usko Ayar', uniendo la técnica de la pintura con los ritos y la medicina amazónica mediante pinturas de carácter visionario. Destacamos así las obras 'Visiones, curaciones y arte en el Antisuyo' (Eláez Ramírez, 2008), 'Arte con ayahuasca, entrevistas sobre el proceso creativo' (Rivera, 2015), 'Símbolos de lo sagrado, el poder visionario de las imágenes chamánicas' (Llamazares, 2022). En cuanto al caso chileno, han de revisarse los casos de distintos pueblos, destacando la figura de la machi mapuche en libros como 'Religión, chamanismo y mitología mapuches' (Dowling, 1971) y 'Charu, sociedad y cosmovisión en la Platería Mapuche' (Painecura Antinao, 2011). Desde esta perspectiva también podemos considerar la propuesta del artista multidisciplinario Alejandro Jodorowsky -quien ha declarado en distintas ocasiones que solo le interesa el arte que sirve para sanar- de la psicomagia, como una propuesta que busca reparar complejos y sanar traumas en una vía paralela al psicoanálisis de carácter ritualista, performática y simbólica.

- *ARTE Y SALUD DESDE LAS GRANDES TRADICIONES*

Al referirnos a las grandes tradiciones espirituales aludimos a las principales creencias religiosas, sus instituciones, doctrinas y dogmas, incluyendo sus textos sagrados, profetas, santos, místicos y fieles. No obstante, en la presente agrupación daremos sólo unas breves anotaciones de lo que podría ser un acercamiento al arteterapia desde las siguientes tradiciones: Catolicismo, Hinduísmo y Taoísmo. Queda así señalada la posibilidad de investigar sobre distintas modalidades arteterapéuticas a partir de estas mismas tradiciones y otras como el judaísmo, el islam, el budismo o cualquier otra religión o cosmovisión espiritualista. Pese a las grandes diferencias culturales, geográficas y epocales, a partir de ciertos autores perennialistas como René Guénon, Ananda Coomaraswamy, Titus Burckhardt o Frithjof Schuon, podemos comprender que las formas religiosas -desde las más elementales a las más complejas- comparten una unidad trascendente y divina a la que atribuyen el origen de 'la creación', el sustento de la existencia y el destino de la humanidad. A esto evoca la idea de 'Sophia perennis': las distintas religiones serían formas exotéricas y variables mientras el núcleo esotérico se mantendría inmutable al constituir una noción metafísica e incondicionada por tiempo y espacio. Del mismo modo, el arte como lenguaje simbólico posee desde las visiones tradicionales premodernas funciones y usos similares. Así, los libros 'La filosofía cristiana y oriental del arte' de Coomaraswamy o 'Arte

sagrado y arte profano de oriente y occidente' de Schuon, indagan sobre los fundamentos y funciones de las distintas expresiones artísticas en el contexto de las múltiples tradiciones espirituales. En dicho sentido, menciona Coomaraswamy (1980): 'Las obras de arte son recordatorios; en otras palabras, son soportes de la contemplación'. Como recordatorio simbólico de una naturaleza a su vez física y metafísica, para Coomaraswamy en las sociedades tradicionales el artista 'no es un tipo especial de hombre, sino que todo hombre que no sea un artista en algún campo, todo hombre sin una vocación, es un haragán'. En dicho sentido, Coomaraswamy resalta que el arte no se reduce a un objeto sino a un modo de hacer, por tanto en las sociedades tradicionales las distintas necesidades el modo correcto de hacer las cosas es con arte. Destacamos así la noción de vocación y la idea del arte como un modo de hacer que busca una armonización con las fuerzas naturales y sobrenaturales: 'las obras de arte acorde a la philosophia perennis no pueden dividirse en las categorías de lo utilitario y lo espiritual, sino que pertenecen a ambos mundos, al funcional y al significativo, al físico y al metafísico'.

En lo que refiere a las tres tradiciones escogidas para el presente trabajo, el caso del catolicismo es probablemente el más cercano a la realidad chilena como sociedad mestiza y que representa a un 74,03% de la población según el Censo 2017. Como tradición heredera a su vez del pensamiento grecorromano, se concibe desde el catolicismo una correspondencia entre las ideas de 'bondad, belleza y verdad', así, para Santo Tomás, el arte se define como 'ratio recta factibilium', es decir, el exacto conocimiento de lo que se debe hacer. Respecto a la idea de salud, el cardenal Dolan (2019) señala cinco elementos fundamentales a tomar en cuenta desde el catolicismo:

1. Poner en el centro la dignidad de la persona humana.
2. Adoptar una visión holística de la salud: la unidad entre alma, cuerpo y mente.
3. El sistema de salud debe dar prioridad a los enfermos, prioridad ya radicada en el Evangelio.
4. No pueden olvidar la figura de Jesucristo: quien prestó tanta importancia a la curación de enfermedades.
5. La fe, si es verdadera, contribuye a dar esperanza en el dolor.

Dentro de la comunidad eclesial, Schrag y Rowe nos plantean en su manual 'Artes comunitarias para los propósitos de Dios, cómo crear artes locales juntas' (2021) el método Calc (creación de arte local en conjunto):

1. Conoce una comunidad y su arte. Explora los recursos artísticos y sociales que existen en la comunidad.
2. Define los objetivos para un futuro mejor. Descubre los propósitos del Reino de Dios en pos de los cuales la comunidad quiere trabajar.
3. Conecta los objetivos a los géneros. Escoge un género artístico que pueda ayudar a la comunidad a alcanzar sus objetivos. Elige actividades que puedan dar como resultado una creatividad llena de propósito en dicho género.
4. Analiza los géneros y los eventos. Describe el evento como un todo, y a sus expresiones artísticas como artes, en relación con un contexto más amplio. La información detallada de las formas artísticas es crucial para despertar (inspirar) la creatividad. Es importante para mejorar lo que se produce, y necesario para integrar nuevas obras en la comunidad.
5. Despierta la creatividad. Implementa actividades que la comunidad haya elegido para inspirar la creatividad dentro del género que los miembros de la comunidad hayan escogido.
6. Mejora lo hecho. Evalúa los resultados de las actividades de creación y mejóralas.
7. Celebra e integra en pos de la continuidad. Planifica e implementa formas en que esta nueva clase de creatividad pueda continuar en el futuro. Identifica más contextos en donde las formas de arte nuevas y antiguas puedan ser expuestas y representadas.

Observamos en esta propuesta una concordancia con los enfoques del arteterapia orientadas al trabajo comunitario, la inclusión y la justicia social.

En el caso del hinduismo, podemos señalar nuevamente que las nociones de lo artístico y la salud se hallan alineadas a la práctica espiritual. La filosofía hindú concibe al yoga como las distintas vías para religar cuerpo y espíritu en función de lograr la experiencia liberadora, ya sean prácticas de ejercicios físicos, respiratorios, contemplativos, meditativos o acciones cotidianas a favor de mitigar el karma a partir de reducir el egoísmo. El arte consiste así en el shilpa-yoga, cuya herramienta principal es la meditación (dhyanna). Al respecto nos menciona Merló en ‘Simbolismo en el arte hindú, de la experiencia estética a la experiencia mística’ (1999): ‘el arte es concebido como un camino de realización humana y espiritual, como una práctica encaminada a posibilitar, tanto al artista creador como a aquel que es capaz de disfrutar estéticamente de la obra de arte, el contacto, la comunicación, y en

última instancia la realización de la dimensión espiritual, mística, sagrada, que constituye la esencia de esa realidad enigmática y misteriosa en que nos hallamos inmersos'. La teoría estética hindú *rasa* -sabor o emoción estética- plantea así una suerte de yoga que otorga al artista la oportunidad de recuperar por un momento la unidad de su ser con el mundo, liberándolo de su propia individualidad. Ananda Coomaraswamy (2006) nos resume el proceso inscrito en esta visión: 'Lo primero es la intuición estética, que parte del artista original (el poeta o creador). En un segundo momento se origina la expresión interna de esa intuición, esto es, la verdadera visión o creación de la belleza. A continuación tiene lugar lo que podemos denominar la actividad técnica, o manifestación de esta visión a través de signos externos (lenguaje) cuya finalidad es hacerla comunicable. Finalmente se produce el estímulo del crítico o *rasika*, que se dirige a la reproducción de la intuición original o de una aproximación a ella'. Podemos apreciar en esta visión un aporte al modelo propuesto en el sentido de que se plantea la creación artística como una vía de realización espiritual pero también una forma de sacralizar la vida social.

Para finalizar este apartado, podemos señalar algunos aspectos del arte desde la tradición taoísta. Para René Guénon (2018) el taoísmo y el confucianismo representan las dos caras de la tradición espiritual extremo oriental (esotérica y exotérica respectivamente). Su tradición filosófica fue iniciada por Lao Tse y continuada en sus comienzos por personajes como Chuang Tse y Lie Tse. La visión taoísta concibe al cosmos como un todo engendrado a partir del Tao, el cual tras un estado de *wu xi* primigenio e indiferenciado concibe el *tai chi* o la gran polaridad que conocemos por el símbolo del *yin yang*. Lao Tse comienza su *Tao te king* (libro del camino y su virtud) indicando que 'el Tao que puede ser explicado no es el verdadero Tao', aludiendo con ello a la naturaleza transracional e inefable de éste. Tras diferenciarse las polaridades *yang* y *yin*, respectivamente 'lo creativo' y 'lo receptivo', se establecen los ocho trigramas que configuran los 64 hexagramas del Clásico de los Cambios o *I Ching*, libro sapiencial y oracular en el que se presentan de forma simbólica y arquetípica las distintas modalidades de la inmanencia representadas a su vez por instancias de la naturaleza que otorgan una enseñanza para que el noble se conduzca en la vida. Es así el taoísmo una visión que pone de relieve la espontaneidad y el ritmo natural. En palabras de Luis Racionero se trata de una filosofía cuya corriente es individualista, anarquista, intuitiva y mística. El mismo autor en su libro 'Textos de estética taoísta' (Alianza Editorial, 2014) nos resume los cuatro cánones de la estética en el arte taoísta: en un

primer lugar tenemos a la empatía, la resonancia y la armonía, es decir, la cuerda vibrante que penetra al perceptor con lo percibido; en un segundo término tenemos al ritmo vital, que emula los movimientos y el proceder de la naturaleza; en tercer lugar tenemos a la reticencia y la sugestión, que en lugar de explicitar insinúan elementos a ser completados; finalmente tenemos a la soledad sonora o la preponderancia del vacío, principio que al contrario del horror vacui no se obsesiona por llenar cada espacio sino que permite al espacio respirar manteniendo solo lo esencial y en la disposición adecuada. En cuanto a la salud, podemos destacar que de la tradición taoísta ha surgido todo un sistema orientado a cultivar, potenciar y sanar la salud mediante la medicina, la alquimia, las artes marciales y la meditación. En todos los casos se trata de armonizar cuerpo, mente y espíritu mediante acciones que eliminen los excesos y restauren el equilibrio homeostático facilitando la propia regeneración orgánica. En tal sentido, nos menciona la artista y académica experta en caligrafía oriental María Eugenia Manrique en su libro 'Arte, naturaleza y espiritualidad: evocaciones taoístas' (2018): 'Para la filosofía taoísta, el arte ha de establecer un vínculo fundamental entre el ser humano y la naturaleza. [...] La experiencia del arte representa una vía de correspondencia en la que el artista y el observador pueden entrar en armonía con la naturaleza a través de un estado de percepción sutil, en el cual se desvanecen los límites tangibles del yo, para abrir paso a una experiencia profundamente humana de espiritualidad, como reflejo de la propia existencia. [...] Cuando el arte es comprendido como una expresión genuina que surge como respuesta a esa resonancia íntima de la naturaleza en el propio ser, el artista vive una experiencia auténtica que le lleva al encuentro de su esencia original'. En conversación con dicha autora, ella nos señala que en su experiencia ha trabajado en diversas ocasiones con arteterapeutas. Sin embargo, para ella la acción creativa en cualquier lenguaje puede resultar terapéutica si se es reflexivo en cuanto al proceso. Así, el objetivo de trabajo es permitir que las personas creen sin necesidad de crear (o en el sentido taoísta: wu wei, el 'obrar sin obrar', la acción que se completa en sí misma). Algunas características de los trabajos que ha realizado en este sentido han contemplado el uso de espacios amplios con paredes forradas en papel para pintar con tinta y pintura, permitiendo sentir sensaciones en el silencio contemplativo para que emerjan sonidos y texturas. El trabajo grupal constituye así una intervención respetuosa donde se invita a usar ambas manos para aplicar colores para luego interpretar distintas figuras mediante el fenómeno de la pareidolia (el reconocimiento de figuras familiares como rostros, animales, escenas u otros elementos a partir de manchas o composiciones abstractas). Otra actividad que nos describe es el trabajo con unos tres o cuatro grupos en salas a oscuras iluminadas

con velas en las que mediante carbón se procede a pintar sombras y luces proyectadas. En ambos casos la actividad finaliza poniendo título a la creación, o bien sintetizarla mediante un verso o una narración. Con respecto al proceso creativo en resonancia a la tradición taoísta, María Eugenia Manrique nos señala el rechazo por el análisis, valora el no tener un objetivo o meta clara estando abierto a lo emergente, es decir, sin un control desde el ego mental o un miedo al juicio externo. Con respecto al arteterapia en sí, la autora nos comenta que ella cambiaría el peso de la palabra ‘terapia’ por sus connotaciones patologizantes o estigmatizantes del mismo modo que la palabra ‘arte’ puede sonar muy exclusiva o elitista para personas que no ejercitan ninguna vía de expresión o creación, proponiendo llevar la actividad hacia un trabajo de la creatividad y un acompañamiento sin más expectativas que el proceso en sí. En sintonía con esta entrevista, en conversación con el maestro de tai chi y profesor de filosofía taoísta Sergio Huneus, éste nos señala algunas cualidades de la relación maestro/discípulo presentes en el hexagrama 4 del I Ching, llamado ‘la necesidad juvenil’ y que hace alusión al brote de un arroyo que surge a los pies de una montaña. El ideograma de este hexagrama refiere a un techo que cubre, con lo que apunta hacia la posibilidad de descubrir lo que está oculto en el alumno. En tal proceso, el profesor no encausa el agua, sino que permite que esta halle su propio curso. Por otro lado, nos indica la apertura abarcadora del sabio confuciano a partir del texto ‘Un sabio no tiene ideas’ (Jullien, 2001) del siguiente modo: Las cuatro cosas de que el Maestro estaba exento: carecía de idea (privilegiada), de necesidad (predeterminada), de posición (fija) y de yo (particular). Así, el sabio:

1. No supone nada como idea establecida
2. No proyecta nada como imperativo que deba realizarse
3. No se inmoviliza en una posición fija (se adapta de acuerdo a las circunstancias)
4. Se manifiesta sin un yo, con una perspectiva abierta que coincide con la totalidad del proceso

Cerrando la entrevista, Sergio Huneus nos recomienda comenzar los trabajos prácticos de nuestros talleres creativos a implementar incorporando ejercicios respiratorios y corporales que consideren la postura, la respiración desde el bajo vientre, el movimiento acompañado de la inspiración y la expiración (por ejemplo, subir los brazos trazando círculos, al subir inhalar y exhalar al bajar), realizar ejercicios que abran el pecho, automasajes de frotación, palmaditas y sacudidas, todo esto con el fin de ‘activar el chi’, aumentar la consciencia corporal estimular la percepción y sensación orgánica.

• *ARTETERAPIA Y ESPIRITUALIDAD DESDE UN SENTIDO AMPLIO*

Como hemos visto, el arte en su dimensión integral puede abarcar las dimensiones psicoterapéuticas -explícitas en el arteterapia- y religiosas -en cuanto al arte como práctica espiritual, ya sea enmarcada en el contexto de una religión en particular o como un acto religioso per sé sin adscribirse a un culto particular-. La relación entre arte y espiritualidad ha sido abordada por múltiples académicos y artistas. Además de los textos mencionados de Coomaraswamy y Shuon, podemos mencionar el clásico ‘De lo espiritual en el arte’ de Vassily Kandinsky (1911), el ensayo de Mircea Eliade ‘Permanencia de lo sagrado en el arte contemporáneo’ incluido en el libro ‘El vuelo mágico’ (2017), ‘El arte mágico’ por André Breton (2019), ‘Imagen del mito’ de Joseph Campbell (2012), ‘Cuestiones simbólicas’ de Raimon Arola (2015), o ‘Espíritu y Arte. Imágenes de transformación de la conciencia’ de Van James (2018), el *best seller* de Julia Cameron ‘El camino del artista’ (2019), entre muchos otros. Continuando en este sentido, podemos citar diversas publicaciones de arteterapeutas estadounidenses que exploran la dimensión espiritual en relación con las terapias artísticas expresivas: ‘Spiritual Art Therapy, an alternate path’ de Horovitz (2002), ‘Spirituality and Art Therapy, living the connection’, editado por Mimi Farrelly-Hansen (2001), ‘The Soul’s Palette, drawing on Art’s transformative powers for health and well-being’ de Malchiodi (2002), ‘Existencial Art Therapy. The canvas mirror’ de Moon (2009), ‘Art heals. How creativity cures the soul’ de McNiff (2004), ‘Art is a spiritual path. Engaging the sacred through the practice of art and writing’ y ‘Art is a way of knowing’ -traducido como Arte terapia, guía de autodescubrimiento a través del arte y la creatividad- de Allen (2005 y 2010). En todos ellos hallamos exploraciones de las relaciones del arteterapia con distintas tradiciones espirituales, referencias a los trabajos de Jung, Campbell o Eliade, correspondencias entre la figura del artista y del chamán y ejercicios corporales, respiratorios y contemplativos derivados de distintas tradiciones orientales. En este mismo sentido, hemos de mencionar la obra ‘Mindfulness and the Arts Therapies, theory and practice’ editado por Rappaport (2014) en el que hallamos distintos casos clínicos en los que se emplea el mindfulness y el arteterapia en diversos tratamientos. Los vínculos entre la terapia psicológica occidental y las técnicas de meditación ha sido investigada por distintos autores, entre los que destacamos ‘La meditación Zen como terapia. Las evidencias científicas de los efectos del Zazen en la mente y en el cuerpo’ del Dr. Tomio Hirai (1994) y ‘Entre meditación y psicoterapia’ de Claudio Naranjo (2003).

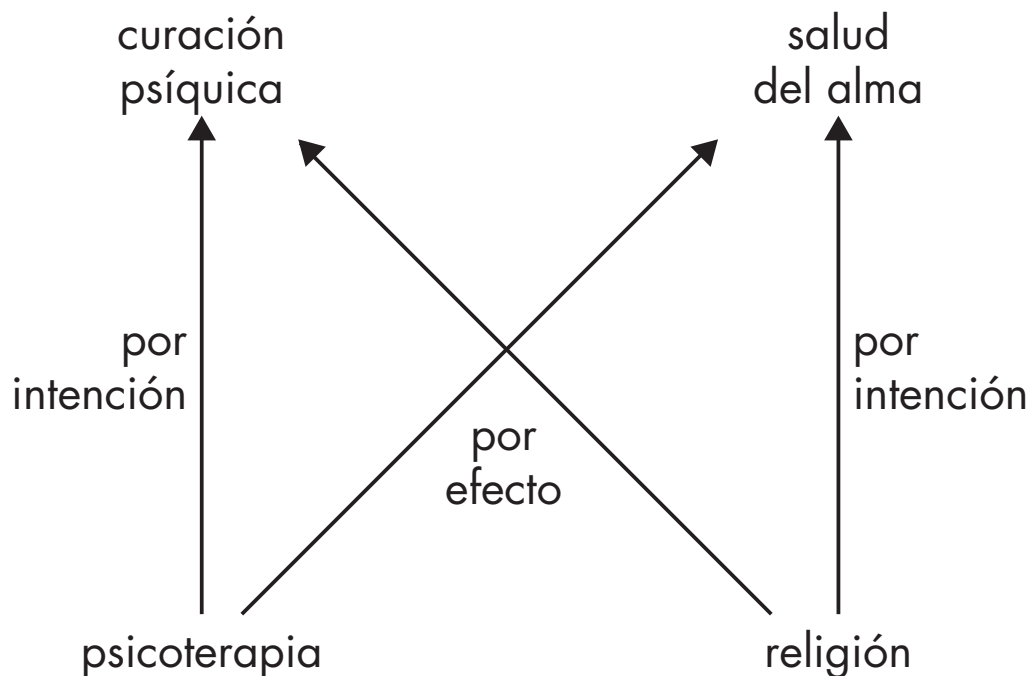
En su *paper* ‘Viaje al No-saber. Arteterapia de una sola sesión y la dimensión espiritual en oncología

y paliativos', Schwizgebel (2018) nos relata su experiencia con el arteterapia en oncología y cuidados paliativos asociados a enfermedades potencialmente mortales. Menciona así: 'La aportación del arte-terapia es valiosa ya que ofrece herramientas de expresión simbólica para responder a las necesidades emocionales y espirituales del paciente y su familia, en particular aquellas para las cuales las formas de comunicación verbal habituales no son suficientes o adecuadas. Como consecuencia, algunos asuntos pendientes para el enfermo y sus familiares pueden aflorar y encontrar vías de resolución, sin haber sido expresados antes verbalmente.' Más adelante resalta la visión que ofrece SECPAL (Sociedad Española de Curas Paliativas, 2008) invitando al acompañamiento en la dimensión espiritual a personas -religiosas o no- señalando tres dimensiones de la búsqueda espiritual del siguiente modo:

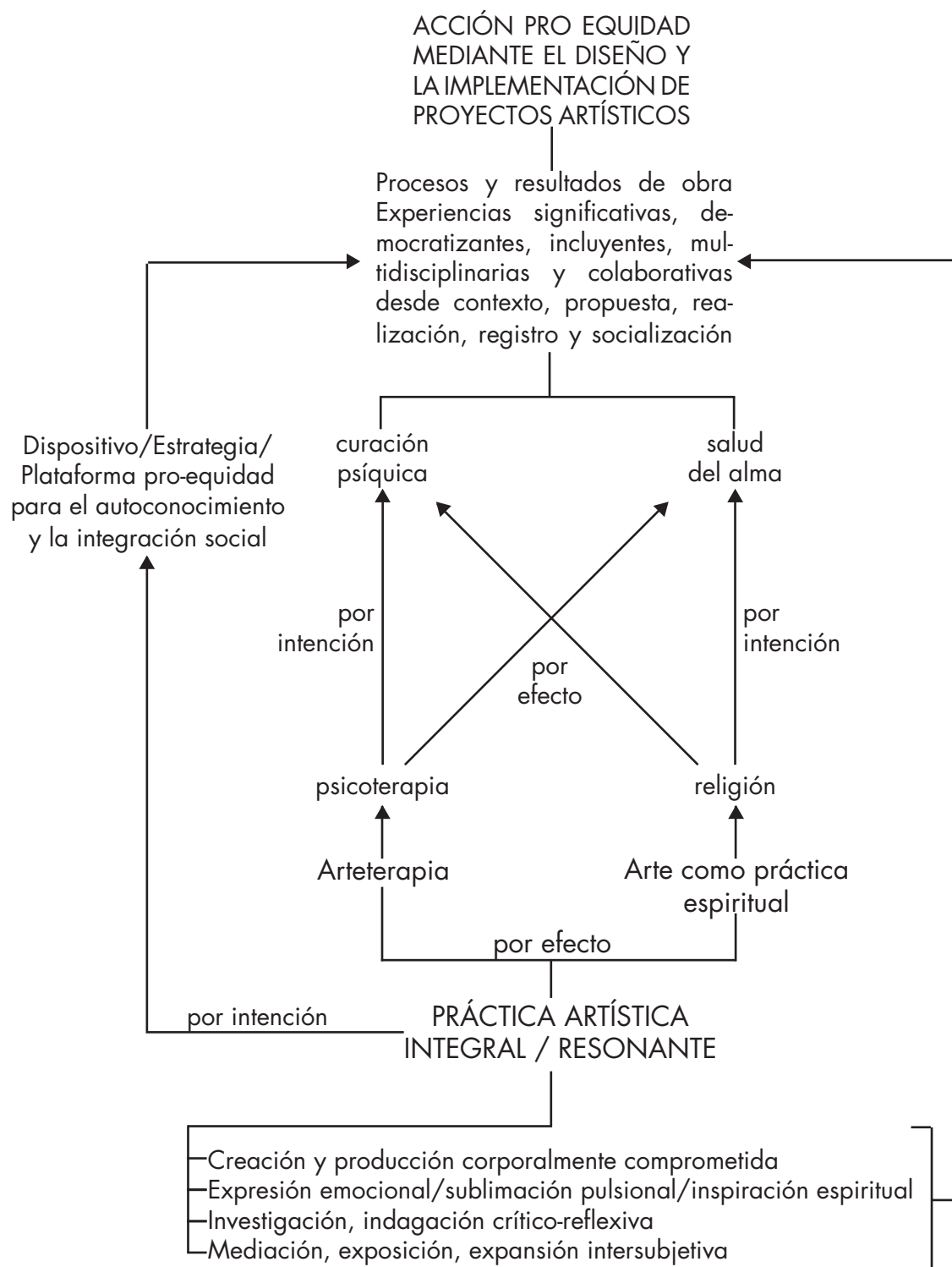
1. Hacia el interior de uno mismo en búsqueda de sentido, lo que apunta a la relación intrapsíquica, el sentimiento de integridad y el encuentro de sentido a la propia existencia.
2. Hacia el entorno en búsqueda de conexión, refiriendo a la relación interpersonal, ser reconocido como persona y respetado en su dignidad, ser amado y amar, estar en armonía con las relaciones presentes y pasadas.
3. Hacia el más allá en búsqueda de trascendencia, en cuanto a la relación transpersonal, la posibilidad de vivir en sus obras, ser recordado y dejar un legado, tener confianza y esperanza en el cosmos, la historia, un Ser Superior, Dios, etc.

Finaliza su paper concluyendo que 'La sesión de Arteterapia ofrece un espacio potencial y contenedor que resulta adecuado para afrontar el momento existencial de enfermedad de vida amenazada o de aproximación a la muerte. A su vez, permite poner el foco en los aspectos resilientes y de salud mental que son semillas para elaborar el duelo, afrontar el dolor, la ira, entender y resolver aspectos relacionales y continuar con el proceso que se inicia en la sesión. Lo que me lleva a pensar que una sola sesión o un proceso corto es parecido a la terapia en general, ya que no concluye cuando se realiza el cierre. Se están poniendo sobre el lienzo los recursos internos que el paciente ya lleva consigo. Él o ella misma puede redescubrir o afianzar, con el acompañamiento del arteterapeuta, los aspectos que le ayudan en su camino único, así como crear la narrativa o Sentido existencial que posibilita vivir mejor o morir mejor.' Esta experiencia nos resulta sumamente valiosa como evidencia de lo potente, profundo, significativo y transformador que puede ser el trabajo con arteterapia, especialmente en situaciones complejas y de abordaje delicado.

Ya sea vinculado a una ética inmanente, una fe trascendente o una combinación de ambas, la espiritualidad nos brinda una pauta existencial que otorga a su vez propósito y sentido. Al respecto, Frankl (1986) en su ensayo ‘La presencia olvidada de Dios: psicoterapia y religión’, nos señala: ‘el fin perseguido por la psicoterapia es la curación psíquica, el fin de la religión consiste en la salud (salvación) del alma.’ No obstante, ‘la religión [...] produce efectos psicosigiénicos e incluso psicoterapéuticos, al originar en el hombre un sentimiento de alivio y anclarle en algo que no ha podido hallar en otra parte, a saber, en la trascendencia, en el Absoluto. Por otra parte, también en la psicoterapia podemos ver que se da a veces, sin haberlo pretendido, un efecto secundario análogo al que acabamos de describir, cuando en ciertos casos particulares el paciente, en el trascurso de su tratamiento, se remonta a las fuentes, durante mucho tiempo cegadas y escondidas, de una fe primordial, inconsciente y reprimida.’ De todos modos, Frankl es enfático al mencionar que ‘la dimensión en que avanza el hombre religioso es por tanto superior, tiene una mayor amplitud que la dimensión en que se desenvuelve algo como la psicoterapia. La irrupción de una dimensión en la otra más elevada no se da en un conocimiento, en un saber, sino en la fe.’ Frank incluye el siguiente diagrama graficando lo anterior:



De forma paralela, proponemos ampliar dicho gráfico en función de los planteamientos revisados del siguiente modo:



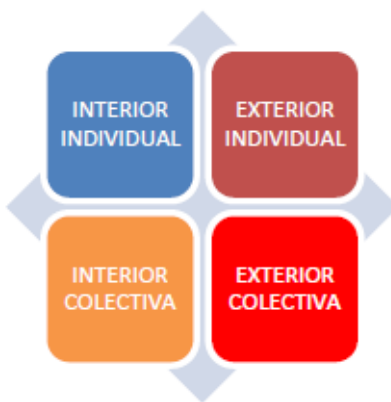
Así, desde una visión integral y resonante de la práctica artística, considerando tanto sus procesos creativos, expresivos, investigativos y productivos junto a su mediación y socialización, concebimos el arte como una práctica espiritual simbólica, un ritual terapéutico, un laboratorio experimental lúdico, didáctico, crítico, reflexivo y, en definitiva, una experiencia transformadora con la capacidad de resacralizar la experiencia humana, dignificando su relación intrapsíquica e intersubjetiva, como asimismo su vínculo con la naturaleza y con lo trascendente.

3.3 HACIA UN ARTETERAPIA INTEGRAL

3.3.1 *METODOLOGÍA INTEGRAL, PSICOLOGÍA INTEGRAL, PSICOTERAPIA INTEGRAL.*

Como hemos referido, el modelo integral de Ken Wilber congrega múltiples epistemologías y enfoques, estableciendo diversas categorías de análisis y acercamiento a los distintos niveles de realidad, es decir, se trata de una metodología esencialmente transdisciplinar, la que llevada al ámbito de la educación (y la terapia y la mediación) artística debe practicar ‘una verdadera transdisciplinariedad donde se entrecruzan el conocimiento introspectivo con el intersubjetivo y el analítico-racional. Igualmente habría que asumir la simultaneidad de las dimensiones subjetiva, intersubjetiva y objetiva, aplicando enfoques didácticos/pedagógicos coherentes con ella’ (Pulido, 2020). Así, nos bastará con señalar que al buscarse diseñar e implementar proyectos de creación y mediación artística integral, se recomienda que cada proyecto contemple desde su planificación e implementación equipos multidisciplinares con especialistas expertos en las distintas áreas a integrar (tanto de la teoría, historia, técnicas y prácticas artísticas como de los otros aspectos propiamente terapéuticos y educativos), facilitando los procesos de cada etapa y confiando en la sinergia emergente en los grupos humanos que se configuren en cada caso.

El modelo OCON (omni-nivel y omni cuadrante, AQAL en inglés) propuesto por Ken Wilber presenta la realidad expresada en cuatro dimensiones. ‘Ninguna de ellas es anterior o condición de la otra, sino que las cuatro co-emergen simultáneamente’ (Pulido, 2020) en lo que podemos llamar una ‘tetraemergencia’. Rafael Pulido nos presenta los siguientes cuadros resumiendo el modelo OCON y algunos ejemplos en los que se expresa dicha tetradimensionalidad:



Los cuatro cuadrantes de Wilber, o dimensiones en que simultáneamente se muestra la realidad (Pulido, 2019).



Algunos ejemplos en los que distintos términos expresan la “tetra-dimensionalidad” de la realidad (Pulido, 2019).

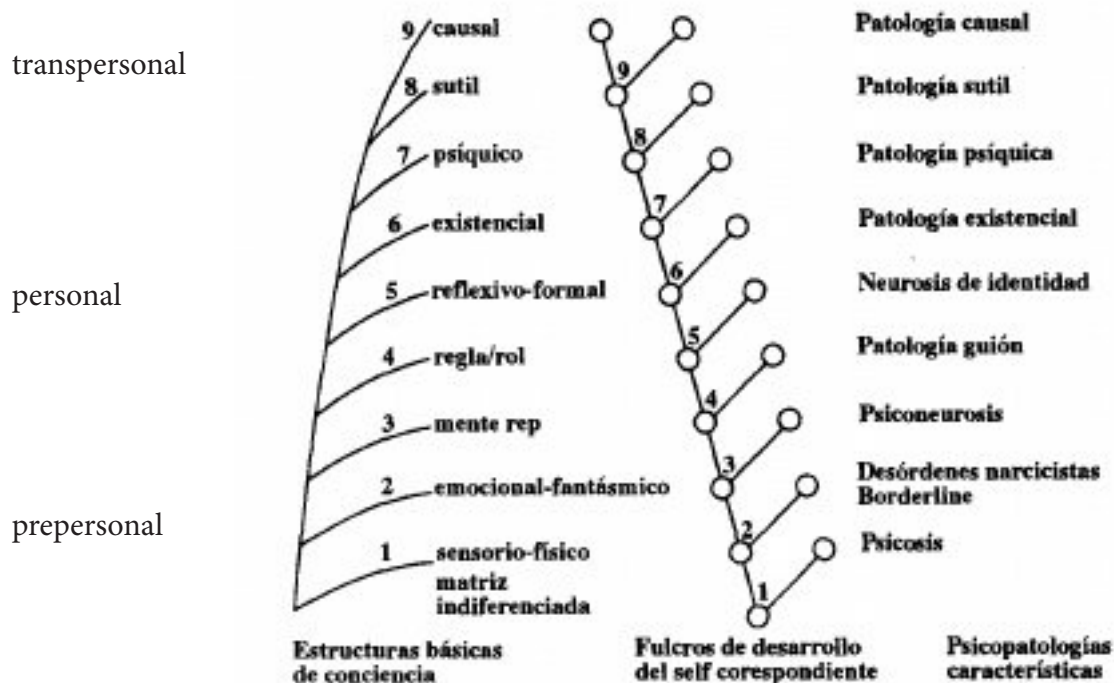
Conciliando y relacionando los paradigmas premodernos, modernos y postmodernos, el modelo OCON señala que la visión interiorista propia de la mentalidad premoderna y la psicología espiritua- lista de las distintas tradiciones religiosas pone su foco en el primer cuadrante en un sentido de intros- pección y desarrollo de la consciencia en cuanto autoconsciencia y autoconocimiento (concordando con la psicología del inconsciente individual y colectivo, la psicología humanista y la transpersonal; la visión materialista moderna, positivista y cientifista fija su interés en el segundo cuadrante en tanto objetos cuantificables, descriptibles y predecibles -leyes matemáticas, fórmulas físicas, nomenclatu- ras moleculares, procesos homeostáticos bioquímicos y comportamientos adaptativos-, es decir los aspectos materiales y la realidad corporal como unidad corporizada de salud variable, considerando a su vez aspectos conductuales como la dieta, la actividad versus el sedentarismo, etc (vemos aquí los aspectos clínicos de la psiquiatría, la nutrición, la medicina, la psicología evolutiva, la psicología cognitivo-conductual y la neurofenomenología); finalmente, la visión postmoderna y metamoderna contemporánea enfatiza sobre todo los cuadrantes tercero y cuarto, de lo interobjetivo y lo intersub- jetivo, recalcando la importancia de los sistemas sociales y los procesos de semiosis y de simbolización colectiva, considerando la construcción contextual del relato cultural como un sistema operativo abierto al análisis deconstructivo y a la reconstrucción, reajuste, actualización o reparación del mismo (por ejemplo en la metodología de la psicología comunitaria, el esquizoanálisis, el trabajo social, la psicología social y la psicoterapia psicodinámica).

De tal manera, en su dimensión terapéutica, además de una perspectiva multidisciplinaria global a su vez objetiva, subjetiva e intersubjetiva, la psicología integral le aporta al arteterapia la capacidad

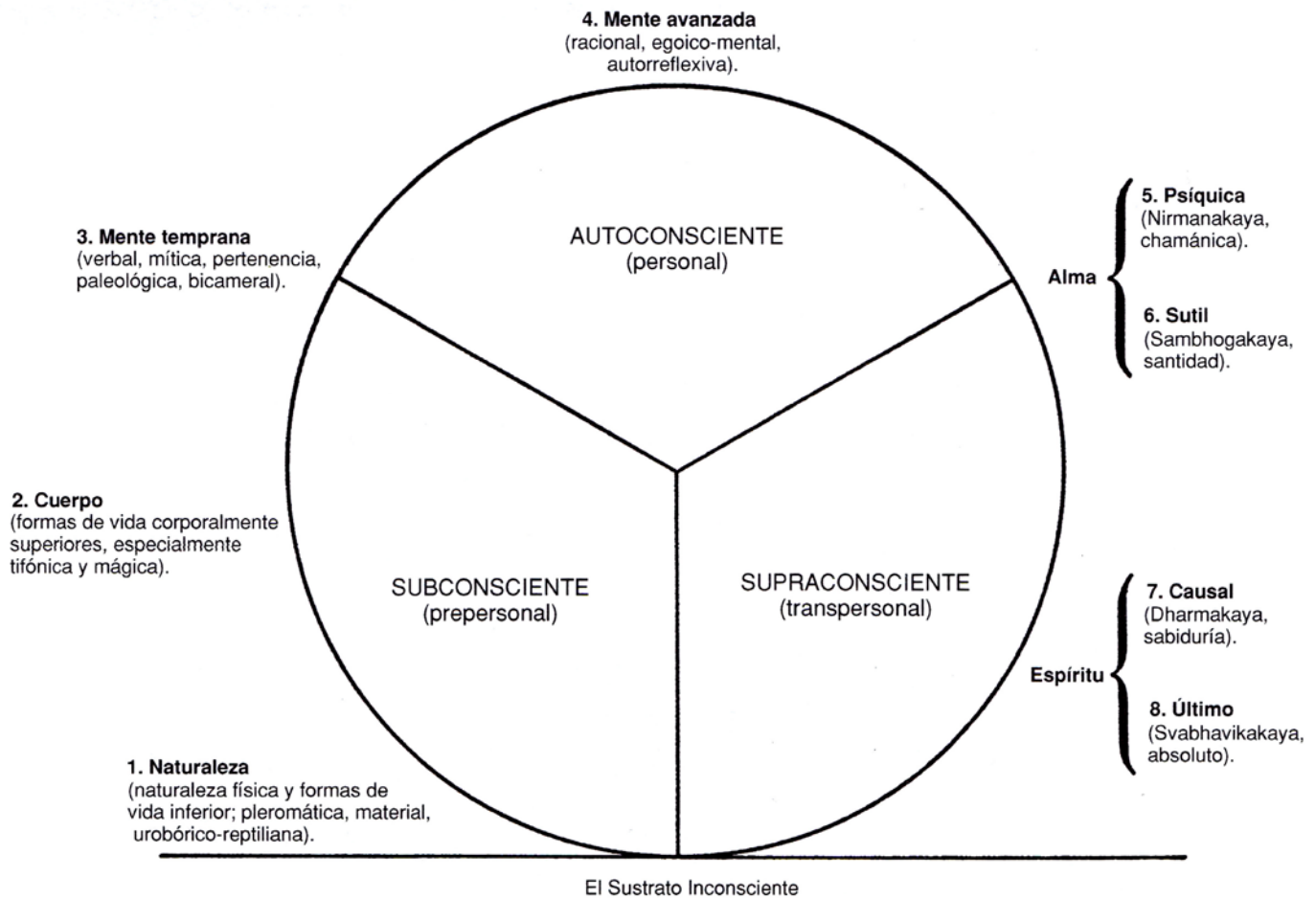
de identificar estados o cuadros mentales categorizando las psicopatologías según afecten a una de las tres divisiones de desarrollo de la consciencia desde lo prepersonal, lo personal y lo transpersonal (Wilber, 2021):

- a. En el nivel prepersonal: constituido por las psicosis (psicosis autista, psicosis simbióticas infantiles, gran parte de las esquizofrenias adultas y psicosis depresiva), los trastornos narcicistas-borderline, las neurosis (neurosis borderline y psiconeurosis).
- b. En el nivel personal: se contempla la patología self-role y guión-cognitiva, la neurosis de identidad, y la patología existencial.
- c. En el nivel transpersonal: considera los trastornos psíquico-espirituales, trastornos sutiles y trastornos causales.

Wilber profundiza dichas clasificaciones y propone distintas modalidades de tratamiento según el nivel involucrado en su libro 'psicología integral'. En tal sentido, nos relata en su ensayo 'la falacia pre-trans' (Wilber, 1994) sobre como tanto Freud como Jung incurrieron en errores categoriales al no distinguir adecuadamente los ámbitos prepersonales pregoicos y los transpersonales transegoicos, ya sea cayendo en el reduccionismo regresivo en Freud o en la exaltación de lo prerracional y la confusión del inconsciente colectivo prepersonal con el colectivo transpersonal en Jung. Presentamos a continuación un esquema complementarios que resumen el anterior punto (Wilber, 2021):



Así, Wilber plantea un modelo de siete niveles o estructuras/estadios generales del desarrollo capaces de resumirse en tres dominios:



fuentes: 'Ken Wilber y su esquema del espectro de la consciencia'

<https://reflejosdeloinefable.wordpress.com/2015/03/18/ken-wilber-y-su-esquema-del-espectro-de-la-consciencia/>

Por tanto, en el trabajo práctico adaptará sus alcances psicoterapéuticos en función del grupo humano con el que se trabaje, su contexto particular, sus condiciones y diagnósticos previos. Ante situaciones que superen las competencias del equipo de trabajo, se derivará a diversos especialistas en caso de requerirlo. Pero lo arteterapéutico integral va más allá de los conceptos de la psicología integral: para entender mejor cómo ingresa el factor 'arte' en la ecuación 'arteterapia integral', veremos a continuación más de cerca la relación del arte desde el paradigma integral.

3.3.2 EL ARTE DESDE EL PARADIGMA INTEGRAL, EL ARTE EN EL MODELO OCON

Uno de los aportes que contempla el modelo de Ken Wilber es rescatar el pensamiento místico pre-moderno, especialmente en su vínculo con la *Sophia perennis* y la metafísica (justamente desde una visión post-metafísica). Nos recalca así Wilber la idea de los niveles de realidad e identidad, correspondiendo a cada uno de estos tres dominios principales uno de los ‘tres ojos del conocimiento’. En palabras de Ken Wilber (1994): ‘San Buenaventura, el gran Doctor Seraphicus de la Iglesia y uno de los filósofos preferidos por los místicos occidentales, afirmaba que los seres humanos disponen, por lo menos, de tres formas de adquirir conocimiento, de “tres ojos” [...], el ojo de la carne, por medio del cual percibimos el mundo externo del espacio, el tiempo y los objetos; el ojo de la razón, que nos permite alcanzar el conocimiento de la filosofía, la lógica y la mente; y el ojo de la contemplación, mediante el cual tenemos acceso a las realidades trascendentes’, continuando más adelante: ‘Los “tres ojos” del ser humano se corresponden, de hecho, con los tres principales dominios del ser descritos por la filosofía perenne, el ordinario (carnal y material), el sutil (mental y anímico) y el causal (trascendente y contemplativo). Tenemos así tres dominios: ‘sensibilia (el mundo material, concreto y sensorial), intelligibilia (el mundo simbólico, conceptual y lingüístico) y transcendelia (el mundo espiritual, trascendente y transpersonal), que suelen agruparse bajo el nombre genérico de Gran Cadena del Ser’ (Wilber, 1994, p. 13-14).¹

A partir de esta categorización del conocimiento de la realidad, Wilber nos plantea la pregunta por el arte: 1. ‘¿de qué ojo, u ojos, se sirve concretamente un determinado artista? ¿Qué dominio está intentando reflejar, representar o evocar, el de sensibilia, el de intelligibilia o el de transcendelia?’. A su vez, plantea dos escalas de evaluación crítica pertinentes tanto al arte como a la filosofía perenne: ‘¿Ha

¹En paralelo a esta categorización, indagando acerca de la experiencia visionaria, Victoria Cirlot nos propone una triple apreciación del símbolo: una primera a partir de la historia natural, abordada por Aby Warburg desde el concepto de engrama, la imagen que quema y se inscribe en el cuerpo y la memoria forjando una dimensión emocional corporizada; un segundo nivel refiere al símbolo psicológico, manifiesto tanto en el surrealismo como en la psicología de Carl Jung. Finalmente, una tercera dimensión alude al símbolo como experiencia transpersonal y visionaria, núcleo de estudio del misticismo, dominio denominado como el ‘mundus imaginalis’ -el mundo imaginal- por el iranólogo Henry Corbin. Destaca Cirlot de éste último caso la experiencia y obra de Hildegard von Bingen, mística y doctora de la Iglesia Católica. Tenemos así tanto a la historia natural, la psicología y la mística, tres contextos donde emerge lo simbólico como lenguaje del arte. Apuntes de la clase ‘El símbolo y la visión’ impartida por Victoria Cirlot en el curso de extensión en simbología, historia e historias del arte de la Universidad de Barcelona, 2019.

logrado el artista lo que pretendía en su propio nivel? Y 2. ¿Cuán elevado es ese nivel?' (Wilber, 1994, p. 157). Mientras el arte comprendido como técnica y oficio se acota a la maestría y el dominio para la representación o la mimesis (*sensibilia*), el arte que filosofa, reflexiona, expresa o critica el mundo, el individuo y sus relaciones (con sí mismo, con el medioambiente y la sociedad) se desenvuelve en el dominio de *intelligibilia*. Como un hito trascendental, la expresión de *transcendelia* en el arte resulta una excepción al pensamiento moderno y postmoderno, implicando una interrupción de lo cotidiano -el estado de consciencia ordinaria-, constituyendo así un dominio indagado principalmente por los artistas visionarios, chamanes y místicos, donde el arte emerge como una hierofanía de origen contemplativo, meditativo, extático, enteogénico, profético o visionario propiamente tal.

Wilber señala que además de pensar qué es el arte, hemos de considerar dónde éste ocurre, refiriendo que tanto la naturaleza como el significado del arte tiene un carácter holónico: 'al igual que cualquier otra entidad del universo, la naturaleza, el locus, la estructura, el significado y la interpretación del arte es algo esencialmente holónico. Y como toda obra de arte concreta es un holón, se trata de una totalidad que, simultáneamente, forma parte de muchas otras totalidades' (Wilber, 2001). Así, el arte contaría con sus diversas teorías a modo de vías de acceso válidas y complementarias a partir de un desarrollo envolvente que contempla:

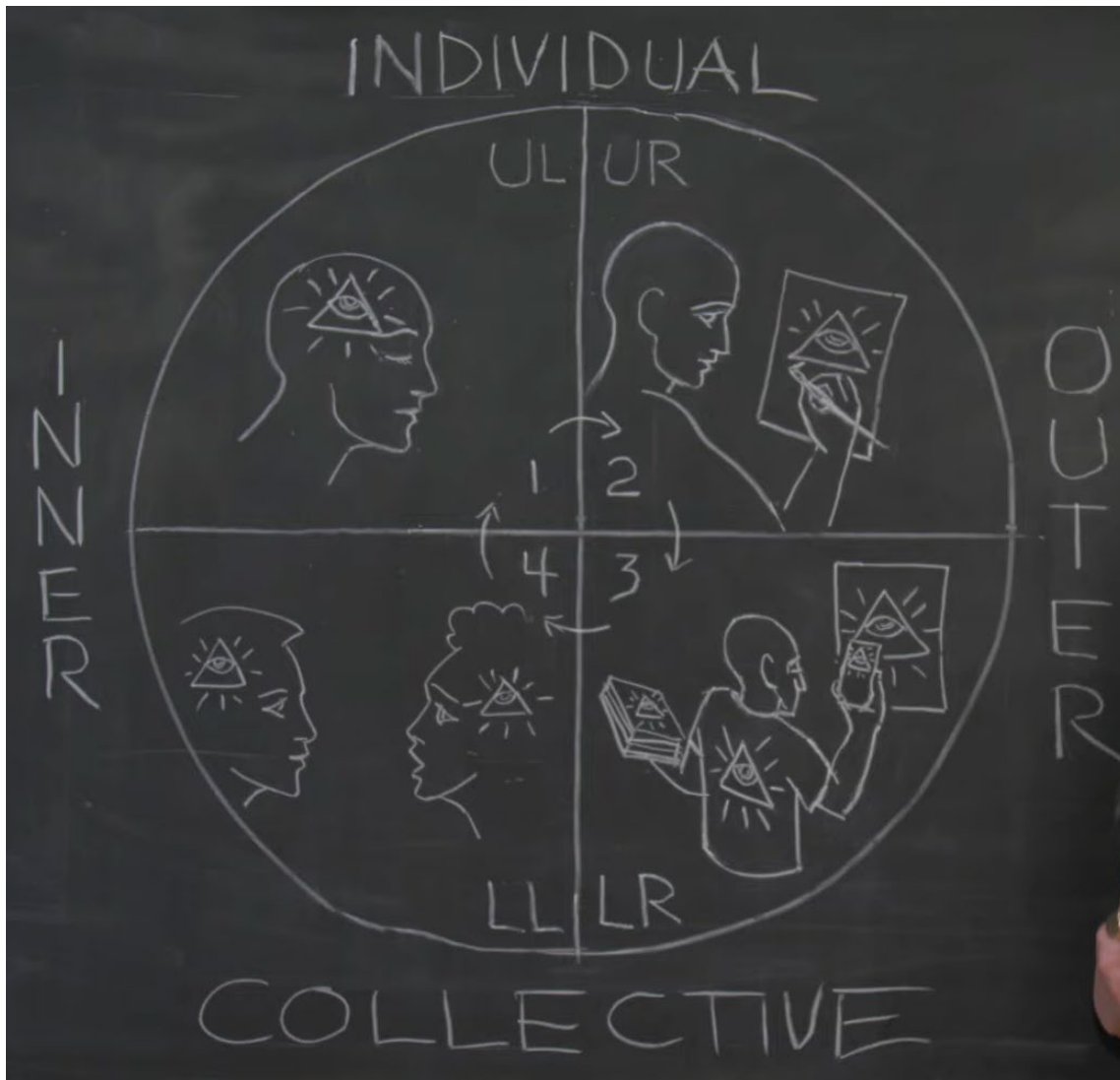
- El holón primordial o el intento original del creador, que puede implicar numerosos niveles del psiquismo -tanto conscientes como inconscientes- que van desde la personalidad individual hasta las dimensiones transpersonales y espirituales (el espectro global de la consciencia);
- El holón obra de arte, la materialización pública -tanto en sus aspectos formales como de contenido- de la obra del arte;
- La historia de la recepción y la respuesta (el holón espectador) que, en muchos sentidos, es constitutiva de la obra global;
- Los contextos más amplios del mundo en general (económico, técnico, cultural y lingüístico), sin los cuales ni siquiera es posible generar los significados completos

(Wilber, 2001, p.142)

Alex y Allison Grey, pareja de artistas estadounidenses, han expuesto la aplicación del modelo OCON desde el arte y la creación artística visual y plástica en dos videoconferencias (2013 y 2020) de las que presentamos los siguientes cuadros:



https://www.youtube.com/watch?v=nqleU2VX4_E
Creatividad Cósmica: Como el Arte Evolucionaria la Consciencia: Alex Grey en TEDx Maui, 2013



Los 4 cuadrantes de creatividad de Ken Wilber con Allyson Grey, 2020

<https://youtu.be/LgxQOqXcR3k>

De dicho modo, la creación artística personal o colectiva se vincula como fenómeno con todos los cuadrantes del modelo AQAL: desde la experiencia individual y comunitaria se manifiestan procesos materiales y creativos cuyos resultados y registros se socializan en distintos circuitos, permeando en la cultura que los utiliza, contempla, analiza, critica y preserva. Grey (1998) en su libro 'The misión of art' plantea una visión del arte en la que el artista 'puede ser un emisario espiritual trabajando en cualquier medio en cualquier parte de la cultura'. Así, se abre un bucle de influencia en los nuevos ciclos de producción y reflexión artística atravesando los cuatro cuadrantes del modelo AQAL en sentido horario.

3.3.3 RESONANCIA, EDUCACIÓN Y ARTE

Tras filosofar en torno al aceleracionismo como un concepto socio-científico a partir del desplazamiento del concepto físico de aceleración hacia la aceleración social (primero como incremento de cantidad por unidad de tiempo y luego diferenciado como aceleración técnica, del cambio social y del tempo de vida), Rosa (2020), propone la idea de resonancia como una sociología de la relación con el mundo a su vez cognitiva, afectiva y corporal. Rosa considera para dicha reflexión diversos estudios, incluyendo entre otros una teoría fenomenológica de la resonancia a partir de la respuesta cerebral y el estudio neurofisiológico de las neuronas espejo, la empatía y los estudios sobre la autoeficacia. Rosa define así la resonancia en los siguientes términos:

Resonancia

- La resonancia es una forma de relación constituida por a←fección y e→moción, interés intrínseco y expectativa de autoeficacia, en la cual el sujeto y el mundo se conmueven y a la vez se transforman mutuamente.
- La resonancia no es una relación de eco, sino de respuesta; presupone que ambos lados hablen con voz propia, y esto solo es posible cuando entran en juego valoraciones fuertes. La resonancia implica un momento de indisponibilidad constitutiva.
- Las relaciones de resonancia presuponen que el sujeto y el mundo sean lo suficientemente 'cerrados' y consistentes como para poder hablar con voz propia, y lo suficientemente abiertos como para dejarse afectar o alcanzar.
- La resonancia no es un estado emocional, sino un modo de relación. Es neutral respecto del contenido emocional. Por eso podemos amar las historias tristes.

Rosa, H., 2020 p. 227.

En contraposición a la resonancia, Rosa define la alienación:

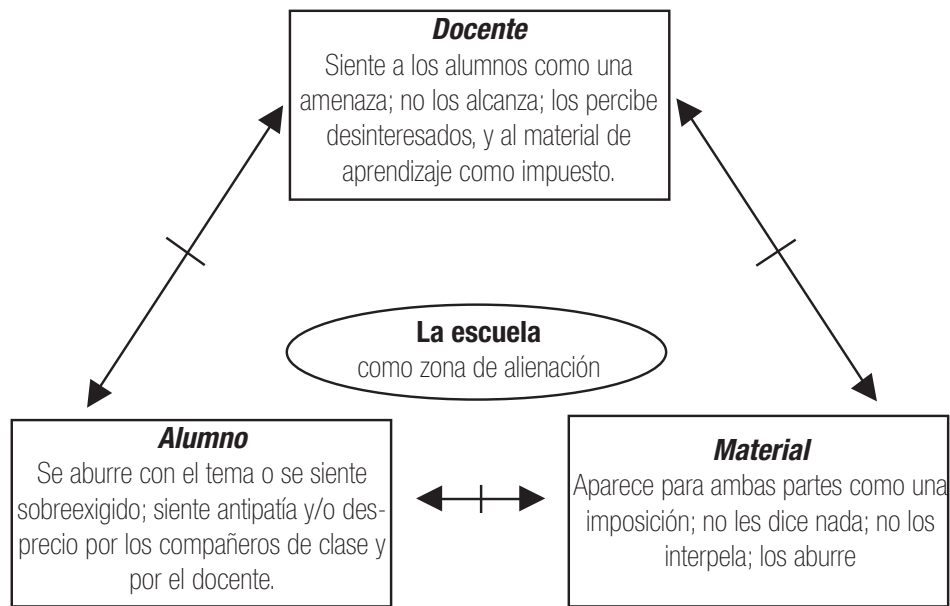
Alienación

- La alienación es una forma específica de relación con el mundo en la que el sujeto y el mundo se contraponen de manera indiferente u hostil (repulsiva) y, por tanto, desconectada. Por consiguiente, la alienación puede definirse como la relación de la ausencia de relación (Rahel Jaeggi).
- Como alienación se define un estado en el que la 'asimilación transformadora del mundo' fracasa y el mundo aparece, por lo tanto, como frío, rígido, reticente y no responsivo. La resonancia constituye entonces lo 'otro' de la alienación; es su contraconcepto.
- La depresión y el desgaste son estados en los cuales los ejes de resonancia se han enmudecido y ensordecido. Por ejemplo, uno tiene familia, trabajo, club, religión, etc., pero no le 'dicen' nada: ya no tiene lugar ninguna conmoción; el sujeto ya no es afectado y no experimenta autoeficacia. El mundo y el sujeto aparecen entonces como pálidos, muertos y vacíos.

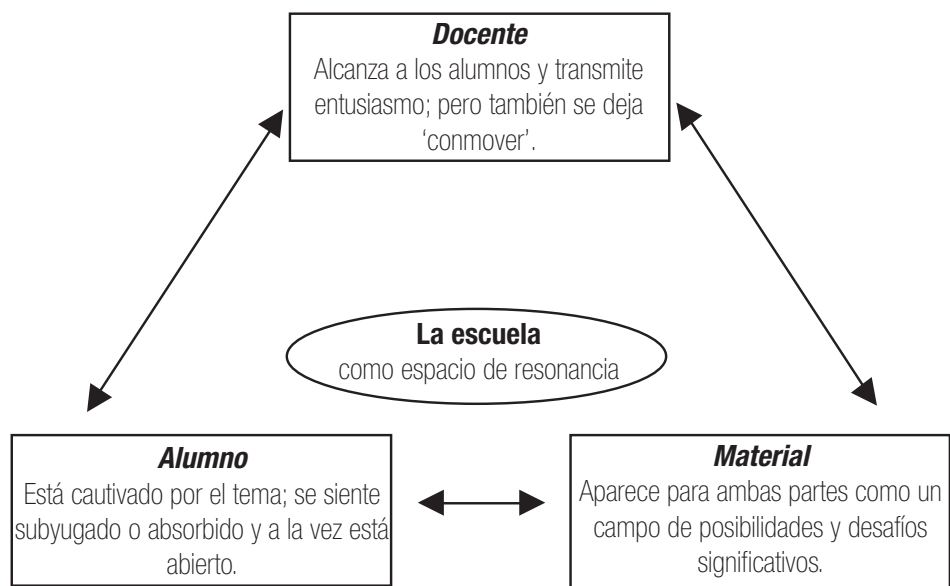
Rosa, H., 2020, p. 240.

Así, para Rosa (2020) la resonancia sería 'el destello de la esperanza de una asimilación transformadora

y de una respuesta en un mundo que calla'. En el ámbito del ejercicio psicoterapéutico, podemos entender al terapeuta como un acompañante que busca propiciar en su cliente reflexiones resonantes que permitan transformar aspectos alienados, logrando una omeóstasis integral que concilie el autoconocimiento con la integración social. Más específicamente, en el ámbito de la educación (y por tanto también en la educación artística), considerando las instancias como escuelas y colegios en tanto plataformas formativas susceptibles de ambas formas de relación -resonancia y alienación-, Rosa nos presenta dos esquemas triangulares:



La hora malograda: el triángulo de la alienación; cuando la clase se convierte en una lucha. Nada 'llega'; la aversión y el agotamiento crecen. Los ejes de resonancia están bloqueados. Rosa, 2020, p. 314.



La hora lograda: el triángulo de la resonancia; cuando el aula 'crepita' y la atención se focaliza sin esfuerzo alguno. Los ejes de resonancia 'vibran'. Rosa, 2020, p. 316.

Tomaremos en cuenta estos diagramas descriptivos para propiciar instancias de resonancia en los distintos contextos de interacción teórica o práctica constituyentes de los distintos proyectos de creación artística a diseñar e implementar desde la presente propuesta¹. En tal caso, podemos destacar que las temáticas y técnicas a tratar han de ser descubiertas o acordadas en conjunto a los participantes, brindándoles el protagonismo para explorar sus intereses, plantear preguntas investigativas, proponer procesos productivos o expresar desafíos creativos. Se aprovecha así la fuerza del arte como instancia para habilitar plataformas y procesos resonantes. En cuanto al arte como esfera de resonancia social, Rosa expresa la necesidad de desarrollar una filosofía y sociología del arte, destacando las relaciones de resonancia que surgen el arte cuando una obra de cualquier característica logra *conmover a su espectador*. Rosa recuerda así las palabras Adorno en su teoría estética: ‘Al abrirse a la contemplación, las obras de arte confunden al contemplador en su distancia [...]; la verdad de la obra se le presenta como la verdad que también debería ser la verdad de él mismo. El instante de esta transición es el instante supremo del arte’ (Rosa, 2020, p. 374). Desde el modelo OCON de Wilber podemos destacar cómo a través de todo el proceso creativo surgen instancias de resonancia, tanto en la interioridad del artista, la interacción con las materias o técnicas, la socialización y recepción pública y su repercusión o influencia cultural. Así, podemos ver cómo las ideas de Rosa en torno al arte y la resonancia coinciden con el primer canon de la estética taoísta: lograr la resonancia y abrir el campo que interconecta sujeto y objeto, conectar con personas, materiales e ideas de forma comprometida y transformadora. Aprovecharemos por tanto estas ideas para facilitar experiencias de creación artística integral lo más significativas y resonantes posibles, es decir, que nazcan de procesos estimulantes y experiencias sentidas.

¹En relación a este punto, puedo señalar desde mi experiencia haciendo clases en la asignatura de arteterapia en un colegio a niños, niñas y jóvenes de 3ero a 8vo básico, que las condiciones en las que el colegio dispuso el taller de arteterapia no facilitaron una gran resonancia: los tiempos de trabajo eran breves, se contaba con más de 45 alumnos por aulas, las mesas y espacios de trabajo no eran las más propicias, entre muchas otras condiciones adversas propias de los efectos de la cuarentena sobre niños y adolescentes con acceso a teléfonos móviles, redes sociales e internet que retornan al aula presencial tras dos años de clases online. Sin embargo, de todos modos se logró establecer resonancia con diversos estudiantes y en diversas actividades que lograron despertar su interés y motivar su participación. Para una correcta educación integral y resonante, habría que plantear completas reformas al modelo educativo en un proyecto a largo plazo o bien confiar en su continua y progresiva aplicación en los márgenes de instancias formales, informales y no formales.

3.3.4 SOCIOLOGÍAS DEL ARTE

A los conceptos principales de la mediación artística como confluencia de distintas disciplinas (educación artística, arteterapia, filosofía, a/r/tografía, etc), y desde la visión integral que entrelaza lo individual, material, social y cultural como una tetraemergencia, resulta inevitable incorporar la noción de sociologías del arte vinculadas en lo que refiere, entre otros, a los procesos de difusión mediática, centros de formación técnica y teórica, circuitos, academias, museos, galerías y espacios expositivos concretos y digitales, validación de pares y consagración social, mercados del arte y políticas culturales, considerando a su vez la dimensión política, propagandística e ideológica del arte -el *artivismo* y el arte políticamente comprometido a través de manifiestos, vanguardias estilísticas, grupos dedicados a las acciones de arte, el *subvertising* y la manifestación estética de diversos movimientos sociales-, la interpretación y recepción del público, la opinión popular y la crítica especializada, el impacto generacional y la influencia cultural. Si bien, en el presente trabajo no se pretende dar una exposición exhaustiva de los distintos enfoques de la sociología del arte, nos bastará con mencionar algunas de sus ideas, referentes y enfoques.

Peters (2020) en su ensayo ‘Sociologías del arte y políticas culturales’, nos recuerda que existen distintos enfoques sociológicos en torno al arte, siguiendo la pista y sintetizando el pensamiento de distintos autores entre los que destacan Niklas Luhman, Adorno y Benjamin de la escuela de Frankfurt, Pierre Bordieu hasta García Canclini, Rancière, Deleuze y Guattari. De Luhman destaca su visión macrohistórica de la diferenciación, especialización e institucionalización del sistema del arte, proponiendo sus propias operaciones y reflexiones mediante una ‘clausura operativa’. Más adelante, considera las reflexiones de Adorno y Benjamin sobre la reproductibilidad técnica de la obra de arte, la estetización de la vida política, la politización del arte y el surgimiento de la industria cultural. Recalca así que para Adorno, ‘la obra de arte auténtica es aquella que niega el carácter de la mercancía’, es decir, ‘ser inútil para los fines establecidos por el mercado’ definiendo así una estética negativa. Por su parte, Benjamin encarna una posición más optimista en la que ‘por medio de su reproducción mecánica, la obra de arte alcanzaba un nuevo impulso revolucionario’ logrando así una ‘función social y política inédita’ que concibe al autor como productor en cuanto ‘propicia que lectores y espectadores se conviertan en creadores y colaboradores’ compensando la ‘atrofia del aura’ mediante la apertura de una mayor ‘praxis política’. Llegando a Bordieu, los conceptos de *habitus* y capital cultural ayudan a

‘comprender el ejercicio del poder y la dominación desde la sociología de la cultura’ postulando que la cultura dominante ‘da sentido, lógica y determinación a la acción social desde las prácticas simbólicas y dentro de campos sociales’, por lo que en muchos casos las instituciones y academias pueden operar más bien como ‘un espacio de reproducción social antes que de liberación y emancipación’, sosteniendo y legitimando el valor social y el reconocimiento de los agentes que acaten sus reglas y jueguen su juego. Señala así Peters (pag. 103-104) que los ‘espacios de mediación del campo artístico -museos, galerías, editoriales, salas de teatro, danza, centros culturales, etcétera- se establecen como garantes del campo de poder’, Así, ‘las instancias de mediación contribuyen a establecer quién es el quién que el mundo del arte ha definido como artista, así como también qué obras son obras en la oferta global del campo’. Avanzando hacia García Canclini, destaca el concepto de arte ‘postautónomo’, en el que las obras constituyen ‘propuestas teóricas, visuales e investigativas que permiten experimentar caminos e interrogantes del saber’. Prosigue así Peters a incorporar los aportes de las políticas estéticas de Jaques Rancière y la filosofía del arte de Deleuze. En contraste con las nociones de capital cultural y campos de poder, Rancière ‘privilegia una línea analítica que comprende las prácticas y las formas de la visualidad del arte como instancias que intervienen y redistribuyen las relaciones entre los cuerpos, las imágenes, los espacios y los tiempos de experiencia sensible’, lo que configura justamente un ‘reparto de lo sensible’ que permite suprimir las jerarquías entre conocedores e ignorantes, habilitando la ‘generación de pensamientos nuevos y emancipatorios’ entre actores y espectadores. Ya en Deleuze, Peters apunta sobre la concepción de agenciamiento creativo que abre nuevos procesos, afectos y conexiones rizomáticas insólitas. Peters finaliza su análisis señalando seis tesis o desafíos para aportar apuntes de discusión sobre las políticas culturales que condicionan la sociología del arte en la contemporaneidad y que en palabras del autor ‘deberían hacernos tomar conciencia de nuestro tiempo y permitirnos tomar una distancia crítica de él’, a saber:

- Tecnologización y digitalización de la experiencia cultural
- Diversidades globales y locales
- Temporalidades biográficas y organizacionales
- Gestión del conocimiento y toma de decisiones
- Decisiones colectivas, consensos aparentes
- La gestión educativa de las artes y el desafío cultural contra la desigualdad

Sobre los circuitos y sistemas del arte, en 'El imperativo estético', Sloterdijk (2020) reflexiona:

‘La autointerpretación del pathos de la verdad de las artes en el mundo moderno se caracterizan por presentarse bastante a menudo a la sociedad con la intención de administrar los aspectos más importantes de un determinado desarrollo humano. No se trata del uso terapéutico de algo sobrante, ni compensaciones ficcionales, ni de fantásticas satisfacciones vicarias en circunstancias normalmente adversas. No nos referimos aquí al acto de vendar el alma del ciudadano, sino que nos internamos en el espacio estético como reserva de lo auténtico, como taller de emancipación donde el ser humano desea ser lo que realmente es. [...] Las fuerzas de la vida no son aquí neutralizadas, como en la esfera del consumo [...] (pag. 384).

Continúa más adelante: ‘Ahora puedo afirmar que el arte ha creado el más importante conjunto de prácticas cuasi meditativas de la tradición moderna. Ha creado, por así decirlo, una escuela de yoga occidental que es sensual y espiritual, una forma de ejercitación simbólica’ (pag. 396). De tal modo, los proyectos de creación y mediación artísticas resonantes que se propone crear a partir de una metodología integral no pretenden reducir el arte a círculos altamente especializados para beneficiar exclusivamente al sistema del arte y su ciclo comercial, sino que buscan contribuir -en un sentido a su vez educativo, preventivo, terapéutico y conscientizante- a las personas individuales y grupos específicos en contextos diversos con el fin de potenciar sus procesos creativos, reflexivos, contemplativos y críticos, facilitando así procesos democratizantes que activen la equidad en el acceso, disfrute y experiencia del arte y la cultura, fortaleciendo la identidad individual y comunitaria, nutriendo el tejido social en su integración, su salud mental y bienestar general, percutiendo a su vez en el patrimonio nacional en actividades cuyos procesos y resultados se abran al público y le inviten a su participación en nuevas instancias creativas estimulando la producción simbólica como experiencia compartida entre individuos y grupos, ayudando en definitiva a transformar la realidad en función del desarrollo humano, en una escala humana, demasiado humana: el arte y los procesos sociales que abre.

3.4 UNA PROPUESTA METODOLÓGICA PARA EL DISEÑO Y LA IMPLEMENTACIÓN DE PROYECTOS DE CREACIÓN Y MEDIACIÓN ARTÍSTICA RESONANTES QUE CONTRIBUYAN A LA EQUIDAD MEDIANTE EL AUTOCONOCIMIENTO Y LA INCLUSIÓN SOCIAL DE INDIVIDUOS, GRUPOS Y COMUNIDADES.

La presente constituye una propuesta integrativa de las diversas vertientes del arteterapia contemporáneo previamente vistas, incorporando sus consideraciones metodológicas sin establecer un modelo rígido ni mucho menos un recetario: el mismo campo contextual llevará a adaptar los pasos a seguir y los encuadres requeridos en cada caso y en dependencia del grupo humano que constituya tanto los equipos de trabajo como los usuarios y destinatarios de cada actividad. Esta propuesta busca a su vez sintetizar e integrar las cuatro categorías o modalidades identificadas sin incurrir en un lenguaje técnico complejo ni en conceptos rebuscados, privilegiando que la sencillez de sus etapas habiliten actividades artísticas de alto poder significativo y que impacten en la vida de sus participantes y receptores a través de su mediación. Así, se invita en la misma propuesta a levantar proyectos de investigación artística, creación y mediación artística resonante educativo-arteterapéutica multidisciplinaria, constituyendo un dispositivo adaptable a múltiples contextos y expandido a distintas plataformas, círculos y circuitos artístico culturales. Se invita así a que quienes guíen proyectos de este tipo puedan revisar más profundamente cada vertiente en resonancia a su propia experiencia de vida y contexto laboral, comunitario y social. Esta proposición de proyectos de creación y mediación artística resonante no es nunca un ejercicio replicante ni una imposición predefinida, sino una instancia estimulante de coemergencia que tantea vínculos significativos en los procesos creativos acompañados. Asimismo, se puede readaptar este modelo para casos particulares de musicoterapia, danzaterapia, dramaterapia, clown y circo, etc. Así, la creación y mediación artística resonante e integral considera los aspectos objetivos, subjetivos e intersubjetivos, abarca los paradigmas premodernos, modernos y postmodernos como asimismo las tres dimensiones del conocimiento (*sensibilia*, *inteligibilia* y *transcendelia*). Es justamente su carácter integral el que desborda los fines puramente terapéuticos, sin embargo los pone en relación directa con múltiples disciplinas (educación artística, gestión cultural, trabajo social, etc) y aspectos de la vida, destacando así un enfoque a su vez educativo, preventivo y democratizante, permitiendo así que los aspectos terapéuticos de la creación artística se dirijan hacia la conscientización, transformación e integración social, promoviendo la equidad en el acceso y ejercicio de la creación artística y sus procesos cognitivo-psicomotrices, crítico-reflexivos, contemplativos y simbólicos. Se plantea así potenciar los aspectos benéficos

del arteterapia a través de su socialización, promoviendo el cuidado y el enriquecimiento expresivo y cultural del tejido social. Se presenta así la mediación integral como un dispositivo abierto para diseñar e implementar distintos proyectos artísticos resonantes en diversos contextos, operando tales proyectos como una lupa que centra su atención en la vida humana y sus procesos simbólicos, un amplificador de voces, historias y creaciones y, en definitiva, un catalizador de procesos creativos y experiencias expresivo-participativas, ecosociales y psicoemocionales en pro del desarrollo integral y resonante de la conciencia individual, comunitaria y social. Se reivindica así el arte en su dimensión integral como práctica espiritual, acción emancipadora, proceso de catársis metafórica, sublimación, inspiración, pensamiento visual y pensamiento crítico, manifiesto político, válvula homeostática individual y social, goce estético, acto placentero y satisfactorio, objeto de deseo y amor, psicomagia chamánico-mítico-mágica, experiencia transformadora, meme metatransmutable, performance de aspiraciones sublimes, acto de encantamiento de la consciencia, trabajo digno y valor mercantil ético, humor inteligente, broma sofisticada, expresión del alma, enumeración caótica o asociación libre a modo de collage o ensamblaje de *ready-mades* y objetos encontrados, condensación de verdad, belleza y bondad, delimitación del espacio sagrado, materia de los sueños, generación de imágenes arquetípico-míticas colectivas y personales, símbolos arcanos herméticos misteriosos, escenas, confección de fetiches, amuletos, talismanes, geometría y proporción aplicada al diseño, la composición pictórica, la diagramación, el modelado tridimensional, la arquitectura y la permacultura, trance hipnótico, experiencia contemplativa, obra maestra, accidente feliz, acción enactiva y corporeizada, acto espontáneo y vital perenne y trascendente, huella material multimedial objetual conceptual y digital de un *Zeitgeist* que congrega energías de una época particular por un rato más, fósil latente del espíritu humano. El arte en su concepción integral y resonante opera a su vez como resistencia vitalista, resolución emancipadora y religazón sagrada, por tanto, supera con creces lo que puede tratarse en términos exclusivamente académicos o desde los circuitos culturales institucionales, volcándose hacia la experiencia estética del arte-vida en su dimensión espiritual como vía de autoconocimiento e integración socioambiental (ecosocial y relacional).

3.4.1. ETAPAS, INSTANCIAS, DISPOSITIVOS METODOLÓGICOS

Cada proyecto de creación y mediación artística resonante se elabora a partir de un contexto determinado y un equipo multidisciplinar, buscando adaptarse a las necesidades e intereses de los grupos humanos con los que se trabajará y las comunidades en las que se inscriben. Se definen así las siguientes

etapas, instancias o dispositivos metodológicos, susceptibles de aplicarse en distinto orden o en diferentes momentos del proyecto a diseñar e implementar, inclusive de forma simultánea varias de ellas dado su carácter procesual:

- a. Indagación contextual grupal o individual
- b. Diseño de proyecto creativo resonante: definir temáticas y técnicas
- c. Setting, preparar espacio, inducción
- d. Trabajo práctico: el taller/laboratorio
- e. Reflexión experiencial sobre la actividad realizada
- f. Mediación, curaduría, montaje expositivo, circulación e integración final; posible continuidad y replicabilidad

a. *INDAGACIÓN CONTEXTUAL GRUPAL O INDIVIDUAL*

Cada proyecto de creación y mediación artística resonante ha de ser conformado por un profesional o un equipo formado en las temáticas a abordar, especialmente en lo que refiere a lo artístico, educativo y terapéutico. En caso de tratarse de proyectos más ambiciosos o especializados se deberá contar con especialistas y expertos calificados según la naturaleza de cada proyecto o grupo con el que se trabajará. Se puede partir desde un contexto dado (grupo predefinido de usuarios por ejemplo un curso de primaria o un taller municipal) o bien directamente desde el punto b diseñando de primeras un proyecto de creación artística (es decir, definiendo su temática y técnica) para posteriormente adaptarlo mediante el punto a y b nuevamente en función de la retroalimentación. Asimismo, se ha de poder integrar las capacidades y especialidades del mismo grupo al que irá dirigida la actividad como de otros agentes que ya conozcan y/o que trabajen junto al grupo con el que se realizará la actividad. Para comenzar, se ha de profundizar en las cualidades del contexto particular en el que se ha de trabajar, en caso de ser instituciones públicas o privadas, contextos educativos (colegios, institutos, universidades), comunidades, agrupaciones, juntas vecinales, centros de alumnos, hospitales, centros penitenciarios, etc, considerando aspectos como su historia, ubicación, usuarios, público específico, hitos o alguna otra característica notable. Definido el contexto, se propone conocer a los participantes del proyecto a desarrollar: sus principales datos (nombre, edad, género, nivel educativo, profesión, ocupación) y su situación (contexto sociocultural, realidad familiar, estrato económico). Una vez que se haya identificado y definido el mayor número de información en torno al contexto en el que se trabajará como de los participantes, se

ha de profundizar orgánicamente en sus intereses, motivaciones, problemáticas, dificultades, necesidades, creencias, recursos, estilos de vida, potenciales y expectativas. Se recomienda realizar presentaciones personales en círculos a modo de focus groups para tener ideas generales de las temáticas de interés común como asimismo de los elementos distintivos particulares, para posteriormente en las sesiones de trabajo y mediante conversaciones espontáneas continuar en la profundización de las realidades previas como de las ideas emergentes que vayan surgiendo en el devenir de cada proyecto y sus procesos creativos. Del mismo modo, dependiendo del caso, se requerirá saber si existen diagnósticos clínicos de índole psicológica y psiquiátrica en alguno, varios o todos los participantes, para acompañar casos especiales en cooperación con especialistas y en espacios seguros. Esto permite establecer un diálogo respetuoso y empático en el que se propicia una expresión fluida lo más espontánea posible, generando una relación de confianza y cooperación resonante.

b. *DISEÑO DE PROYECTO CREATIVO RESONANTE: DEFINIR TEMÁTICAS Y TÉCNICAS*

Este punto puede ser previo al punto anterior y luego readaptarse o simplemente seguir su flujo o insistir en sus propias proposiciones didácticas contextuales habilitadas por la apertura de plataformas experienciales. Una vez conocido el individuo o grupo y el contexto con el que se trabajará, a partir de los intereses descubiertos, los recursos disponibles (espacios, herramientas, materiales, recursos económicos disponibles o por generar, insumos, tecnologías y otros bienes que se puedan requerir) se definirán los objetivos del proyecto al proponer una actividad de creación artística que resulte lo más estimulante (interesante, desafiante, entusiasmante) posible para sus participantes, tanto en la temática como en la técnica escogida. Definir sus objetivos, preguntas investigativas, procesos productivos y mediación reflexiva, considerando usuarios y públicos. Así, se buscará vincular la actividad con el medio en el que se inscribe el grupo humano con el que se trabajará, pensando en la socialización, exposición y curaduría tanto de los procesos como de los resultados (obras, reflexiones, entrevistas y registros, dando por sentado el uso de tics, redes sociales y nuevas tecnologías), ya sea de forma directa en redes sociales o en montajes posteriores en espacios abiertos a distintos públicos (usuarios del contexto en el que se realice el proyecto, vecinos, transeúntes y la ciudadanía en general, según la disposición y alcance del proyecto, pensando en su valor cultural, medioambiental y patrimonial (por ejemplo: en el caso de un colegio que realiza un mural o mosaico temático/alegórico se puede invitar a padres y apoderados a contemplarlo y conversarlo reflexivamente con los estudiantes; en casos de comunidades étnicas en

peligro se pensará una convocatoria y difusión en conjunto a los agentes o autoridades correspondientes para repercutir directamente en beneficio de la comunidad afectada; en casos de proyectos de una fuerte orientación eco-regenerativa/eco-arteterapéuticas como huertas urbanas, bosques comestibles o instalaciones en contextos naturales, se considerará principios permacultóricos para el diseño de instalaciones temporales tipo *'land art'* o edificaciones perdurables que integren el paisaje en beneficio de la conservación de la biodiversidad en los ecosistemas autóctonos). El nombre de la actividad ha de ser sintético, original y atractivo, puede ser decidido antes (en su convocatoria), durante la actividad de taller o después (en su montaje expositivo y mediación). Cada actividad ha de ser difundida, informada, voluntaria y consentida: se propone no imponer nada, sino poseer la flexibilidad y la apertura fértil para congregar distintas personas por interés propio, posibilitando la modificación del proyecto a partir del diálogo, estableciendo variaciones según sea pertinente, permitiendo que los participantes puedan manifestar su opinión, aportar experiencias, recomendar cambios o extensiones tanto conceptuales como técnicas en una organización heterárquica, rizomática y autoadaptable. Al tratarse de proyectos artísticos, en el diseño de cada actividad se considerará los referentes de la historia del arte universal, local y contemporánea, expresiones culturales de distintas épocas y geografías, manifestaciones artesanales y vernaculares, movimientos estilísticos, innovaciones técnicas, grandes maestros, artistas de renombre o bien anónimos y disruptores. Así, se recopilará y organizará la información teórica y práctica referente al tipo de proyecto artístico definido. Las temáticas serán lo suficientemente abarcativas para aceptar una diversidad de propuestas por parte de los participantes (considerando sus intereses, necesidades, dificultades y recursos) manteniendo a su vez una unidad conceptual que agrupe la actividad, planteándose la posibilidad de hacer también proyectos colaborativos donde no haya un autor por cada obra resultante, sino que se congregate al equipo para llevar a cabo un solo gran proyecto. En lo que se refiere a la técnica, soportes o medios a emplear, se deberá contar con los recursos materiales y los conocimientos técnicos para ser enseñados y puestos en práctica. En caso de no contar con suficientes recursos se podrá evaluar alternativas materiales, aprovechar, reciclar o reutilizar materiales en desuso (recolectar revistas y diversos medios impresos para collage o bien objetos encontrados para ensamblaje archivístico esquemático, por ejemplo) o bien abrir procesos de recaudación de fondos que involucren a los participantes y las comunidades en las que se inscriben.

c. *SETTING, PREPARAR ESPACIO, INDUCCIÓN*

Ya decidida la técnica y la temática, se dispondrá el espacio y el tiempo para llevar a cabo la actividad de la manera más cómoda y segura posible. De dicho modo, se procederá a presentar la actividad y su duración definiendo un número estimado de sesiones, la duración de cada sesión, los contenidos a tratar y las distintas etapas del proyecto. Estas etapas considerarán una habilitación teórico práctica de los participantes en las técnicas a emplear, presentando los referentes y la información recopilada en el punto anterior mediante diálogos expositivos con los participantes, informándoles sobre casos referenciales que puedan inspirar y motivar sus propias creaciones. Tanto en la enseñanza teórico conceptual como en la de técnicas prácticas se llevará a cabo una progresión de menor a mayor complejidad o profundidad en relación a las posibilidades del grupo humano con el que se trabajará. Dicho esto, este punto puede desarrollarse en conjunto al punto siguiente (sobre el trabajo práctico de taller/laboratorio) pudiendo a su vez ser el primer paso al proponer proyectos improvisados en instancias inesperadas, para ello simplemente se hará el setting y activación inicial mediante actividad física, lúdica y/o de meditación contemplativa para posteriormente proceder a conocer al grupo y diseñar en conjunto el proyecto de creación. Se motivará así a los mismos participantes a continuar por su cuenta una investigación sobre los referentes, estilos, temáticas y técnicas de su propio interés a partir de lo vivenciado en las sesiones, comprometiendo a los sujetos que configuren los grupos de trabajo más allá del mismo proyecto de creación artística. En cuanto a las técnicas a tratar, se enseñará todo lo requerido para el óptimo desarrollo del proyecto, con las correspondientes consideraciones de seguridad y prevención según cada caso. Se buscará la autonomía de los participantes presentando a su vez la posibilidad de reemplazar o incorporar otros medios y soportes técnicos para la ejecución de cada propuesta personal, dando así la cabida a procesos y obras de técnica mixta analógica, digital y multimedial. Las sesiones de trabajo práctico buscarán a su vez ser iniciadas preparando previamente a sus participantes mediante un ejercicio respiratorio, ya sea una meditación guiada, una actividad que active e involucre el cuerpo o una combinación de ambas, (por ejemplo, ejercicios de chi kung, tai chi, yoga, baile, juego o gimnasia aeróbica), propiciando una reflexión y una oxigenación preliminar para activar la concentración, el movimiento y la flexibilidad según corresponda a partir del tipo de actividad creativa a desarrollar, considerando a su vez la disposición espacial del lugar de trabajo como las posibilidades e intereses de los participantes. Asimismo, se aprovechará de emplear las mismas acciones propias de la técnica seleccionada como actos corporales conscientes de forma continua, de variable complejidad hasta ser incorporados (o al menos dominados con cierta soltura) siguiendo las etapas del aprendizaje. En este

punto se tiene como principal consideración la cognición corporeizada de los participantes, propiciando una conexión consciente con el propio ritmo respiratorio y las sensaciones corporales, habilitando la conexión con la 'sensación sentida', es decir, la referencia directa de las sensaciones corporales asociadas a los diversos aspectos de la existencia procesual del individuo, lo que facilitará una mayor precisión en la atención y la simbolización verbal y no verbal de los participantes.

d. TRABAJO PRÁCTICO: EL TALLER/LABORATORIO

Tras la inducción, se pondrá en marcha el trabajo práctico del proyecto de creación artística resonante, dando comienzo al proceso expresivo mediante la técnica escogida. Se exige un acompañamiento constante por parte del o los guías: antes, durante y después del ejercicio, atendiendo a las diversas dificultades, dudas emergentes o inquietudes de sus participantes. Así, se guiará a los participantes por las distintas etapas productivas, orientando el proceso técnico y acompañando el proceso creativo mediante un diálogo espontáneo orientado a facilitar la expresión plástica, visual y simbólica mediante diversos gestos, imágenes, formas y colores (es decir, elementos visuales, plásticos, verbales y corporales). Se concibe así el espacio de trabajo y su extensión temporal en múltiples sesiones como un laboratorio en el que explorar, experimentar y experimentar el acto creativo como un proceso sin un objetivo rígidamente predefinido, sino como un desarrollo coemergente entre los materiales, los participantes y la sinergia del equipo. Por tanto, se pone el énfasis antes en los procesos que en los resultados, considerando siempre la posibilidad de descartar obras ya comenzadas que no sostengan una resonancia con sus creadores, aprovechando el valor de los intentos fallidos como aprendizajes enriquecedores, invitando a la resiliencia y la flexibilidad para tomar distintos rumbos, fortaleciendo así la tolerancia a la frustración y disminuyendo la posibilidad de sobredimensionar las expectativas. En conjunto a los guías de la actividad y los participantes se establecerá un diálogo abierto en torno a los elementos que emerjan en las obras, realizando a través de ellas interpretaciones que no impongan ni restrinjan los significados de las mismas. Así, los guías buscan simplemente acompañar y reflejar los propios descubrimientos de los participantes. El trabajo plástico permite volver a comenzar tantas veces como sea necesario según lo dispongan los materiales escogidos y el tiempo de ejecución del proyecto, mas siempre se privilegiará la experiencia personal de los participantes por sobre cualquier estándar de calidad, talento o profesionalismo propios de ciertos circuitos artísticos. No obstante, según lo permitan las posibilidades y lo exijan los intereses de los participantes, se aprovechará de guiar a los mismos en todo lo que refiere a los criterios estéticos, oficios y técnicas artísticas seleccionadas en

función de lograr la mayor calidad y satisfacción posibles de los usuarios, especialmente en proyectos que pongan de relieve la conservación patrimonial, el desarrollo de técnicas artesanales o bien la experimentación artístico-técnica con nuevas tecnologías. Del mismo modo se pueden establecer distintos parámetros de logro técnico o estándares de calidad deseables, ya sea para lograr proyectos que busquen impactar por su carácter artístico-investigativo y por tanto como aporte filosófico-estético-existencial a grupos humanos o proyectos académicos (por ejemplo el trabajo realizado en conjunto a una comunidad en situación de dificultad socioemocional en contextos de salud mental) o bien en su sentido de intervención pública a través de la modificación de espacios comunes (como por ejemplo la creación de un mural o un mosaico): el taller se ha de adaptar a sus contextos estimulando su producción creativa.

e. REFLEXIÓN EXPERIENCIAL SOBRE LA ACTIVIDAD REALIZADA

Una vez que el proyecto de creación artística individual o colaborativa haya logrado una materialización satisfactoria, es decir, que los autores puedan decir que las obras creadas se hallan terminadas, se invitará a los participantes a realizar una interpretación y conversación retrospectiva: Análisis interpretativo de la experiencia creativa y sus resultados. Se establece un diálogo entre las obras, el acompañante que guía la actividad y los participantes de forma horizontal. La interpretación por parte de los guías se remite a indagar, observar y relacionar de un modo abierto y empático, sin imponer su punto de vista, sino facilitando que los participantes reflexionen acerca de los posibles significados de sus elecciones compositivas, expresivas, representativas y simbólicas, habilitando la conexión con las sensaciones corporales experimentadas antes, durante y después de la actividad, orientando esta conexión hacia un entendimiento (insight), un alivio a modo de catarsis o simplemente un reconocimiento del aprendizaje y la experiencia vivida como una prueba de las posibilidades creativas quizás desconocidas por parte misma de sus participantes. Así, ha de poner especial atención a la emergencia de elementos simbólicos tan arquetípicos como propios de la contingencia contemporánea y la realidad concreta de las personas participantes, reconociendo su expresión interior, conteniendo y abrazando posibles desbordes emocionales y principalmente facilitando la integración de los contenidos tratados. Se invitará así a los participantes a reflexionar sobre la experiencia vivida destacando los elementos que les fueron más resonantes, significativos, útiles o valiosos a lo largo del proceso.

f. MEDIACIÓN, CURADURÍA, MONTAJE EXPOSITIVO, CIRCULACIÓN E INTEGRACIÓN FINAL; POSIBLE CONTINUIDAD Y REPLICABILIDAD

Finalizado el proceso creativo de las distintas obras contempladas en el proyecto, se procederá a realizar una mediación y socialización en conjunto a los participantes y los agentes propios del contexto en que se realizó la actividad de los procesos creativos y obras elaboradas, considerando a su vez los aprendizajes y reflexiones compartidas con el grupo de trabajo (siempre con la autorización y voluntad de los participantes). En conjunto a cada participante se determinará qué obras pueden y desean ser expuestas, qué información servirá para el montaje y cuál otra quedará limitada a la complicidad de los participantes. Se pensará así las formas de mostrar un montaje expositivo junto a la articulación de una difusión que permita abrir y compartir las experiencias del proyecto a la comunidad y distintos públicos, ya sean específicos del contexto del espacio de trabajo o bien a todo público. Así, se definirá los elementos requeridos para dicho montaje, realizando una curaduría e instalación situada que delibere qué énfasis poner seleccionando y destacando las distintas etapas y objetivos del proyecto, otorgando voz y espacio a sus participantes para presentar sus descubrimientos, experimentos y logros. Se definirán así el lugar y las fechas para el montaje de la muestra según las posibilidades de cada contexto. Del mismo modo, se puede evaluar reemplazar o complementar la muestra exhibitiva con una publicación impresa o digital que incluya además del texto curatorial relatos, anotaciones y comentarios de sus participantes, registro de procesos, entrevistas u otras manifestaciones pertinentes que constituyan aportes o evidencias valiosas. Los participantes que decidan facilitar sus obras para el proceso de mediación podrán recuperarlas una vez finalizado el proceso de registro, montaje y exhibición. Se podrá evaluar los objetivos de cada proyecto tanto cualitativa como cuantitativamente, mediante focus groups, estadísticas digitales, redes sociales diversificadas, tecnologías de procesamiento de datos, encuestas, entrevistas, documentales, libros de opinión, publicaciones periódicas o críticas, privilegiando en cada ocasión los métodos evaluativos más adecuados según la naturaleza de cada proyecto. Finalmente, las actividades desarrolladas pueden ser continuadas, replicadas o modificadas en futuras instancias y variados contextos, además de ser acompañadas por distintas actividades de mediación como conversatorios, charlas, talleres prácticos, recorridos e itinerarios guiados y nuevos proyectos, sirviendo cada experiencia como una plataforma sobre la que levantar nuevas instancias que motiven la participación ciudadana en el acompañamiento guiado en procesos creativos inscritos en proyectos artísticos integrales de creación-investigación y producción- resonante que consideren su socialización y mediación para contribuir a la equidad mediante el autoconocimiento y la integración social.

4. *METODOLOGÍA*

Tal como se ha sugerido, la intervención investigativa para testear una propuesta metodológica integral, flexible e integrativa, toma y adapta enfoques y procedimientos de diversas disciplinas afines a las distintas vertientes del arteterapia contemporáneo, considerando la mediación artística como un eje articulador de al menos tres núcleos: el arte, la educación y la psicología. En la medida que la actividad busca la expresión simbólica, la experimentación reflexiva, el trabajo interactivo y el autodescubrimiento de sus participantes por medio de procesos de investigación basada en creación y producción artística (es decir, se incluye también la noción de aprendizaje basado en proyectos), se empleará un carácter etnográfico y a/r/tográfico exploratorio-descriptivo, constituyendo a su vez una investigación cualitativa basada en arteterapia. Se propone adscribir al método inductivo de carácter exploratorio-descriptivo (Ruiz-Olabuénaga, 2012, Cauas, 2015). Se contempla la etnografía interpretativa-descriptiva en educación (Calvo, 1992; Levinson et al., 2007; Vain, 2012), por medio de técnicas de recogida de datos ante observación participante (Serra, 2004). Los resultados son expuestos bajo descripción densa (Geertz, 1989, 1997, 2001) junto a documentos visuales e información teórica asociada al estudio. El proyecto constituye una investigación exploratoria, debido a que examina un tema o problema de investigación que a nivel internacional muestra investigaciones emergentes, pero que en Chile aún no ha sido abordado en profundidad (Olabuénaga, 2012). Es descriptivo en la medida que busca caracterizar propiedades específicas y relevantes de un fenómeno o situación concreta (Cauas, 2015). La etnografía descriptiva resulta pertinente para abordar esta propuesta en cuanto “fenómenos culturales entendidos como sistemas de símbolos y en la interpretación de significaciones de las acciones, desde el punto de vista de los propios actores” (p.10). Así, el método etnográfico escogido, bajo un enfoque cualitativo, comienza por una “metodología interpretativa-descriptiva, fundamentada en la observación, la entrevista, la estancia prolongada del investigador y la recolección de documentos, cuya misión primordial es dar cuenta del conocimiento local a través de la reconstrucción interpretativa de las relaciones sociales, los saberes, y la ‘cultura’ de determinado agrupamiento humano, institución o proceso social” (Levinson et al., 2007, p. 825).

4.1 UNA PROPUESTA INTERVENTIVA DE CREACIÓN ARTÍSTICA RESONANTE

EN LOS ZAPATOS DEL JARROPATO

Laboratorio creativo de autorretratos simbólicos en vasijas escultóricas de arcilla cerámica

4.1.1 SOBRE LA ACTIVIDAD. ETAPAS / INSTANCIAS METODOLÓGICAS

La intervención constituyó un proyecto de autorretratos simbólicos en vasijas escultóricas de cerámica, convocando a sus participantes mediante redes sociales personales y universitarias. Se propuso desde su difusión como una actividad experimental, voluntaria, gratuita y concluyente en exposición colectiva. Este proyecto comenzó a partir de su contexto (intervención final de magister en la Facultad de Artes y Educación Física de la Umce), considerando y adaptándose a los recursos técnicos y humanos disponibles. Escoge así su técnica como la cerámica gracias a contar con la disponibilidad del taller de cerámica de la Facultad y los conocimientos del investigador en su propio taller de cerámica. La temática es declarada desde el título de la actividad: 'En los zapatos del jarropato - Laboratorio creativo de autorretratos simbólicos en vasijas escultóricas de arcilla cerámica', invitando a sus participantes a imaginarse en los pies de una vasija escultórica a modo de un autorretrato simbólico en sus miles de posibilidades formales. El público objetivo comenzó siendo en un primer lugar limitado a estudiantes de la Pedagogía en Artes Visuales, más tarde a toda la Facultad, luego a todos los estudiantes y finalmente a toda la comunidad, finalizando con un total de 12 participantes incluyendo al artista/investigador en un rol de profesor/terapeuta acompañante. El proyecto fue presentado mediante los siguientes afiches:



En los zapatos del Jarropato

Laboratorio creativo de autorretratos simbólicos en vasijas escultóricas de arcilla cerámica

Inscripciones y consultas al correo diegolautaro.tao@gmail.com

Taller de cerámica Facultad de Artes y Educación Física.
Actividad gratuita. Materiales y quemados incluidos.
No se requieren conocimientos previos.

Noviembre y diciembre 2022
Jueves de 14 a 17 horas
Viernes de 11 a 14 horas

 **UMCE**
el poder transformador de la educación
FACULTAD DE ARTES Y EDUCACION FISICA
Magister en Didácticas Contemporáneas de las Artes Visuales

Proyecto concluyente en mediación y exhibición en el marco del Magister en Didácticas Contemporáneas de las Artes Visuales, parte del proyecto de título 'Acompañamiento en procesos de creación artística mediante experiencias significativas. Procesos creativos resonantes para la equidad mediante el autoconocimiento y la integración social'.

 Nacional de Investigación y Desarrollo Científico y Tecnológico
Actividad auspiciada por proyecto Fondecyt n°1220635

En los zapatos del Jarropato

Laboratorio creativo de autorretratos simbólicos en vasijas escultóricas de arcilla cerámica

Noviembre y diciembre 2022

Jueves de 14 a 17 horas

Viernes de 11 a 14 horas



Inscripciones y consultas al correo
diegolautaro.tao@gmail.com

Taller de cerámica, Facultad de Artes y Educación Física.

Actividad gratuita.

Materiales y quemas incluidos.

No se requieren conocimientos previos.

Proyecto concluyente en mediación y exhibición en el marco del Magíster en Didácticas Contemporáneas de las Artes Visuales, parte del proyecto de título 'Acompañamiento en procesos de creación artística mediante experiencias significativas. Procesos creativos resonantes para la equidad mediante el autoconocimiento y la integración social'.



UMCE
el poder transformador de la educación

FACULTAD DE ARTES Y EDUCACION FISICA
Magíster en Didácticas Contemporáneas de las Artes Visuales



Actividad auspiciada por
proyecto Fondecyt n°1220635

En los zapatos del Jarropato

Laboratorio creativo de autorretratos simbólicos en vasijas escultóricas de arcilla cerámica

Noviembre y diciembre 2022
Jueves de 14 a 17 horas
Viernes de 11 a 14 horas

Inscripciones y consultas al correo
diegolautaro.tao@gmail.com
Taller de cerámica
Facultad de Artes y Educación Física.
Actividad gratuita.

Materiales y quemados incluidos.
No se requieren conocimientos previos.



Proyecto concluyente en mediación y exhibición en el marco del Magister en Didácticas Contemporáneas de las Artes Visuales, parte del proyecto de título 'Acompañamiento en procesos de creación artística mediante experiencias significativas. Procesos creativos resonantes para la equidad mediante el autoconocimiento y la integración social'.



Actividad auspiciada por proyecto Fondecyt n°1220635

En los zapatos del Jarropato

Noviembre y diciembre 2022
Jueves de 14 a 17 horas
Viernes de 11 a 14 horas

Laboratorio creativo de autorretratos simbólicos en vasijas escultóricas de arcilla cerámica

Inscripciones y consultas al correo
diegolautaro.tao@gmail.com

Taller de cerámica Facultad de Artes y Educación Física.
Actividad gratuita. Materiales y quemados incluidos.
No se requieren conocimientos previos.



Actividad auspiciada por proyecto Fondecyt n°1220635

Proyecto concluyente en mediación y exhibición en el marco del Magister en Didácticas Contemporáneas de las Artes Visuales, parte del proyecto de título 'Acompañamiento en procesos de creación artística mediante experiencias significativas. Procesos creativos resonantes para la equidad mediante el autoconocimiento y la integración social'.



Las imágenes del afiche fueron generadas por la inteligencia artificial dall-e beta: www.craiyon.com al introducir los términos en inglés ‘duck vessel ceramic shoe andean’ y ‘ceramic andean duck shoe vessel moche diaguita’, entre otras variaciones similares. A las personas que se pusieron en contacto para su inscripción se les envió la siguiente invitación:

‘Hola, mi nombre es Diego Barrenechea y quisiera invitarte a participar en el laboratorio creativo de autorretratos simbólicos en vasijas escultóricas de arcilla cerámica. El taller se llama En los zapatos del Jarropato y parte de la pregunta: Si tú fueras una vasija escultórica, ¿cómo sería?, ¿sería mimética, abstracta, geométrica, simbólica, alegórica? Reflexionaremos sobre los tipos de traducciones y desplazamientos entre tu propio ser y el objeto-vasija que diseñarás con todos los recursos, posibilidades técnicas y didácticas del modelado en cerámica. Pensaremos en su recorrido visual, sus recovecos internos y el contenido que podría almacenar.

Contamos con una vasta tradición de más de 20.000 años de cerámica, manifestación en la que convergen las necesidades vitales y espirituales, el arte utilitario y el arte como símbolo. En las vasijas escultóricas de diversas tradiciones la humanidad nos ha contado sobre sus hábitos y creencias, alimentación, sexualidad, flora y fauna local, seres mitológicos, héroes, visiones místicas, fosfenos y figuras geométricas elementales, rituales sagrados, batallas y sacrificios.’

Este taller busca facilitar y acompañar el proceso de elaboración de una vasija cerámica en el contexto del taller de intervención práctica del proyecto de título ‘ACOMPañAMIENTO EN PROYECTOS DE CREACIÓN ARTÍSTICA MEDIANTE EXPERIENCIAS SIGNIFICATIVAS. Procesos creativos resonantes para la equidad mediante el autoconocimiento y la integración social’. Se propone como un laboratorio para el diálogo, la reflexión y la práctica artística individual y comunitaria. Las obras realizadas podrán ser exhibidas en el contexto de la exposición organizada por estudiantes de la primera generación del Magíster en Didácticas Contemporáneas de las Artes Visuales para el primer semestre de 2023.

Esta es una actividad voluntaria y gratuita, incluye materiales (pastas, esmaltes, engobes cerámicos) y quemas. Cuenta con el apoyo del Departamento de Artes Visuales, la Facultad de Artes y Educación Física y el proyecto Fondecyt n° 1220635.

Se realizará durante noviembre y diciembre, entre 14 y 17 horas los días jueves y entre 11 y 14 horas los días viernes. Se puede proponer otro horario junto a interesados en participar, con un mínimo de 10 participantes.

El trabajo práctico de taller, el setting y la inducción y la indagación con el grupo se realizaron de forma continuada a partir del jueves 17 de noviembre, los días jueves de 14 a 17 horas y viernes de 11 a 14 horas. Las sesiones se dispusieron para que sus participantes pudieran coordinar su asistencia al menos una vez por semana sin ver afectados sus procesos. A partir de enero se realiza los días lunes y miércoles de 14 a 18 horas y los viernes de 13 a 17. Al comienzo de cada sesión en que se integraba un nuevo participante, o en caso de que interactuaran por primera vez dos participantes que no hubiesen

coincidió previamente, se procedió a realizar una presentación personal seguida de conversaciones espontáneas. Durante las primeras sesiones y cada vez que apareció un nuevo participante se enseñaron las técnicas básicas de modelado en cerámica (lulo, placa, pellizco, ahuecado y parchado), se señalaron además otras posibilidades (moldes, impresión 3d). Se facilitaron distintas pastas cerámicas y herramientas como tornetas, estecas, punzones, ahuecadores, usleros y timbres. Se presentaron mediante conversaciones los objetivos tanto del proyecto de magíster y del proyecto Fondecyt. Se realizaron así sesiones teórico prácticas en las que se conversó sobre diversos temas vinculados al arte, la educación, el arteterapia y la inequidad. A su vez se realizaron instancias de convivencia, compartiendo diversas conversaciones de temas ajenos al taller mismo. Respecto a la creación de obras, se acompañó a cada participante en sus procesos creativos para elaborar sus autorretratos simbólicos, planteando preguntas estimulantes y desafiantes en lo que refiere a la forma, contenido y función de las piezas desarrolladas, atendiendo a las dudas conceptuales y dificultades técnicas emergentes en cada caso. Se dispuso en cada sesión de la radio del taller con música que no incomodara a nadie, pudiendo poner también música desde dispositivos mp3 y celular mediante parlantes y bluetooth. A modo de estrategia didáctica, las sesiones contaron con una amplia disposición de libros dispuestos y desplegados en las mesas del taller, organizados principalmente por colecciones editoriales y categorías afines, contemplando libros, enciclopedias y revistas especializadas en cerámica, sus diversas manifestaciones culturales, históricas y contemporáneas. De tal modo los participantes pudieron hojear y ojear múltiples imágenes significativas para sacar inspiración, ver referentes, investigar, leer, fotografiar, relacionar ideas, observar técnicas y proponer una vía para investigar y explorar sus propias creaciones a lo largo del taller. Los libros facilitados en el taller son los siguientes:

a. *Libros facilitados por la Biblioteca Crav y Bilioteca Central, Umce:*

- Cerámica, Por Cooper, Emmanuel, Parramón, Barcelona, 1980.
- Cerámica creativa, Por Harvey, David, Ediciones CEAC, Barcelona: Ediciones CEAC, 1994.
- Ceramica viva: manual práctico de la técnica de elaboración cerámica antigua y moderna de Oriente y Occidente, Por Caruso, Nino, Omega , Barcelona, 1986.
- Estética de la nueva imagen cerámica y escultórica, Por Fernández Chiti, Jorge, Condorhuasi, Buenos Aires, 1991.
- La cerámica, Por Folch y Torres, Joaquin, David, Barcelona, no registra año

- La cerámica, Por Rottger, Ernest, Bouret, París, 1967.
- Manual del ceramista, Por Leach, Bernard, Blume, Barcelona, 1981.
- Materiales para el ceramista :composición preparación y empleo, Por Colbeck, John, Eds. CEAC, Barcelona, 1989.
- Palabras de tierra, Por Baranda, Pilar, Izquierdo, Isabel, Krauskopf, Ruth, Rosenthal, Marilu, Grijalbo, Santiago, 2005.
- Técnica de la cerámica, Por Hald, Peder, no se registra más información.
- Tratado de cerámica, Por Lyngaard, Finn, no se registra más información.

b. *Libros facilitados desde biblioteca personal*

- Esteka, Revista de cerámica contemporánea dirigida por Ruth Krauskopf, Chile, números 7, 12, 14, 15, 16, 18 y 26, publicaciones lanzadas entre 2009 y 2019.
- Quema y creación. Obras en cerámica y cobre, Itau fundación, 2012
- Diseños precolombinos del Perú. Museo Amano, Lima, 1996
- Folk Designs from the caucasus, from weaving and needlework by Lyatif Kerimov, Dover publications, Nueva York, 1974
- El regreso de una cerámica necesaria, Rafael Paredes Rojas, Universidad de La Serena, 1993
- Cerámica tradicional Awajún, Ministerio de Cultura, Lima, 2015
- Magia sexual en el antiguo Perú, un análisis académico, Federico Kauffmann Doig, Universidad Peruana Simón Bolívar, 2015
- La cerámica precolombina en Costa Rica, Instituto Nacional de Seguros, 1983
- Cerámica del Perú Antiguo, Texto por Villacorta, L., edición por Gheller Doig, R., Lima, 2012
- Art Nouveau Cristal y Cerámica, Edimat Libros, Madrid, 1999
- Cerámica perfumada de las monjas Clarisas, Desde Chile hacia el mundo, Oficio, terapéutica y consumo, siglos XVI – XX, Isabel Cruz de Amenábar et al, Ediciones Uc, 2018
- Norberto Oropesa, Maestro alfarero, Premio maestro artesano 2012, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Chile, 2012
- Cerámica de Alcora, Banco Hispano Americano, Fundación Santillana, 1989
- Loza y Porcelana de Alcora, Museo de cerámica de Barcelona, Fundación Roviralta, 1998
- Museo de Faenza en Providencia, Cerámica italiana de los siglos XVI al XXI, Providencia, 2009

- Masterworks of Chinese Porcelain in the National Palace Museum, Taipei, Taiwan, China, 1970
- A handbook of Chinese ceramics, Suzanne G. Valenstein, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1989
- Museo de Cerámica, Palacio de Pedralbes Barcelona, 1993
- Aula de Cerámica, tomos Torno, Modelado, Esmaltes y Decoración, Joaquim Chavarria, Ediciones Parramón, Barcelona, 1999
- Libro sobre suiseki japonés, información indescifrable.
- Los tesoros de la América Antigua, Artes de las civilizaciones precolombinas desde México al Perú, S. K. Lothrop, Skira, 1979
- El arte de la tierra y el fuego, Manual práctico de cerámica, Luis Arturo Hevia Salazar y Andrea Pichaida Cornelius, Ediciones UC, 2003
- Alfarería y cerámica, David Hamilton, Ediciones Ceac, España, 2000
- Tesoros de San Pedro de Atacama, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1988
- Diaguitas, Pueblos del Norte Verde, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1986
- Arica, Diez mil Años, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1991
- Hombres del Sur, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1987
- La Cordillera de los Andes: Ruta de Encuentros, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1994
- Sonidos de América, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1995
- Artífices del Barro, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1990
- Nasca, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1996
- Los orfebres olvidados de América, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1991
- Identidad y Prestigio en los Andes, Gorros, turbantes y diademas, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago, 1993
- Formulario y prácticas de cerámica, J. Llorens Artigas, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1968
- Cerámica popular en la región valenciana, Francisco G. Seijo, Editorial Villa Catral, Alicante, 1977
- La cerámica, F. Cottier-Angeli, Ediciones R. Torres, Barcelona, 1980
- Museo Chileno de Arte Precolombino, Ministerio de Educación, 1997
- Cerámica Raku, una técnica, una pasión, Alejandra Jones, Ana María Divito, Lumiere, Argentina, 2005
- Ceramica greca, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1966
- Cerámica Mexicana, Gonzalo López Cervantes, Editorial Everest Mexicana, 1983

- Enciclopedia de Técnicas de Cerámica, Peter Cosentino, Editorial Diana, México, 1991

Desde el día 20 de enero se realiza en el taller de Arte y Cerámica Kaliope, dirigido por Diego Barrenechea, ubicado en la comuna Macul y con clases continuadas hasta el 3 de febrero. En estas sesiones se realizan las primeras quemas de bizcocho a 1000^aC para luego enseñar y aplicar sobre las piezas cocidas técnicas de pintura cerámica como esmaltes, engobes y pigmentos. Se dispusieron así múltiples esmaltes cerámicos de baja y alta temperatura. A fines de febrero y comienzo de marzo de 2023, se realizan las últimas aplicaciones de esmalte en las piezas faltantes. Una vez registradas las piezas mediante fotografías, se solicita a cada participante realizar una reflexión personal de sus procesos y del taller a modo de evaluación de experiencia. Cada participante narra así su proceso creativo, los significados y simbolismos que emergieron en sus obras, las que posterior al día 17 de marzo serán sometidas a una aplicación de lustre cerámico y preparadas para su mediación montaje expositivo en la Galería Nemesio Antúnez de la Umce durante el mes de abril y mayo. Se propone así un texto curatorial a partir de los procesos desarrollados y las reflexiones presentadas por sus participantes.

4.2 EVALUACIÓN DE EXPERIENCIA

Mediante correos electrónicos se envía el registro de sus trabajos a los participantes del taller en conjunto del siguiente cuestionario:

Nombre

Edad

Género

Ocupación

1. Describa brevemente su experiencia de taller tomando en cuenta:

- a. Si la experiencia le otorgó herramientas para su autoconocimiento e integración social
- b. Considera que la instancia (y sus posibles réplicas o readaptaciones) constituye una contribución para la reducción de las brechas de inequidad educativas
- c. Qué aspectos de la experiencia de taller le son valiosas, significativas o útiles en referencia a su desempeño profesional

2. En relación a sus procesos creativos y desarrollo de obra:

- a. ¿Qué nombre o título tiene su obra, obras o conjunto escultórico?
- b. ¿Qué uso, contenido o función tienen sus piezas?
- c. ¿Qué significados, símbolos o temáticas buscó expresar o bien descubrió en el transcurso de su proceso?
- d. En el sentido de que se trata de 'autorretratos simbólicos' en la forma de vasijas escultóricas de cerámica: ¿Qué característica o aspectos de sí mismo ve reflejados en su creación?

Se presenta a continuación el registro y las respuestas de los distintos participantes:

Sujeto 1

Edad: 24 años

Género: Femenino

Ocupación: Profesora de Artes Visuales

1. En efecto, el taller sí me ayudó a desarrollar un estilo propio en la técnica de cerámica, con anterioridad ya había trabajado este material, pero nunca en ámbitos creativos sin tantos límites en cuanto a la temática a abordar, la cuestión de recrear una obra autorreferente o un autorretrato es algo que pocas veces trabajamos de manera individual o autodidacta ya que el esfuerzo del autoanálisis y la selección de simbolismos propios suelen ser bastante frustrantes, aun así el desafío fue muy interesante y las extensas jornadas de trabajo rindieron sus frutos. Desde mi perspectiva como persona que asiste a talleres municipales, extraescolares, en ferias abiertos y gratis a todo público desde pequeña, esta me parece una instancia muy particular y de gran ventaja para las personas que quieren aprender esta disciplina, si bien el taller no elimina las brechas socioeconómicas y culturales que enmarcan el aprendizaje de las artes visuales en Chile, sí lo consideré una instancia para abrir el paso al alcance equilibrado o equitativo de diversos conocimientos en nuestra sociedad. La idea de trabajar y conocer la cerámica no es tan sólo artística pues se puede readaptar a un oficio si es que uno lo desea, por eso este tipo de talleres en donde los materiales y el extenso proceso suele ser una limitante, al estar abierto a todo público, con espacios para trabajar y con horarios flexibles para poder asistir a avanzar en tu obra se hacen gratificantes e influyentes en la oportunidad de explorar las artes visuales.

2. A la vasija macetero la titulé 'Mente' y a la casita 'Casita de cerámica con dibujitos'. La vasija macetero tiene, valga la redundancia, la función de ser macetero o recipiente para plantas. La casita es un porta velas o inciensos. La casita es parte de una serie que tenía pensado hacer mucho antes del taller pero que me había costado avanzar, el símbolo de una casa me trae muchas cosas a la mente y entre ellos un rollo que tengo con respecto al significado de hogar :¿qué es? ¿dónde está?, por eso armar este modelo tan tradicional de casita me pareció curioso, porque es una imagen que desde pequeños aprendemos a dibujar y a traducir como un 'hogar', pero estas imágenes la mayor parte del tiempo difiere del concepto de 'hogar' que se asemeja a nuestras realidades. Este prototipo estándar es sólo la construcción de un ideal, además del hecho de que lleve dentro una llama como mensaje interpretati-



vo. Con respecto al macetero, crear una vasija que nos represente me pareció una tarea completamente frustrante, debo admitir que soy alguien de ideas flojas, suelo demorarme demasiado en bocetear ideas, diseños, formas, pero peor aún, en el inicio del taller me vi conflictuada como siempre con la comparación que suelo hacer de mí con mis compañeros, como profesora sé que los procesos son individuales e independientes y variados según la persona, sus habilidades, accesos, entre otras cosas. Pero como ser humano, soy alguien que constantemente ve su trabajo y avance en menos, por lo que al llegar y ver tantos trabajos avanzados o ya finalizados me supo a una presión gigantes en conjunto con las fechas de entrega. Fue en este taller donde decidí entregarme a mis mas profundos deseos de liberación creativa, lo que hice, aunque puede ser algo como cualquier otra cosa, para mí significó dar un gran paso entre lo que debería hacer y lo que realmente quiero, después de todo me siento feliz del resultado del macetero 'Mente', sé que hay detalles que debo seguir afinando, pero no perdí nada experimentando con este objetivo, al contrario. El autorretrato de la vasija se basa en un personaje que he dibujado desde pequeña y que me representa a mí y mis anhelos, la verdad es que la mayoría de los componentes son difíciles de justificar como 'aspectos de mí misma', ya que me considero una persona bastante ansiosa, en constante cuestionamiento personal y que sobrepiensa demasiado las cosas, tal vez por eso, el hecho de hacer algo así como una cabeza llena de elementos caricaturescos y coloridos me parece una ironía, pero no de forma negativa, tal vez represente un ideal de personalidad, algo que no sólo quisiera imaginar, sino también tener y expresar con los demás.







Sujeto 2

Edad: 21

Género: Femenino

Ocupación: Estudiante Pedagogía en Artes Visuales

1. Mi experiencia durante la asistencia en las sesiones del taller me otorgó espacios de aprendizaje, los cuales considero que fueron por un lado personales, ya que hay un hincapié en la autoexploración de nosotrxs mismxs y en nuestro análisis, por otro lado, también fue un espacio de aprendizajes compartidos, debido a que al trabajar en comunidad con otras personas hay un intercambio de saberes, los cuales no sólo se relacionan al área de la creación cerámica, sino que también en aspectos reflexivos que aportan a una mayor integración dentro del grupo.

Considero que la instancia es una buena solución para abrirnos y saber que hay más paradigmas y métodos de enseñanza que los clásicos. Temáticas como la auto observación y percepción de nosotrxs mismxs deben ser temáticas abordadas en la actualidad, las cuales pueden ser desde distintas disciplinas. Además considero que si bien este taller funcionó de manera exitosa con personas adultas, también puede realizarse con niñxs y adolescentes en espacios de educación formal e informal, quizás abordado desde otras materialidades, pero manteniendo el enfoque del autoconocimiento.

Los aspectos que me resultan útiles de este taller son la didáctica, como mencioné anteriormente considero que estas temáticas deben ser abordadas a lo largo de distintas edades, ya que es importantísimo el autoconocimiento para el desarrollo personal y en nuestras reflexiones personales. También considero simbólico para mí el poder otorgarme un espacio de autonomía y reflexión personal con la materialidad trabajada dentro del taller.

2. El título de la pieza es Florecí. Me gustaría que mi pieza contuviera agua. Quise expresar mi relación con la naturaleza al realizar la pieza, ya que la materialidad está vinculada a ésta, desde su extracción hasta su modelado y secado. Por este motivos los colores, el rostro, la flor y las espirales que son un símbolo de vida. El rostro que hay en mi vasija está inspirado en mi representación, considero que las espirales pueden hacer referencia a la naturaleza como mencioné anteriormente, pero también

a mi cabello. La flor de la tapa es una representación de florecer y crecer como persona, que fueron reflexiones salidas a lo largo del taller y en mi conocimiento. Todo está vinculado a la naturaleza y al “florecer”.



Sujeto 3

Edad: 24

Género: Femenino

Ocupación: Estudiante Licenciatura en Artes Visuales

1. Creo que la experiencia del taller contribuyó de manera significativa tanto en lo personal como colectivo, generando desde la autonomía y libertad, un acercamiento a aquellos aspectos conscientes e inconscientes del ser. De manera reflexiva se van conformando los diálogos que permiten sensibilizar la pieza que entra en contacto con cuerpo, siendo una experiencia a la que todos pueden acceder singularmente. Luego de procesar la experiencia, creo que trabajar desde la sincronicidad y resonancia contribuye a generar nuevos circuitos en donde el flujo del arte no esté determinado por parámetros limitantes, contribuyendo así a la integración social y personalmente, a mi desempeño como artista en formación dentro y fuera de la academia.

2. Obra sin título. Principalmente es un contenedor de líquidos: agua, aceite o aromas que contribuyan a ritualizar en cotidianidad. La pieza da cuenta de una forma de hacer inicialmente improvisada, la cual se modificó a medida que fui tomando consciencia de mí misma. Es ahí cuando aparecieron atisbos antropomorfos que se definen en 5 caras y un cuerpo entrelazado con extremidades que ascienden en espiral. Se ve presente el elemento del agua, lo sensible e íntimo, inspirado en vasijas moches. La pregunta por el “si mismo” que otorga el autorretrato me permitió abordar la utilidad de la vasija a través del agua como contenido y representación. Un elemento mutable de flujo constante, sensible, inconsciente, auténtico y profundo, que evidencia el sentir de nuestro cuerpo físico conectado al ser emocional. Se podría hablar de lágrimas, tristeza, dolor o hasta sorpresa y alegría, pero estas aguas son de goce y deseo; el erotismo de un cuerpo antropomorfo que, con la ayuda de sus extremidades, se entrelaza a sí mismo e intenta dar cuenta de las múltiples facetas del ser. Compuesta de caras que abren y cierran los ojos en un ciclo constante, la pieza procura cierta autonomía al poder observarse dentro y fuera de sí. Más que ser una representación fiel de mi autopercepción, creo que esta pieza retrata los diálogos y reflexiones motivados por la propuesta inicial del profesor. Con el tiempo aparecen otros aspectos de la creación que prefiero no analizar profundamente, ni tener la necesidad de involucrar la palabra para dar cuenta de la expresión visual y sensorial de la pieza.







Sujeto 4

Edad: 24 años

Género: Masculino

Ocupación: Estudiante de Pedagogía en Artes Visuales

1. La experiencia fue nutritiva en el sentido de que me permitió experimentar en el ámbito de la creación artística, a partir del conocimiento personal, entre los que destacó; gusto estético; goce procedimental y construcción de ideas a través de la conversación grupal. Considero absolutamente que esta contribuye a reducir las brechas de inequidad educativa, es más, tras estudiar pedagogía en artes visuales en la UMCE, puedo decir desde la experiencia, que ésta instancia de aproximación a la cerámica sería una gran ganancia para el departamento, ya sea como curso dentro de la malla curricular o taller externo. Esta actividad me permitió conocer referentes de las artes visuales en cerámica, tanto en la revisión de referentes nacionales como internacionales. Esto en mi rama académica es importante. A la par que me permitió ser parte de un grupo de trabajo que gira en torno a la producción artística, de conocer sus dinámicas y comportamientos, lo que me permite tener expectativas sobre cómo se ha de realizar un buen acompañamiento didáctico en la realización de estos ejes de trabajo.

2. La obra como conjunto posee como título: Retrato animal y capricho nostálgico. Las piezas comparten entre sí una función decorativa y estética, también fueron diseñadas con la capacidad de almacenar y transportar objetos y líquidos. En ellas pude descubrir cómo la expresión creativa se aleja de las expectativas iniciales para convertirse en algo nuevo e impredecible desde el principio. Al comienzo de la actividad me acerqué más a la premisa del taller, un jarro con características de pato. Sin embargo, a medida que el taller avanzó, decidí experimentar con otras figuras que personalmente me parecen interesantes, por lo que hubo un proceso de aprendizaje interno, que tuvo como conclusión las obras cerámicas creadas en el taller, pudiendo reflejar en las obras las cosas que me gustan.







Sujeto 5

Edad: 47 años

Género: Femenino

Ocupación: Artista visual y artesana

1. La propuesta del Jarro Pato, me dio las herramientas conceptuales para continuar con un proceso que ya había empezado hace tiempo. La idea de recipiente contenedor vendrá a albergar unas piezas encontradas hace años atrás y que están llenas de simbolismos que configuran una acción ritualista para sanar heridas íntimas. El espacio reflexivo que se logra en este proyecto junto a las técnicas propias de la cerámica hacen un aporte significativo en la reducción de las brechas de inequidad educativa ya que contribuyen al enriquecimiento emocional y físico de las personas y de paso aporta conocimientos propios del oficio que abonan el intelecto de los involucrados.

Los aspectos técnicos que se compartieron en el taller resultan valiosos en mi desempeño profesional; así mismo, destaco por sobre todo el hecho de haber conocido y compartido con personas se relacionan también con el arte de una u otra manera. El hecho de poder juntarnos a exponer nuestros trabajos en una muestra final robustece también mi quehacer profesional.

2. La obra se titula 'Todo pasa por mi cuerpo - Restauración simbólica de un suceso de infancia'. Esta pieza en cerámica tiene la función de albergar piedritas recogidas en Colombia y otras encontradas en Chile durante el año 2019. Hace parte también de un conjunto de obras que buscan a través de simbolismos y acciones ritualísticas sanar heridas emocionales y físicas. Esta vasija antropomórfica hace parte de un proceso creativo iniciado en el 2019 donde se busca a través de lo simbólico restaurar heridas de infancia causadas por un tercero y que desencadenan una serie de afecciones tanto corporales como emocionales en las siguientes etapas de desarrollo; esto es adolescencia y adultez.

La obra en general que consta principalmente de dibujos junto a fotografías que registran procesos ritualísticos de sanación, se enriquece con esta pieza en cerámica para así dar cuenta -por primera vez en público- de un ejercicio que rompe un silencio y junto a un acto de fe comenzar una restauración íntegra en mi ser.



Modelé en barro mi cuerpo de niña (5 años) y en ella deposito piedritas recogidas en el lugar donde se cometió un abuso sexual hace ya 43 años en Colombia. Son acompañadas de dos canicas de piedra encontradas mientras labraba la tierra en Santiago de Chile hace 4 años atrás. La pieza alude a Volver a tener un corazón de niña para poder habitar El Paraíso (perdido).





Sujeto 6

Edad: 18

Género: Masculino

Ocupación: estudiante universitario (a partir de 2023)

1. Mi experiencia durante el taller fue agradable gracias a el tiempo y conversaciones que se llevaron a cabo con los otros miembros, que me permitieron tener un punto de comparación sobre mi “yo”. Las técnicas del trabajo de la arcilla me permitieron mejorar mis habilidades manuales, principalmente en los momentos en los cuales hay que darle forma a una idea o diseño. Con respecto a las brechas educativas no estoy del todo seguro si este tipo de actividades genera una reducción de estas ya que considero que esta situación depende de más factores, pero considero que la variedad de personas e ideas en el grupo permite mejorar la capacidad de aceptación a los diferentes puntos de vista por parte de cada individuo.

2. La pieza que parece sombrero (la pieza principal) se titula: “Sombrero del cuerdo”, el resto se llama “conjunto de entropía”. La principal tiene la idea de función como Florero, el resto pueden contener sustancias de cualquier tipo. Descubrí que mi inspiración proviene del resultado de trabajar aleatoriamente hasta definir un camino para cada pieza, en las piezas busqué expresar los conocimientos, gustos, sueños, ideas y experiencias que he vivido o pensado, así, en “Sombrero del cuerdo” he plasmado mi pensamiento figurativo, mi gusto por la naturaleza, una idea abstracta y mi mentalidad de vida algo anticuada.











Sujeto 7

Edad: 30 Años

Género: NB

Ocupación: Diseñadorx industrial, tallerista e instructorx de roller skate.

1. Durante la instancia trabajé en un espacio acondicionado con instalaciones y herramientas que permitieron enfocarme en el trabajo de autoexploración, la disposición de materiales como pasta y diferentes tipos de esmalte abrió mis posibilidades creativas, valoré la poca intervención del docente en el proceso creativo, la apertura y libertad dentro del encargo permitió abordar desde el silencio una exploración hacia adentro.

Desde la reflexión gatillada por el proceso creativo considero que la experiencia de creación artística con la excusa de la vasija autorretrato contribuye a disminuir las brechas de inequidad educativas por la acción creativa en sí misma, que involucró por una parte, una exploración hacia la complejidad que me constituye como persona parte de una sociedad y una cultura, el descubrimiento de símbolos que me permitiesen exteriorizar aquello que tomó relevancia significativa y luego la acción misma de crear, materializando esa resonancia en un material muy vivo por lo demás. Considero que la acción creativa aparece como una herramienta de “hacer sentido” con la que la interioridad y la exterioridad que me componen como sujetx aparecen o resuenan en un sentido expresivo que hace de la obra algo significativo para mi, que me permite “hacer sentido” de mi propia existencia, por lo que considero que entrega un sustento a la propia vida, a través del disfrute de la práctica artística y el sentido que le doy a mi vida a través de ella, pudiendo llegar incluso a resignificar aspectos de mi mismx o del entorno que me rodea, siendo una herramienta importante para abordar la complejidad de la cultura y la sociedad.

La experiencia resuena con mi desempeño profesional justamente desde la acción creativa, desde mi propio quehacer en la enseñanza de oficios y deportes rescato de la experiencia artística la posibilidad de materializar conceptos complejos y sensaciones profundas que se van esclareciendo de una forma expresiva y material, este proceso empodera y entrega bienestar a través de la capacidad de intervenir en el mundo material desde la propia voluntad alcanzando un resultado significativo y satisfactorio.







Reforzar la particularidad expresiva de cada sujeto incluso desde la aplicación grupal de una misma técnica (como puede ser un oficio, deporte o la técnica cerámica en este caso) es una visión que resalta y que resuena con la forma desde la que ejerzo mi profesión ya que, al recalcar la diversa capacidad creativa de cada persona se refuerza la mirada crítica sobre la visión homogeneizadora que se tiene sobre nuestro accionar en este sistema. El desarrollo de intereses y potenciales de las personas materializadas en un proyecto creativo entrega una sensación de bienestar y empoderamiento que puede actuar en otras esferas de la vida permitiendo al sujeto accionar en su comunidad, cultura y sociedad. Si puedo crear una obra significativa (si puedo aprender un oficio que me es útil para modificar mi contexto o si aprendo un truco empujando los límites de mi corporalidad), puedo también tensionar las formas existentes y crear formas de vida que hagan sentido en comunidad.

2. El conjunto escultórico se titula Sucesión ecológica. En orden de tamaño la más pequeña es un amuleto para la autoestima, el segundo es una vasija contenedora de aguas, la tercera es un juguete para mojar.

Desde la primera creación más íntima, amuleto/semilla, se gestó en la oscuridad de mi interior la inquietud de compartir(me). A través de las flores, en cabeza y manos, quise expresar la fertilidad creativa. Desde la semilla corazón, decidí dejar la luna desnuda como símbolo de lo misterioso de la noche (luna) y de la eterna inocencia (desnuda) que creo cultivar, es decir, la capacidad sensible de sorprenderse frente al mundo como cuando se es niño, por eso cuide de dejar sin esmalte la piel de las piezas que suceden, manteniendo esa honesta desnudez.

Orejas grandes de la segunda pieza cuya boca es parte del paisaje de la noche como símbolos de la temprana idea gestada desde la observación y del recibir del entorno como primera fuente creativa. En la última pieza la cabeza es proporcionalmente menos protagónica dando paso a las manos y el resto del cuerpo como la tierra que se hace montaña guardando entre sus capax y relieves la memoria de lo vivido. El fondo cónico de la vasija permite un movimiento circular de la misma simbolizando ciclos como espirales iterativos de la interacción creativa entre el yo y los otros como un juego de adentro hacia afuera y de afuera hacia adentro, también la cabeza silbato de esta vasija tiene dos caras simbolizando la voz sutil y explicitando la integración de la luna oscura, energía complementaria de



la naturaleza presente en la muerte, lo amorfo y misterioso que convive inevitablemente activado por el soplo de la vida.

El registro en sí mismo de la sucesión de mis procesos creativos como brotes que florecen, desde el corazón rasgado por la lunática luna, siempre cambiante pero cíclica como yo mismx, mi mente inquieta siempre brotando ideas a medias que de apoco se riegan por doquier a través de mis manos que permiten externalizar y compartir mi creatividad siempre en el juego con otros que me mueven como a la pieza más grande, reflejando el aspecto social de mi personalidad. Y la cabeza, silbato de dos caras, que simboliza la maduración de la herida, rasgadura lunática, aspecto oscuro de mi personalidad que se integra a mi ser como la voz más honesta y profunda, que sigue oculta y misteriosa al ser opuesta a la cara más vivaz de la vasija.





Sujeto 8

Edad: 29

Género: Femenino

Ocupación: estudiante de Psicología

1. Mi experiencia en el taller fue enriquecedora y al mismo tiempo desafiante. El taller me entregó herramientas que no tenía desarrolladas con anterioridad y me permitió explorar más en mi identidad y mis habilidades sociales. Esto tanto como para potenciar algunas como para trabajar en otras. Por lo mismo, desde mi punto de vista como participante, considero que oportunidades como esta son sumamente importantes en el ámbito educativo, social, e incluso emocional y, por lo tanto, considero que la experiencia del taller y sus posibles reproducciones permitirán en el participante un desarrollo integral, contribuyendo en la mejora del autoconocimiento, autoestima, habilidades psicosociales y también reduciendo una brecha de inequidad educativa que no siempre es tomada en cuenta.

2. El conjunto escultórico se titula Exploración I. Las piezas en su mayoría buscan contener elementos de la vida diaria, con el fin de ser un recordatorio constante de los logros que se pueden obtener a través de la experimentación de nuevas habilidades y técnicas.

Descubrí el sentido de la perseverancia, del esfuerzo y la práctica. Pude evidenciar y al mismo tiempo expresar estas dinámicas frente al trabajo en taller.

En algunos elementos de la obra se ve búsqueda de perfección sin llegar esta a ocurrir, representando esto un aspecto irreal y de carácter angustioso que es parte de mi personalidad. Por otro lado también se intenta, con inseguridad, expresar estados creativos que son constantes en la mente pero que en muy pocas oportunidades son mostrados en la materia. Finalmente, el conjunto en sí, en parte demuestra un aspecto desarmónico de mi autopercepción, pero al mismo tiempo conforman una cohesión de elementos que representan en cierto sentido mi identidad.







Sujeto 9

Edad: 24

Género: Masculino

Ocupación: Estudiante egresado

1. Considero que la experiencia si otorgó herramientas para mi autoconocimiento e integración social, en el sentido de que pude indagar sobre mis gustos y realizar un proyecto escultórico, con todas las referencias artísticas e históricas implicadas. El propósito de partida del taller era realizar una vasija o un jarrón jarro pato, lo que al principio me pareció muy acotado. Nunca he indagado mucho sobre los jarro pato, siempre he tenido presente otro tipo de jarrones o vasijas, por cosas de cultura general, tuve más presente vasijas de culturas en Grecia o Egipto. Últimamente he estado estudiando sagas nórdicas, donde había una gran tradición por el aguamiel o hidromiel, donde tomaban en cuernos y ese tipo de cosas. Así, me llamaba mucho la atención y se me hacía más significativo y cercano hacer un cuerno con un estilo que recopile elementos de las culturas escandinavas, donde retratan sagas nórdicas de héroes y dioses. Por lo que en mi obra quise retratar al dios Thor en uno de sus encuentros con la gran serpiente Jormungandr, me parece una historia muy llamativa y que antecede al Ragnarok, el fin del mundo. En otro lado, el árbol de los mundos Yggdrasil, donde sus raíces poseen agua de eterna sabiduría, sería como un símbolo de respeto por la naturaleza. Todo esto ornamentado con detalles de enredaderas, muy característicos en piezas de ornamento vikingo.

Por otro lado realicé una especie de vasija como recipiente para runas. En este caso me tomé muchas libertades para dejarme llevar, las runas poseen grandes poderes místicos y poder hacerles honores de esta manera me llena mucho el corazón y el espíritu.

Considero que la propuesta sí constituye una contribución para la reducción de las brechas de inequidad educativas. En la medida que este tipo de talleres se implemente a un nivel académico más amplio, creo que si ayudaría mucho a la comunidad, tanto artística como de otras áreas, ya que en este proyecto están implícitas muchas formas de comunicación e investigación y también de interpretación. Y al estar los materiales a libre disposición favorece mucho la creatividad y la propia motivación.





El taller me ayudó mucho a desenvolverme artísticamente, a manejar una disciplina escultórica con la cual no tenía afinidad y que no había practicado antes. Me resultó muy enriquecedor y atractivo, porque lo que es un buen taller para emplear a futuro en actividades escolares y académicas también. Creo que teniendo el apoyo de distintos organismos municipales y del colegio se pueden llegar a conseguir buenos materiales. En este caso para estudiantes de 8vo básico hacia arriba les ayudaría mucho a descubrir su personalidad y sus propios gustos, en este caso el concepto de resonancia se podría aprovechar en gran medida, considerando que a esa edad experimentan más con sus propios intereses, que también generarían autoconocimiento en estos niveles educativos.

2. Las runas, la vasija drakkar, los dos mini recipientes de runas y el cuerno forman parte del primer conjunto, que tienen esos nombres respectivamente. Y como conjunto son una recopilación de símbolos y estilo nórdico. Un nombre a dicho conjunto no lo tengo muy claro, ya que lo vi más como una recopilación por mi admiración a dicha cultura y creencia. La otra pieza corresponde a un mate, y tiene un estilo simplificado.

Mis piezas tienen un sentido simbólico y ritual, serán utilizadas en ocasiones especiales. Por ejemplo el cuerno será para ocasiones de agradecimiento y de petición a los dioses. Las runas serán para consultar sabiduría y estarán siempre en la vasija drakkar. En cuanto al mate será para tomar mate. Busqué plasmar elementos de la cultura nórdica vikinga, como un sentido de re significación actual. Antes se hacían rituales para la guerra, o para los cultivos. Hoy en día yo los usaría para pedir buena vida, o éxito en cosas de mi vida cotidiana, como puede ser el dinero o el trabajo. Así también para agradecer. Yo veo en estos trabajos reflejadas mis creencias, siempre me consideré una persona que cree en muchos dioses y desde casi siempre agradecí lo que tenía. Crecí en un ambiente de religión católica, pero ni me gustaban las costumbres. Luego de investigar otras culturas me fasciné por los egipcios y ahora último por los vikingos. Últimamente gozan de mucha popularidad, pero para mí no tiene ese efecto popular. He estado leyendo un libro sobre Eddas poéticas de dioses nórdicos, y me parecen muy interesantes esas historias. Quería por eso mismo retratar la historia de Yggdrasil





Sujeto 10

Edad: 30 años

Género: Masculino

Ocupación: Profesor de Artes Visuales

1. La experiencia vivida en el taller fue significativa para mí ya que mediante el resultado de los trabajos hechos pude conocerme un poco más sobre mis gustos y como los represento para los demás de forma estética, compartiendo con otras personas el mismo quehacer artístico.

Considero la instancia una contribución porque me acercó a trabajar con un material que requiere de dinero para ejercerlo, lo cual en ese momento yo no tenía dándome una oportunidad de crear y experimentar a través de la cerámica, lo cual de alguna manera me llevo para ahora yo implementar en un taller o clase realizada por mi mejorando mis conocimientos técnicos y prácticos para ejercerla de manera similar a como me la enseñaron a mí.

2. Las dos pequeñas tienen el nombre Dualidad, la otra se llama Monarca. Tienen un uso de vasija, tasa donde pueden almacenar agua u otro liquido para beber. Dentro de los significados que quise expresar fue la dualidad ya que esta se encuentra en todo lo cotidiano que hacemos y experimentamos representadas a modo de autorretrato con formas y símbolos simples dándole forma de rostro con ojos y bocas asemejando la dualidad a una forma humana ligándola con el quehacer humano de la existencia conformando una relacion entre los humanos y el aspecto dual que nos enfrentamos en la vida. Evidenciando las diferencias entre una y otra a pesar de que pueden servir para lo mismo.

Monarca tiene formas que intentan representar sentir y esencias de mi persona con detalles que representan características de mi vida como en su estructura, mientras la realizaba fui descubriendo detalles y colores que me gustaban para representar como las figuras geométricas uniendo a la base de la naturaleza con mi persona siendo yo parte de un todo entre lo natural del cuerpo y lo que lo rodea naturalmente. De mí mismo represento la sensibilidad, el detalle, la paciencia, la dureza, mi defensa, receptividad, serenidad.











Sujeto 11

Edad: 58 años

Género: Femenino

Ocupación: Secretaria Depto. de Matemática Umce

1. Tomando en cuenta lo señalado, considero que la realización de este Taller me ayudó a adquirir más seguridad en mi misma y darme cuenta que uno es capaz de explorar mundos que no conoce y enfrentarse a situaciones nuevas con seguridad y confianza. Al momento de ingresar al Taller me desconecté del mundo externo, como si el tiempo se detuviese, y solo estaba mi “yo” conectada con mis pensamientos, emociones e imaginación.

Al principio igual tuve temor de hacer el ridículo, pero al pasar de los días y con el ambiente que se formó pude adquirir esa confianza. Pese a que todos los que participamos de esta actividad éramos diferentes, en relación a la edad, los estudios y distintos pensamientos, se formó un ambiente muy agradable, genuino, nunca sentí la distancia personal o las brechas de inequidad.

Fue una experiencia muy enriquecedora, y me alegro que este Taller haya sido convocado para toda la Comunidad UMCE, sin distinción.

2. La obra de dos piezas de la mujer y el tronco se llama Naturaleza y yo. El rostro maceta se llama Macetero. Busqué expresar la tranquilidad y paz que se encuentra cuando tomamos contacto con la Naturaleza y lo agradable que se siente estar debajo de un árbol, así, me gusta que se ve una mujer tranquila y feliz, conectada con sí misma.







Investigador principal

Edad: 33

Género: Masculino

Ocupación: Artista/director de actividad

1. Mi experiencia de taller fue muy desafiante y enriquecedora, desde tener que planificar la actividad, gestionar su difusión, afiches, invitaciones y descripción. Conseguir un adecuado número de participantes, proveer todos los materiales y herramientas necesarios además del espacio de taller facilitado por la Universidad. Los procesos de taller me permitieron indagar y conocer a distintas personas totalmente diferentes de distintas áreas, edades y visiones. Acompañar sus trabajos y exploraciones fue muy gratificante, poderles enseñar las técnicas cerámicas, facilitarles recursos visuales y teóricos constituyó a su vez un proceso de reforzamiento en términos de experiencia docente, implicando conocimientos técnicos, de planificación de sesiones y de adaptación a situaciones inesperadas como el no haber podido usar los hornos del taller por motivos de fuerza mayor y haber tenido que continuar con el mismo en mi propio taller de arte y cerámica. También implicó desarrollar mis propios procesos creativos bajo las premisas presentadas al resto, lo que significó un trabajo de autoexploración y de creación plástica aun no explorada como el autorretrato semi mimético/caricaturesco y a su vez otra versión más misteriosa y enigmática. En lo personal disfruté mucho la actividad tanto como artista/investigador y docente acompañante, considero que sus objetivos se cumplieron y que su replicabilidad puede aportar en múltiples ámbitos al hacer hincapié en su carácter integral y resonante.

2. Las dos vasijas realizadas constituyen dos versiones de autorretrato. La vasija que tiene una versión antropomórfica de mí mismo y un esqueleto en el reverso se llama Jarrorretrato, sintetizando influencias andinas por su estructura y sus divisiones tubulares y de distintas tradiciones orientales (taoísmo, hinduismo, budismo tibetano). La vasija con ojos y tapa como de vegetal raro se llama 'La urna que retorna del averno' y busca presentar aspectos misteriosos de una suerte de entidad dotada de visión y flujos energéticos que renacen de las cenizas y se elevan hasta trascender.











4.3 PROPUESTA DE MEDIACIÓN Y REGISTRO DE MONTAJE

Todas las piezas realizadas forman parte de la exposición colectiva ‘Desvíos’, desarrollada en conjunto a 5 otras estudiantes del Magíster en Didácticas Contemporáneas de las Artes Visuales, realizada entre el 14 de abril y el 12 de mayo en la Galería Nemesio Antúnez, ubicada junto al salón de honor de la Umce. Se realizó la difusión del evento junto a las redes sociales de la Universidad hasta su inauguración, congregando autoridades universitarias y académicos de la Facultad y el Magíster. Se contó con plintos para el montaje de la muestra, incluyendo además un plinto realizado por parte de los participantes del taller. El texto curatorial fue ploteado en el taller de Arte y Cerámica Diego Barrenechea E.I.R.L, dispuesto en las pared del espacio destinado a la muestra. El texto curatorial se presenta a continuación seguido del registro del montaje y la exhibición:

EN LOS ZAPATOS DEL JARROPATO

Laboratorio creativo de autorretratos simbólicos en vasijas escultóricas de arcilla cerámica.

Las piezas que componen esta muestra son fruto de los procesos creativos de 12 participantes entre noviembre de 2022 y marzo del presente 2023 como parte de la investigación interventiva del proyecto de final de Magíster Acompañamiento en proyectos de creación y mediación artística integral a través de procesos creativos resonantes. Experiencias artísticas significativas para la equidad, el autoconocimiento y la integración social.’

Todo nace con una pregunta: Si tú fueras una vasija escultórica, ¿cómo sería?. La simpática versión zoomórfica diaguita del jarropato sólo es una excusa para adentrarse en la cerámica y sus procesos inmersivos. ¿sería mimética, abstracta, geométrica, metafórica o alegórica? El autodescubrimiento sirve así como símbolo de una exploración creativa a su vez investigativa y productiva tan personal como técnico-material e intersubjetiva, comergente en el diálogo y la relación con el mundo. Un espacio para modelarse, transformarse y reinventarse; un proceso alquímico de más de 20.000 años de historia que inicia como los relatos míticos de los grandes dioses creadores: jugando con barro, congregando los elementos, plasmando y solidificando las ideas en la materia. Traducciones, desplazamientos, proyecciones y transferencias mediadas por la simbolización inscrita en la creación artística, en un dialogo continuo con su historia y contemporaneidad. Procesos de juego, experimentación, sublimación, inspiración que configuran un acto y restauración ritual. Una vasija creada pensando en su forma, contenido, función y uso, congregando a una vez necesidades vitales y espirituales.

La presente muestra consistió así en el primer testeo de una propuesta metodológica para el diseño y la implementación de proyectos de creación y mediación artística integrales y multidisciplinarios que se constituyan como experiencias resonantes, significativas y transformadoras. Se invita así a la comunidad de la Umce a valerse de la presente propuesta para proponer e implementar proyectos que integren educación, arte, salud y todas las disciplinas que puedan ayudar, acompañar, potenciar, inspirar, integrar y concientizar individuos, grupos y comunidades.

En la muestra se descubren distintas piezas que exhiben sueños e invenciones mediante amuletos, talismanes, contenedores sagrados, piezas de altar, recuerdos nostálgicos elevados a objetos de memoria, herramientas lúdicas, oraculares y festivas, personajes totémicos y animales de poder. Son piezas exploratorias creadas sin la presión de servir a fines estéticos limitados por círculos académicos; son piezas que no le amputan a la creación artística su utilitariedad ni menos su ritualidad personal y cotidiana. Condensan relatos íntimos y expresan intereses personales, configurando en su conjunto una colección de microrrelatos de auras policromáticas, objetos mágicos que se visibilizan para invitar a la creación resonante y la integración participativa. Luego, tras retornar a sus autores y dispersarse en sus propios devenires pueden proyectarse fácilmente por otros 20.000 años como huellas de lo que somos ahora.

PARTICIPANTES

Julio Álamos
Samantha Alfaro
Derly Ariza
Diego Barrenechea
Ana María Calderón
Ximena Callata
Ernest
Antonia Gutiérrez
Ignacio Robles
Javi Ruiz
Camila Soto
Cristóbal Zamorano

Esta actividad fue voluntaria y gratuita. Cuenta con el apoyo del Departamento de Artes Visuales, la Facultad de Artes y Educación Física, el proyecto Fondecyt n° 1220635 y el Taller de Arte y Cerámica Diego Barrenechea E.I.R.L - Kaliopé.

Desvíos: Proyectos de investigación en torno a lo artístico pedagógico

Inauguración del año académico 2023
Magíster en Didácticas Contemporáneas
de las Artes Visuales

Alison Valenzuela - Ana Carolina Salinas - Diego Barrenechea
Dominique Goujon - Julia Toro - Mónica Salinas



Inauguración: Viernes 14 de abril,
18:30 hrs.

Exposición: Del viernes 14 de abril
al viernes 12 de mayo

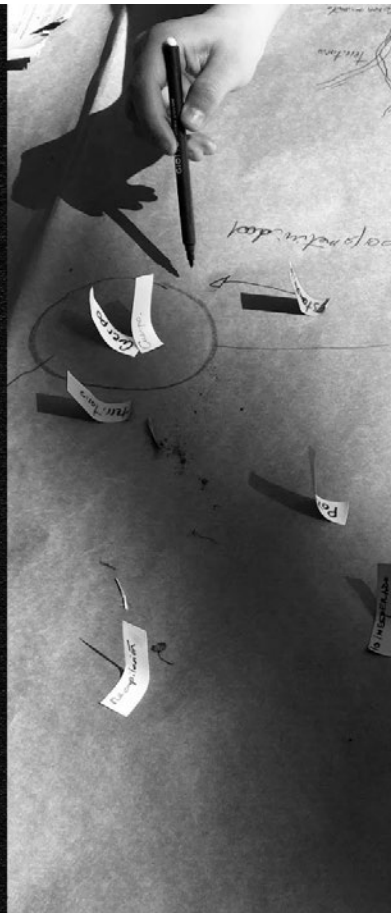
Galería Nemesio Antúnez

Av. José Pedro Alessandri 774 Ñuñoa,
Santiago - Chile

Lunes a viernes, 10:00 a 17:00hrs.



UMCE
el poder transformador de la educación
COORDINACIÓN CULTURA
Y EXTENSIÓN



MUESTRA COLECTIVA EN LOS ZAPATOS DEL JARROPATO

parte de la expo DESVIOS
Inauguración del año académico 2023
Magíster en Didácticas Contemporáneas
de las Artes Visuales

Julio Álamos • Samantha Alfaro • Derly Ariza
Diego Barrenechea • Ana María Calderón
Ximena Callata • Ernest • Antonia Gutiérrez
Ignacio Robles • Javi Ruiz • Camila Soto
Cristóbal Zamorano

Del 14 de abril al 12 de mayo

Galería Nemesio Antúnez

Av. José Pedro Alessandri 774 Ñuñoa,
Santiago - Chile

Lunes a viernes, 10:00 a 17:00hrs.



UMCE
el poder transformador de la educación
COORDINACIÓN CULTURA
Y EXTENSIÓN



EN LOS ZAPATOS DEL JARROPATO

LABORATORIO CREATIVO DE AUTORRETRATOS SIMBÓLICOS EN
VASIJAS ESCULTÓRICAS DE ARCILLA CERÁMICA

Las piezas que componen esta muestra son fruto de los procesos creativos de 12 participantes entre noviembre de 2022 y abril del presente 2023, como parte de la investigación interventiva del proyecto final de Magíster 'Acompañamiento en proyectos de creación y mediación artística integral a través de procesos creativos resonantes. Experiencias artísticas significativas para la equidad, el autoconocimiento y la integración social.'

Todo nace con una pregunta: Si tú fueras una vasija escultórica, ¿cómo sería? La simpática versión zoomórfica diaguita del jarropato sólo es una excusa para adentrarse en la cerámica y sus procesos inmersivos. ¿sería mimética, abstracta, geométrica, metafórica o alegórica? El autodescubrimiento sirve así como símbolo de una exploración creativa a su vez investigativa y productiva técnico-material tan personal como intersubjetiva, coemergente en el diálogo y la relación con el mundo. Un espacio para modelarse, transformarse y reinventarse; un proceso alquímico de más de 20.000 años de historia que inicia como los relatos míticos de los grandes dioses creadores: jugando con barro, congregando los elementos, plasmando y solidificando las ideas en la materia. Traducciones, desplazamientos, proyecciones y transferencias mediadas por la simbolización inscrita en la creación artística, en un dialogo continuo con su historia y su contemporaneidad. Procesos de juego, experimentación, sublimación e inspiración que configuran un acto y una restauración ritual. Una vasija creada pensando en su forma, contenido, función y uso, congregando a una vez necesidades vitales y espirituales.

La presente muestra consistió así en el primer testeo de una propuesta metodológica para el diseño y la implementación de proyectos de creación y mediación artística integrales y multidisciplinarios que se constituyan como experiencias resonantes, significativas y transformadoras. Se invita así a la comunidad de la Umce a valerse de la presente propuesta para proponer e implementar proyectos que integren educación, arte, salud y todas las disciplinas que puedan ayudar, acompañar, potenciar, inspirar, integrar y concientizar individuos, grupos y comunidades.

En la muestra se descubren distintas piezas que exhiben sueños e invenciones mediante amuletos, talismanes, contenedores sagrados, piezas de altar, recuerdos nostálgicos elevados a objetos de memoria, herramientas lúdicas, oraculares y festivas, personajes totémicos y animales de poder. Son piezas exploratorias creadas sin la presión de servir a fines estéticos limitados por círculos académicos; son piezas que no le amputan a la creación artística su utilitariedad ni menos su ritualidad personal y cotidiana. Condensan relatos íntimos y expresan intereses personales, configurando en su conjunto una constelación de microrrelatos de auras policromáticas, objetos mágicos que se visibilizan para invitar a la creación resonante y la integración participativa. Luego, tras retornar a sus autores y dispersarse en sus propios devenires, pueden proyectarse fácilmente por otros 20.000 años como huellas de lo que somos ahora.

PARTICIPANTES

JULIO ÁLAMOS
SAMANTHA ALFARO
DERLY ARIZA
DIEGO BARRENECHEA
ANA MARÍA CALDERÓN
XIMENA CALLATA
ERNEST
ANTONIA GUTIÉRREZ
IGNACIO ROBLES
JAVI RUIZ
CAMILA SOTO
CRISTÓBAL ZAMORANO



Aquí puedes revisar la memoria del proyecto



Texto curatorial por
Diego Barrenechea
@kalliope.espacio



www.kalliope.cl

Esta actividad fue voluntaria y gratuita. Cuenta con el apoyo del Departamento de Artes Visuales, la Facultad de Artes y Educación Física, el proyecto Fondecyt n° 1220635 y el Taller de Arte y Cerámica Diego Barrenechea E.I.R.L - Kalliope.









últimas dos fotografías publicadas por www.instagram.com/lumcecl



CONCLUSIONES

Pese a que la mediación del proyecto interventivo continuará tras la evaluación de este trabajo, podemos expresar las principales conclusiones que derivan del laboratorio creativo y la investigación etnográfica, a/r/tográfica y exploratoria. En tal sentido, y en función de los distintos objetivos específicos:

O.E1. El diagnóstico, la categorización y la descripción de las distintas modalidades y vertientes del arteterapia dan cuenta de un intento continuo por los profesionales y especialistas del área por llevar adelante cada vez más estudios disciplinares y transdisciplinarios que diversifiquen y profundicen tanto en el arteterapia como disciplina interseccional y multidimensional -integral, diremos- como asimismo en los mismos enfoques y variedades de apellidos del arteterapia contemporáneo, levantando nuevas propuestas metodológicas para aplicar los beneficios del arte en el bienestar y la salud integral, en el autoconocimiento personal y el fortalecimiento del tejido social. Se logró recopilar casos anteriores de categorías y modalidades arteterapéuticas, empleando dichos trabajos como punto de partida para actualizar y ampliar las vertientes previamente identificadas. En tal sentido, se puede prever y pronosticar una mayor profundización, divulgación y diversificación del arteterapia en la medida que se levanten tanto nuevas propuestas metodológicas propias de distintas escuelas psicológicas, academias universitarias, encuadres pedagógicos y autores particulares junto a sus respectivos programas experimentales clínicos, culturales, educativos y formativos a modo de ofertas académicas. Se logra distinguir que los distintos enfoques revisados apuntan a una mejora en la calidad de vida a modo de tratamiento complementario en procesos psicoterapéuticos individuales mediados por procesos creativos, pero también, y sobre todo, orientados al aspecto relacional mediante trabajo grupal y comunitario, apuntando explícitamente a una búsqueda por potenciar individuos y comunidades, beneficiar el desarrollo social, la inclusión de la diversidad y la equidad en oportunidades. Así, se logró incorporar las distintas categorías en la propuesta desarrollada potenciando su mismo carácter multidisciplinario y adaptable a diversos contextos, destacando así la capacidad de los proyectos de creación artística integral y resonante para operar como dispositivos de enfoque flexible que privilegien su valor relacional contextual y ecosocial.

O.E 2. El testeo de la propuesta logró realizarse de forma satisfactoria superando las distintas di-

facultades emergentes en sus distintas etapas, desde la convocatoria, la inducción introductoria, el trabajo práctico en los distintos procesos creativos, investigativos y productivos, su registro final y su evaluación de experiencia. Se logró conformar un grupo heterogéneo que logró llevar a cabo diálogos nutritivos, inspiradores y estimulantes en un espacio seguro y un ambiente de confianza y fraternidad. Se respetó las distintas personalidades y sus intereses auténticos, permitiendo compartir ayuda mutua y apoyo grupal. Los participantes manifestaron una participación activa y voluntaria, asistiendo al taller, preocupándose por sus piezas y manteniendo el espacio limpio y despejado. Fueron libres de sacar información y fotografías de las imágenes y referentes dispuestos en los libros facilitados. Los participantes también tuvieron el entusiasmo para continuar el trabajo durante los meses de enero y febrero, asistiendo sin problemas al taller del investigador para continuar con el tratamiento de sus obras. Se mostraron interesados en aprender las distintas técnicas enseñadas, demostrando varios de ellos interés en continuar ejerciendo y enseñando la técnica de la cerámica. Los 11 participantes más el investigador expusieron las obras desarrolladas durante el proyecto en la galería Nemesio Antúnez de la Umce, constituyendo para varios de ellos la primera exposición artística en la que participan.

O.E 3. La evaluación de la experiencia demuestra una satisfacción por parte de sus participantes tanto en su desempeño procesual como en los resultados obtenidos, incluyendo reflexiones que expresan explícitamente la percepción de los participantes en cuanto a los objetivos de la actividad, declarando así haber vivido experiencias y procesos de autodescubrimiento, reflexión crítica sobre el propio ser y la existencia, la identidad y el yo, el cuerpo y el espíritu, como asimismo haber superado miedos, continuado procesos curativos y obtenido nuevas habilidades y conocimientos útiles para sus propios desempeños profesionales y vocacionales. Esto aspecta positivamente la proyección de la propuesta metodológica presentada, incentivando su facilitación, aplicación, replicación y adaptación, evidenciando su potencial para ser implementada en diversos contextos (culturales, clínicos, educativos, etc).

OBJETIVO GENERAL. El dispositivo integrativo de acompañamiento para el diseño e implementación de proyectos artísticos resonantes propuesto ha tenido una buena evaluación por parte de sus participantes, quienes han declarado explícitamente en sus relatos experienciales que se han cumplido uno o más de los objetivos específicos y generales del proyecto. Si bien la validación de la propuesta metodológica exige una continuidad, replicabilidad, adaptación y aplicación en múltiples contextos

mediante proyectos que congreguen a diversos profesionales y que inviten a distintas comunidades a participar, varios de los participantes de su taller interventivo han manifestado su interés por permanecer en sus estudios universitarios, proseguir especializándose mediante estudios de postgrado y, especialmente, aplicar los aprendizajes experimentados en el laboratorio de cerámica en sus propias clases, talleres y trabajos creativos con grupos e individuos. Asimismo, los participantes declararon que los objetivos pro equidad, autoconocimiento e integración social se materializaron en sus procesos personales.

Mediante proyectos de creación y mediación artística resonante de carácter integral, se invita a participar a individuos y grupos en instancias inclusivas que integran la diversidad (socioeconómica, étnico-racial y de género), presentando actividades expresivas y reflexivas no estigmatizantes que benefician especialmente a los sectores menos favorecidos. En el caso de la educación secundaria y terciaria, estas instancias ayudan a reforzar la vocación individual y la cohesión comunitaria, beneficiando la permanencia y los resultados de sus participantes. Estas acciones de creación y mediación artística integral y resonante pueden aplicarse, replicarse y adaptarse en múltiples contextos. Así, se constituye la propuesta como un dispositivo adaptable para diseñar e implementar acciones pro equidad para la transformación social hacia paradigmas más equitativos, resonantes, creativos, conscientes e integrales.

A modo de cierre, sintetizo aquí las formas identificadas en que los proyectos integrales de creación y mediación artística resonantes contribuyen en beneficio de la equidad, la permanencia y los resultados en estudios secundarios y terciarios:

- Proponen un ambiente participativo seguro, inclusivo, diverso y no estigmatizante en lo socioeconómico, cultural y educativo.
- Generan instancias altamente estimulantes, desafiantes y comprometedoras. No imponen técnicas ni temáticas, sino que permiten que éstas afloren a partir de los propios intereses, inquietudes, necesidades y potencialidades de sus participantes (psicología comunitaria). No establecen un criterio estético limitado a los círculos institucionales del arte, sino que privilegian la expresión y transformación personal y grupal (arteterapia).

- Fomentan la expresión personal y la vocación, el autoconocimiento, la autoestima, el cultivo y el desarrollo de las propias potencialidades, talentos, gustos e intereses (y por tanto a la elección y permanencia en carreras profesionales). Atienden a la salud de sus participantes desde un enfoque integral: corporal, emocional, mental, existencial, relacional y espiritual (lo que impacta en el desempeño y los resultados de dichos estudios).
- Plantean experiencias corporizadas inmersivas y sostenidas, que abren desafíos reflexivos y técnicos, desarrollan habilidades psicomotrices y socioemocionales, potencian el pensamiento crítico, el diálogo y la integración intersubjetiva. Establecen plataformas democratizantes para la expresión creativa de individuos y grupos.
- Poseen un espíritu investigativo que busca establecer preguntas creativas, transparentar logros y replicar métodos (a/r/tografía)
- Establecen actividades colaborativas y multidisciplinarias en las que se comparte con agentes, estudiantes y profesionales de distintas áreas, promoviendo la transversalidad y la colaboratividad.
- Contribuyen a crear relaciones resonantes y no alienantes a nivel institucional entre docentes, estudiantes, funcionarios, usuarios y espectadores.
- Al intervenir en espacios públicos y privados, benefician el desarrollo cultural de manera transversal, la participación ciudadana y la patrimonialización de la producción artística en pro de comunidades, la nación y la posteridad.
- Establecen proyectos de amplio rango presupuestario, acudiendo a diversos soportes, material desechado, reciclaje y donaciones. Puede adaptarse a distintos contextos y maximizar las oportunidades de forma creativa.
- Favorecen la denominada ‘alfabetización del lenguaje visual’ y, por tanto, ayudan enriquecer el capital cultural de grupos heterogéneos.
- Favorecen la creatividad, potencian la economía creativa y a sus agentes (formación de artistas/audiencias/públicos/usuarios/consumidores) como también la participación ciudadana en el ámbito cultural y patrimonial (producción creativa artística/artesanal/industrial).

BIBLIOGRAFÍA

Allen, Pat B., (2005) *Art is a spiritual path. Engaging the sacred through the practice of art and writing*, Shambhala.

(2010) *Arte terapia, guía de autodescubrimiento a través del arte y la creatividad Art is a way of knowing*, Gaia Ediciones.

Ardenne, P. (2022) *Un arte ecológico, creación plástica y antropoceno*, Editorial A. Hache.

Armstrong, J. y de Botton, A. (2014) *El arte como terapia*, Barcelona, Ed. Océano.

Arola, R., (2015) *Cuestiones simbólicas*, Herder.

Arum et al. (2007) *Stratification in Higher Education: A Comparative Study*, University of Chicago Press.

Barraza, V. (2013) *Psicoplástica, un camino simbólico*, Santiago, UC ediciones.

Belmar (2010). *Anteproyecto para un taller de Neuroartes*. México

Betts, Donna J. y Deaver, Sarah P. (2019) *Art therapy research, a practical guide*, Routledge.

Borgdorff, H., (2006), *El debate sobre la investigación en las artes*, Amsterdam School of the Arts.

Breton, A., (2019) *El arte mágico*, Atalanta.

Calderón García, N., y Hernández y Hernández, F., (2019) *La investigación artística. Un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y en la universidad*, Octaedro.

Calvo (1992) *Etnografía de la Educación*. *Nueva Antropología* 24, 9-26.

Campbell, J., (2012) *Imagen del mito*, Atalanta

Cattiaux, L., (2012), *Física y metafísica de la pintura*, Arola editors.

Cauas, D. (2015). *Definición de las variables, enfoque y tipo de investigación*. Bogotá: biblioteca electrónica de la universidad Nacional de Colombia, 2, 1-11.

Coomaraswamy, A., (1980) *La filosofía cristiana y oriental del arte*, Taurus.

(2006) *La danza de Siva*, Siruela.

Delannoy, L., (2017) *Neuroartes, un laboratorio de ideas*, Santiago, Metales pesados.

Dowling, J., (1971) *Religión, chamanismo y mitología mapuches'*, Editorial Universitaria

Eisner, E., (2004). *El arte y la creación de la mente*. Barcelona, Paidós.

Eláez, J., (2008), *Visiones, curaciones y arte en el Antisuyo*, Centro Cultural José Pío Aza, Perú.

Eliade, M., (2017), *Permanencia de lo sagrado en el arte contemporáneo'* incluido en el libro 'El vuelo

mágico, Siruela.

Farrelly-Hansen, Mimi (2001) *Spirituality and Art Therapy, living the connection*, Jessica Kingsley Publishers.

Frankl, Victor (1986) *La presencia olvidada de Dios: psicoterapia y religión*, Herder.

García Piedras (2015) *Innovación Educativa*, vol. 15, número 69

Gardner, H. (2005). *Arte mente y cerebro*. Paidós.

Gendlin, E. (1983) *Focusing, proceso y técnica del enfoque corporal*, Bilbao, Ediciones Mensajero.

Geertz, C. (1989). *La interpretación de las culturas*. Rio de Janeiro: Libros Técnicos y Científicos.

(1997) *Saber local: nuevos ensayos de antropología interpretativa*. Petrópolis (RJ): Voces.

(2001). *Nueva luz sobre la antropología*. Río de Janeiro: Zahar.

Grof, S. (1988) *Psicología transpersonal*, Barcelona, Ed. Kairós.

(2017) *El arte visionario y el inconsciente colectivo*, Barcelona, La liebre de marzo.

Guadiana, L. (2003), *Las artes expresivas centradas en la persona: un sendero alternativo en la educación y la orientación*

Guénon, R., (2018) *La gran tríada*, Editorial Omnia Veritas.

Gutiérrez, Elvira (2011) *Arteterapia Humanista, proceso gestáltico a través de los chakras*, Editorial Mandala.

Hauschka, M., y von der Heide, P., (2016), *Terapia artística: esencia y tarea del dibujo; Luz, oscuridad y color*, Editorial Antroposófica.

Hirai, Tomio (1994) *La meditación Zen como terapia. Las evidencias científicas de los efectos del Zazen en la mente y en el cuerpo*, Editorial Ibis.

Horovitz, Ellen G. (2002) *Spiritual Art Therapy, an alternate path*, Charles C. Thomas publisher.

James, Van (2018) *Espíritu y Arte. Imágenes de transformación de la conciencia*, Editorial Idunn.

Jové, J. (2001) *Vygotsky y la Educación Artística*, Universitat de Lleida.

Jung, C. et al (1966) *El hombre y sus símbolos*, Madrid, Aguilar.

Kapitan, Lynn (2018) *Introduction to art therapy research*, Routledge.

Levinson, B. A., Sandoval-Flores, E., & Bertely-Busquets, M. (2007). *Etnografía de la educación. Tendencias actuales*. *Revista mexicana de investigación educativa*, 12(34), 825-840.

Llamazares, Ana María (2022), *Símbolos de lo sagrado, el poder visionario de las imágenes chamánicas* Kairós.

- López Fernández Cao, M y Martínez Díez, N. et al. (2004) Arteterapia y educación. Comunidad de Madrid, consejería de educación.
- López Fernández Cao, M y Martínez Díez, N. (2012) Arteterapia: Conocimiento interior a través de la expresión artística, Madrid, Ediciones Tutor.
- López Fernández Cao, M. et al., (2006), Creación y posibilidad. Aplicaciones del arte en la inclusión social, Madrid, Ed. Fundamentos.
- López Fernández Cao, M. et al., (2015), Para qué el arte. Reflexiones en torno al arte y su educación en tiempos de crisis, Madrid, Ed. Fundamentos.
- López Martínez, M. (2009), La intervención arteterapéutica y su metodología en el contexto profesional español, Universidad de Murcia.
- Lowenfeld, V. & Brittain, W. (1972). Desarrollo de la capacidad creadora. Kapelusz.
- Malchiodi, Cathy A. (2002), The Soul's Palette, drawing on Art's transformative powers for health and well-being, Shambhala.
- Malpartida, D. (2010) Psicoterapia psicoanalítica a través del arte, Buenos Aires, Noveduc.
- Marín Cos y Bagan Casas (2013) La proyección del bienestar desde la mirada de la gestión cultural' ensayo incluido en Gustems et al. (2013), Arte y Bienestar, Investigación aplicada, Universidad de Barcelona.
- Manrique, María Eugenia (2018) Arte, naturaleza y espiritualidad: evocaciones taoístas, Kairós.
- Marty, G (1997) Hacia la psicología del arte.
- Mees-Christeller, E., y Denzinger, I., (2016) Terapia artística: esencia y tarea de la pintura, Editorial Antroposófica.
- McNiff, Shaun (1998) Art-based research
(2004) Art heals. How creativity cures the soul, Shambhala.
- Medina Avelado (2018) El enfoque integral holónico de Ken Wilber, otra visión a la hora de investigar, Salus, vol. 22, núm. 1, Universidad de Carabobo Venezuela.
- Merló, Vicente (1999) Simbolismo en el arte hindú, de la experiencia estética a la experiencia mística, Biblioteca nueva.
- Montero, M. (2006) Hacer para transformar, el método en psicología comunitaria, Buenos Aires, Paidós.
(2008) Psicología comunitaria, Buenos Aires, Paidós.

- Moon, Bruce L. (2009) *Existencial Art Therapy. The canvas mirror*, Charles C. Thomas publisher.
- Moreno, A. (2016) *La mediación artística*, Barcelona, Ed. Octaedro.
- Naranjo, C. (2003) *Entre meditación y psicoterapia*, J. C. Sáez editor.
- (2013) *El viaje interior*, Barcelona, Ediciones La llave.
- (2014) *Cambiar la educación para cambiar el mundo*, Santiago, Ed. Cuarto propio.
- Ojeda García, Angélica y González Ruiz, Gabriela (2020) *Arteterapia, herramientas para intervenciones familiares y comunitarias*, Pax, Universidad Iberoamericana, México.
- Painecura Antinao, Juan (2011), *Charu, sociedad y cosmovisión en la Platería Mapuche*, Universidad Católica de Temuco.
- Peters, Tomás (2020) *Sociologías del arte y políticas culturales, Metales pesados*.
- Pulido, R. (2020) *La educación y el despertar de la consciencia*.
- Racionero, Luis (2014) *Textos de estética taoísta*, Alianza Editorial.
- Raftery y Hout (1993), *Maximally Maintained Inequality: Expansion, Reform, and Opportunity in Irish Education, 1921-75*, American Sociological Association.
- Raquimán, P. y Zamorano, M. (2017) *Didáctica de las Artes Visuales, una aproximación desde sus enfoques de enseñanza*, Estudios Pedagógicos XLIII, N° 1: 439-456, Santiago.
- Rappaport (2009) *Focusing oriented art therapy*, Londres, JKP.
- (2014) *Mindfulness and the art therapies, Theory and practice*, Londres, JKP.
- Rawls (1971), *A theory of justice*, Harvard University Press.
- Read, H. (1995). *Educación por el arte*. Paidós.
- Recuero, M. (2007), *Los modelos terapéuticos de Carl Jung y Carl Rogers. Una comparación en la perspectiva de la integración*, UC Ediciones.
- Rivera, Ronald (2015) *Arte con ayahuasca, entrevistas sobre el proceso creativo*, La nave.
- Rogers, C. (1972) *El proceso de convertirse en persona*, Barcelona, Paidós.
- Rosa, H. (2018) Conferencia 'aceleración y resonancia', FEN U de Chile, Santiago
- (2020) *Resonancia*, Katz, Bs. Aires
- Ruiz Olabuénaga, J. I. (2012). *Teoría y práctica de la investigación cualitativa. Teoría y práctica de la investigación cualitativa*.
- Sally Atkins y Melia Snyder (2018) *Nature-based expressive arts therapy*.
- Samoff (1996), *Chaos and certainty in development*, World Development Volume 24, Issue 4.

Schwizgebel, Tobias, (2018) Viaje al No-saber. Arteterapia de una sola sesión y la dimensión espiritual en oncología y paliativos. Inspira, revista de ATE, Asociación profesional española de arteterapeutas.

Serra, C. (2004). Etnografía escolar, etnografía de la educación. Revista de educación 334, pp. 165-176.

Schrag, Brian y Rowe, Julisa (2021) Artes comunitarias para los propósitos de Dios, cómo crear artes locales juntas, William Carey Publishing.

Schuon, F. (2011) Arte sagrado y arte profano de oriente y occidente, Oñaleta.

Sloterdik, Peter (2020) El imperativo estético, Akal.

Sweeney, Theresa (2013) *Eco-artetherapy*.

T. J. Demos (2020) Descolonizar la naturaleza, arte contemporáneo y políticas de la ecología', Akal.

Tonia Raquejo y Verónica Perales editoras (2022), Arte ecosocial, otras maneras de pensar, hacer y sentir', Plaza y Valdés.

Vain, P. D. (2012). El enfoque interpretativo en investigación educativa: algunas consideraciones teórico-metodológicas. Revista de educación, 4(4), 37-45.

Widmer, Katharina, (2006) Pintura-Terapia Gestáltica, imágenes del alma, Editorial Mandala

Wilber, K. (1986) Psicología integral, Barcelona, Ed. Kairós.

(1994) Los tres ojos del conocimiento, Barcelona, Ed. Kairós.

(2001) El ojo del espíritu, Barcelona, Ed. Kairós.

(2016) Sexo, ecología, espiritualidad, Madrid, Gaia Ediciones.

Wesseling, Janneke (2016) Of sponge, stone and the intertwinement with the here an now, a methodology of artistic research, Valiz.

Web:

www.instagram.com/umcecl

Etapas del proceso de aprendizaje según Maslow, <https://emowe.com/etapas-proceso-aprendizaje-maslow/>

Errázuriz, Magdalena, Beneficios del arteterapia, <http://www.arteterapiaenchile.cl/arte-terapia/beneficios-del-arte-terapia/>

Díez Bosch, Miriam (2019) 5 prioridades para los católicos cuando hablamos de salud, <https://es.aleteia.org/2019/03/26/5-prioridades-para-los-catolicos-cuando-hablamos-de-salud/>

Grey, Alex (2013) Creatividad Cósmica: Como el Arte Evolucionaria la Consciencia: Alex Grey en TEDx Maui 2013, https://www.youtube.com/watch?v=nqleU2VX4_E

Grey, Allyson (2020) Los 4 cuadrantes de creatividad de Ken Wilber con Allyson Grey, <https://youtu.be/LgxQOqXcR3k>

Ken Wilber y su esquema del espectro de la consciencia (2015), <https://reflejosdeloinefable.wordpress.com/2015/03/18/ken-wilber-y-su-esquema-del-espectro-de-la-consciencia/>

Schuschny, Andrés (2010) El modelo AQAL y el modelo de la dinámica espiral, <https://es.slideshare.net/schuschny/el-modelo-aqal-y-el-modelo-de-la-dinmica-espiral>



UNIVERSIDAD METROPOLITANA
DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
FACULTAD DE ARTES Y EDUCACIÓN FÍSICA
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
MAGÍSTER EN DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES

**ACOMPañAMIENTO EN PROYECTOS DE CREACIÓN Y MEDIACIÓN ARTÍSTICA
INTEGRAL A TRAVÉS DE PROCESOS CREATIVOS RESONANTES.**

*Experiencias artísticas significativas para la equidad,
el autoconocimiento y la integración social.*

TRABAJO FORMATIVO EQUIVALENTE PARA OPTAR AL GRADO DE MAGISTER EN
DIDÁCTICAS CONTEMPORÁNEAS DE LAS ARTES VISUALES



Diego Lautaro Barrenechea Villarroel
Profesor guía Luis Cortés Picazo
Cotutor Dante Castillo Guajardo

PROGRAMA REALIZADO GRACIAS AL FINANCIAMIENTO OTORGADO POR
LA INSTITUCIÓN (UMCE/DIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO)

INVESTIGACIÓN E INTERVENCIÓN REALIZADA GRACIAS AL AUSPICIO
DEL PROYECTO FONDECYT N° 1220635

SANTIAGO DE CHILE, ABRIL DE 2023