

Reflexiones sobre la praxis en arteterapia.

María del Río

maria.delrio@uam.es¹

Enviado: 15/04/09

Aceptado: 05/05/09

RESUMEN

El texto que se presenta pretende ser un ejercicio de reflexión acerca de algunos principios teórico-metodológicos de la práctica arteterapéutica. En él se plantean preguntas que a menudo parecen ser fuente de controversia entre los y las profesionales del arteterapia, en relación con el carácter de las dinámicas que se activan o al papel que el objeto artístico o el cuerpo ocupan en el contexto terapéutico.

Palabras clave: Arteterapia, teoría, metodología, artístico, cuerpo.

SUMARIO

1. Introducción. 2. Las propuestas artísticas y su alcance dentro de un encuadre arteterapéutico. 3. Acerca del papel de lo artístico en arteterapia. 4. El cuerpo. Creación y arteterapia. 5. Consideraciones finales. 6. Referencias bibliográficas.

Thoughts about practice in Art therapy

ABSTRACT

The paper bellow is just a reflexive exercise about some of the theory-methodological bases in the practice of art therapy. Some of the questions in the text are often a source of debate between art therapists, which are related to the character of dynamics that are activated or the role the artistic object or the body itself play in the therapeutic context.

Keywords: Art therapy, theory, methodology, artistic, body.

¹ Dra. por la UCM. Arteterapeuta. Profesora del departamento de Educación artística de la UAM. Responsable del taller de Arteterapia del Hospital de Día Psiquiátrico del Hospital Universitario Puerta de Hierro.

CONTENTS

1. Introduction. 2. Artistics proposals and their scope within a therapeutic art frame. 3. About the artistic role in Atr therapy. 4. The body. Creation and Art therapy 5. conclusions. 6. Bibliography

1. INTRODUCCIÓN

De las muchas cuestiones que suscita la práctica arteterapéutica, hay algunas que aparecen de forma casi recurrente y que a menudo constituyen un factor de discrepancia fundamental entre diferentes posicionamientos teórico-metodológicos. Tal vez ese factor de recurrencia venga a indicar que es necesario acometer un proceso de reflexión acerca de ellas y que, más allá de lineamientos, prejuicios o reticencias de índole personal, es conveniente analizar su alcance dentro de un dispositivo arteterapéutico en tanto vertebradoras de su praxis. Podrían así revisarse cuestiones que, a tenor de la polémica y divergencia que generan, parecen trascender el ámbito operativo y encontrarse ligadas a argumentos de base, formando parte de estructuras conceptualmente elementales.

El propósito de este artículo no es otro que señalarlas, registrar su importancia e intentar un primer análisis desde el que iniciar el debate; de esta manera, a partir de un acercamiento plural, se persigue argumentar que, aun cuando dichas cuestiones constituyen en gran medida el punto de inflexión sobre el que bascula la discrepancia, pueden ser también tenidas como el eje estructural desde el que tramitarse una saludable heterogenia.

Si bien es cierto que el día a día del trabajo en arteterapia plantea numerosos interrogantes en relación con aspectos metodológicos y/o teóricos, quizá habría que distinguir entre aquellos que se juegan dentro de un nivel que podría denominarse estratégico (superficial) y aquellos que afectan a la esencia misma de la disciplina. Se trata en este último caso de preguntas constitutivas o nucleares, que se refieren a la condición terapéutica del arteterapia por cuanto se enclavan en el terreno de lo relacional, soportan la estructura del proceso e inciden directamente en la subjetividad del/la paciente² y del/la arteterapeuta.

Podrían ser cuestiones de este tipo las que se refieren al carácter de la dinámica terapéutica (directiva o no), a la función que desempeña dentro de ella la creación artística, al papel del cuerpo y a la pertinencia y/o naturaleza de las intervenciones, y más concretamente de la interpretación, cuestión esta última que dejaré para un análisis posterior.

Es importante señalar que todo cuanto aparece a continuación es fruto de un posicionamiento personal, y se basa en una concepción del arteterapia en tanto disciplina que bebe de numerosas fuentes: filosofía, estética, antropología, sociología, neuropsicología, psicología, educación, trabajo social, historia del arte, etc. y también, claro está, del arte y la psicoterapia.

2 La palabra paciente es elegida por considerar que, más allá de connotaciones médicas o de posicionamiento en el contexto terapéutico, alude a un ser humano que padece (malestar, sufrimiento, enfermedad...).

Desde esta posición es imposible pensarla únicamente entre los márgenes de lo artístico-psicoterapéutico; explicar su naturaleza a través de la hibridación arte-psicoterapia es comprenderla como disciplina mixta, definida por la complementariedad, y no como disciplina diferenciada y legítima. El arteterapia constituye a mi juicio, una forma de tratamiento del malestar psicológico que presenta características específicas; su potencial terapéutico deriva del espacio dual en que se enclava; del peculiar tejido teórico-metodológico que resulta de la interacción (y no de la superposición o la agregación) entre diferentes disciplinas.

En cualquier caso es preciso puntualizar además que mis palabras no tienen vocación teórica, y que mi intención es únicamente la de formular un cauce de pensamiento en relación con el quehacer arteterapéutico, incitar a la reflexión y suscitar cierta curiosidad que nos lleve a explorar más allá del hábito, acerca de cuestiones que a priori pudieran parecernos triviales, elementales o dependientes de un estilo personal de trabajo.

2. LAS PROPUESTAS ARTÍSTICAS Y SU ALCANCE DENTRO DE UN ENCUADRE ARTETERAPÉUTICO

Las preguntas referidas a la pertinencia de formular propuestas artísticas previas dentro de un encuadre arteterapéutico, encuentran eco de muy diversas formas en el conjunto de profesionales del arteterapia. Sus detractores consideran que imprime un sesgo directivo al proceso y sus defensores se desmarcan de esta apreciación acogiendo al carácter artístico del formato. Paradójicamente, en la base de ambas posiciones se encuentra un planteamiento común, según el cual el arteterapia no debe formularse en ningún caso desde una perspectiva directiva.

Sin embargo, si desproveemos a la palabra (directivo/a) de su cáscara sintáctica, por cuanto viene cargada negativamente, encontramos que el carácter directivo del proceso arteterapéutico puede ser tomado como algo inevitable, o dicho de otra forma, que dicho proceso necesariamente se desarrolla apuntando a una dirección, se dirige a.

Podría por tanto hacerse un planteamiento que, más allá de prejuicios, se preguntara por este tema aludiendo al porqué de una opción metodológica, que llamaré “previamente orientada” por entender que se articula a partir de un primer elemento referencial que coloca u orienta al/la paciente dentro de la totalidad de campo, y lo hace, no en atención a un emergente dentro del proceso (desorientación, bloqueo, déficit, etc.), sino a una disposición estructural, introducida por el/la arteterapeuta, que opera con anterioridad al desarrollo de dicho proceso. Una opción que puede ser descrita al menos en clave operativa y se refiere a dinámicas de trabajo apoyadas en propuestas artísticas previas más o menos abiertas.

Entiendo que este posicionamiento, lejos de argumentarse en lo superficial, implica un posicionamiento teórico y metodológico que condiciona significativamente el proceso terapéutico. Cualquier propuesta de trabajo previa funciona al menos como desencadenante; dirige, orienta el proceso al promover o facilitar vías específicas inhibiendo otras. Constatar este hecho no quiere decir nada (positivo o negativo) acerca de su eficacia como motor del

tratamiento, pero sí acerca de la necesidad de analizar y argumentar su pertinencia, pensar y atender a su alcance, y contextualizarlo adecuadamente.

El arteterapia puede definirse como una disciplina claramente diferenciada de la psicoterapia, con especificidades y límites concretos, sin embargo a menudo encontramos planteamientos que, enfatizando esa diferenciación, conducen a lugares ambiguos, altamente disociados, que crean confusión en cuanto al carácter del trabajo (arteterapéutico) en sí, y lo que a mi juicio es más grave, dejan al paciente en una situación muy expuesta. Tan extraño resulta plantear un dispositivo de arteterapia en términos exclusivamente psicoterapéuticos (excluyendo aquello que tenga que ver con lo artístico), como hacerlo en términos exclusivamente artísticos; describir los límites y especificidades del arteterapia no tendría que suponer oponerla a la psicoterapia, sino enmarcarla adecuadamente, teniendo en cuenta que muchos de sus enclaves se sitúan plenamente en el territorio de esta última.

Separar las intervenciones artísticas y terapéuticas en un proceso de arteterapia, nos lleva a pensarlo dentro de un continuum bipolarizado, argumentándolas en función de las valencias que dicha bipolaridad impone. Este planteamiento constituye la base de los argumentos utilizados para explicar tanto el efecto terapéutico que procura la actividad artística “per se” como la utilidad del trabajo artístico dentro de los procesos psicoterapéuticos.

Pero si entendemos que las vías de trabajo en arteterapia no son de naturaleza bipolar sino relacional, habremos dado un salto cualitativo indispensable. No estaremos haciendo referencia (al referirnos al arteterapia) a una posición dentro de un eje polarizado (arte-psicoterapia), sino a un lugar distinto, atravesado completamente por la experiencia, cuyas valencias se desprenden de una posición intersubjetiva, no interdisciplinaria, y cuya entidad disciplinaria se basa en el desarrollo de una vía transferencial preferente (y específica) que sostiene el tratamiento: la creación artística.

Desde este lugar es posible analizar diferentes aspectos, no en función su afinidad o dependencia facetada, como si se tratara de estratos de procedencia diferente, sino como entidades discretas dotadas de sentido en su totalidad, cuyas cualidades no pueden ser examinadas separadamente sin que ello no suponga una pérdida esencial.

Argumentar la pertinencia de hacer propuestas de trabajo previas aduciendo razones exclusivamente artísticas, supone entender que el proceso arteterapéutico obedece, bien a una convergencia, bien a una alternancia temporal entre los procesos artístico y terapéutico, y olvidarse de aquellos factores que, derivados de su condición relacional lo definen en sí mismo. Hablar de propuestas terapéuticamente neutrales indica implícitamente que dichas propuestas (artísticas) funcionan únicamente como detonantes, y que el proceso arteterapéutico puede ser dividido en fases: una primera en la que interviene el detonante artístico, que funciona como activador de procesos artísticos; posteriormente una fase por la cual esos procesos pasan a adquirir carácter terapéutico (en función de analogías, isomorfismos y/o interpretaciones), y por último una fase exclusivamente terapéutica, en virtud de la cual se elabora el material terapéutico y en la cual el objeto artístico pasa a adquirir un estatus diferente, convirtiéndose entonces en algo “artísticamente neutral”.

Exponer que una cosa es la propuesta artística y otra la dinámica terapéutica que dicha propuesta despliega, es exponer una evidencia; sin embargo ello no significa que puedan ser tomadas separadamente dentro de un encuadre arteterapéutico, porque dicho encuadre se articula sobre la base de que toda propuesta de creación es también una intervención terapéutica y toda dinámica terapéutica es también una dinámica de creación.

Cabe decir por tanto, que disponer o no de propuestas de trabajo artístico previo podría tomarse por un hecho completamente anecdótico, dependiente tan sólo del estilo del/la arteterapeuta, de no ser porque ese punto da cuenta del encuadre, compromete la posición terapéutica y supone el punto de partida del proceso; y es ahí (posición terapéutica, encuadre y arranque del proceso) donde reside el potencial, el elemento generador del trabajo arteterapéutico y la clave para entender buena parte de los procesos (artístico-transferenciales-contratransferenciales) que se ponen en marcha.

Basta observar el impacto que este tema tiene en las actitudes profesionales-personales, para darse cuenta de su auténtico calado: el desasosiego que produce, especialmente en los/as arteterapeutas noveles, la inseguridad que suscita, el cuestionamiento profesional al que conduce, la convicción con que se defienden las diferentes opiniones, etc. Sin duda, más allá de las razones que, estratégicamente hablando, se arguyan para sostener una vía de trabajo y no otra, se encuentra el hecho inequívoco de la complejidad que entraña referirlas a un posicionamiento terapéutico coherente, y sobre todo no escindido o separado del medio (artístico) que lo vehiculiza.

Habría que considerar que el arteterapia tiene sentido a partir de aquellas dinámicas que operan e interactúan desde los tres lugares que se definen como vértices del triángulo fundamental: objeto artístico, arteterapeuta y paciente. En este sentido necesariamente habremos de referirlas a cuestiones fundamentales de base como son la concepción del arte, de la terapia y del ser humano, pero sobre todo: habremos de preguntarnos de qué manera se produce el “milagro” por el cual el medio artístico y el medio terapéutico pierden su hegemonía para configurar el espacio arteterapéutico. Dicho de otra forma, cuál es la naturaleza de la corriente que circula por el continuo (triangular) objeto-arteterapeuta-paciente: qué moviliza, en quién, en qué, con qué fin, etc.

La elección de una vía de trabajo supone una decisión técnica importante, y las intervenciones que de ella se derivan, aun cuando sean presentadas dentro de una praxis concreta, no pueden ser entendidas o tomadas como algo neutral. Dentro del marco en que se encuadra el tratamiento, toda intervención se encuentra atravesada por la subjetividad del/la arteterapeuta e incide o percute en la del/la paciente, convirtiéndose en el material intersubjetivo por excelencia; modificando, cualificando, afectando al campo de acción en que el proceso, inevitablemente, ha de inscribirse.

Dar cuenta de este hecho conduce a concluir que dicha decisión forma parte del dispositivo que se despliega; que ha de ser tomada en función del objetivo que se persigue; y es necesario atender a sus correlaciones, a sus valencias, y a como éstas afectan al campo en que se desarrolla.

Contemplar la formulación de una propuesta artística como arranque de una sesión de arteterapia precisa (tanto como no hacerlo) de su pertinencia, e implica necesariamente su consideración como intervención. Intervención que responde y da cuenta también de la subjetividad del/la arteterapeuta, y de una formulación teórica y epistemológica de base sobre que se articula su praxis.

Por último me gustaría señalar una vía de análisis diferente, que me parece enormemente significativa: Winnicott concibe toda intervención del terapeuta (incluida la interpretación) a modo de potenciales objetos transicionales que el paciente, igual que hace el bebé con los objetos que el adulto le ofrece, toma o no efectivamente como tales. Esto significa que las propuestas previas pueden funcionar (como en el juego del garabato) también a modo de marco de juego, desde el que jugar (jugarse) la transferencia.

3. ACERCA DEL PAPEL DE LO ARTÍSTICO EN ARTETERAPIA

Otro tipo de cuestiones es el que se refiere a la función que lo artístico, y el objeto artístico especialmente, desempeñan dentro del proceso arteterapéutico. Es necesario comprender que no existe arteterapia si no se produce un proceso terapéutico vehiculizado por la creación artística. De principio a fin del proceso, desde la no existencia primera del objeto hasta el objeto resultante final, hablar de arteterapia es también referirse a un espacio y a una acción específicos.

Recordando el carácter eminentemente reflexivo de esta exposición, la primera objeción al planteamiento con que se abre este apartado es el que se refiere a lo forzado de la separación para su análisis entre lo artístico y lo terapéutico. Vaya por delante la renuncia a toda precisión que de esta escisión se desprende, por cuanto distorsiona el contenido en lo fundamental y convierte la exposición en un intento de aproximación exclusivamente especulativo.

El arteterapia se define en función de un espacio capaz de sostener la subjetividad y la complejidad relacional que se ponen en juego en el proceso arteterapéutico, e implica una concepción de lo artístico no reducida a parámetros estéticos, creativos o procedimentales. La creación artística en arteterapia se sitúa entre los márgenes de la creación vital, creación para la vida, o creación de posibilidad (López Cao, Martínez, 2006), y se articula desde la ambivalencia, como conjugación de contrastes y ambigüedades: orden y caos; factual e imaginado, correcto e incorrecto, adentro y afuera, presencia y ausencia...

La creación artística, tomada como acción, pone en marcha un proceso, interviene el espacio terapéutico, e irrumpe en la realidad revaluándola; su devenir acontece, en el curso del proceso terapéutico, en tanto neorrealidad que entreteje su trama con la trama vital, y configura una nueva forma de subjetividad no ligada a construcciones previas, que circula libremente atravesando y recorriendo todas las capas de la estructura experiencial.

De esta forma se genera un espacio que puede ser cualificado como espacio vital y habitarse; que puede ser convertido en lugar para la transgresión o el recuerdo, para el asolamiento o la reconstrucción, para la sospecha, para la certeza, para la evidencia o la falacia, para la

ficción... Un lugar en el que la acción creativa instaure un nuevo campo referencial, capaz de argumentar una forma distinta de inscribirse en el mundo, procurando un espacio para respirar, para combatir, para sostener el aliento y el desaliento.

Una forma de acción que se incardina en el curso vital e implica una renuncia (o fracaso) de la realidad causal o lógica, toda vez que sostiene el pensamiento dialógico, analógico, incluso alógico: aleación o amalgama entre lo real y lo pensado, lo deseado, lo imaginado.

Esta vía de trabajo es efectiva en tanto creación de alteridad, de diferencia; no tanto en cuanto es expresada como discrepancia o contradicción, sino en cuanto a lo que significa como desplazamiento o separación de lo semejante y por lo tanto referido a él. Arranca justamente de esa semejanza y la desborda para desmarcarse como otredad, sin alterar por ello el núcleo fundamental radicado entre sus límites. Una forma de creación, no para la escisión, sino para la construcción en el límite, límite dice Eugenio Trías, *concebido en términos ontológicos, como límite entre el ser y la nada, o entre el estar en el ser y el sentirse abocado hacia el no-ser* (Trías, 2001). *Límite que no es accidente, sino soporte sustancial* (Fiorini, 1995).

El espacio arteterapéutico es sobre todo un lugar de intersección, de confluencia, de encuentros. No podemos hablar aquí de un lugar con referentes preconfigurados, sino del advenimiento circunstancial de un territorio donde no operan las reglas habituales de orientación, la precisión o la certeza; lugar para el abandono de la historia (lineal, simple, artificial) a favor del compromiso con el presente (hibridado, complejo, cambiante); ampliado, resignificado, transformado libremente en virtud del poder de la imaginación. Una creación que a menudo se articula sobre la base de una repetición, y que es necesario pensar en su “forma pronominal, encontrar el Si mismo de la repetición, la singularidad en lo que se repite” (Deleuze, 2006).

La creación se injerta entonces en el flujo vital aprehendiendo su tránsito, documentando su transitoriedad, su transcendencia; registrando el olvido, la desmemoria, los fragmentos, las huellas; representado la contracción, la devastación o la paradoja. Da cuenta de un tejido que progresa sutilmente desde el desplazamiento y la separación, para abrazarse a la realidad, a la subjetividad de un sujeto que se convierte así en sujeto generador de una nueva forma poética.

El objeto artístico en arteterapia se encuentra enclavado en el cruce y sosteniendo la simultaneidad (ilusión-desilusión). Su esencia física le permite adentrarse y articular un nuevo espacio intermedio de realidad, atravesado o recorrido por lo real y por lo imaginario. *“Damos aquí por sentado que la aceptación de la realidad jamás es completada, que ningún ser humano está libre de la tensión que ocasiona el relacionar la realidad interior con la exterior y que el alivio de tal tensión lo aporta una zona intermedia de experiencias que no es disputada”* (Winnicott, 1951).

La virtud por la cual convergen o se sintetizan en uno los procesos artísticos y vitales presentes en todo proceso de arteterapia, es posible gracias a una cualificación del espacio real que se habilita como espacio simbólico (factual e imaginado) sobre el cual es posible la inscripción de un nuevo texto; un cauce para la elaboración y la descarga, para la intensificación de lo

particular, del silencio o la deriva; para el des-cubrimiento de un imaginario significativo, vinculado a la forma de estar, de ser el sujeto en el mundo.

Desproveer a la acción creadora de su determinismo objetual, se convierte por tanto en labor fundamental del arteterapia; amplificar su potencial verbal, no-verbal y/o pre-verbal a través del proceso, constituye el núcleo de la intervención, que de esta forma vehiculiza la creación como plataforma o compromiso de la subjetividad del sujeto con la realidad.

4. EL CUERPO. CREACIÓN Y ARTETERAPIA

En tercer lugar podemos encontrar cuestiones relativas al lugar que la dimensión de lo corporal ocupa dentro del proceso. Cuerpo y psiquismo constituyen una totalidad inseparable del ser, que a menudo parecen dissociarse. La dificultad reside en hacerse cargo, dentro del trabajo terapéutico, del cuerpo en sí, desprovisto y a la vez investido de toda suerte de cargas afectivas. Un cuerpo que se extiende más allá de los límites de la piel comportándose como una vía de intersubjetividad altamente compleja y a menudo de difícil control, que moviliza, conmueve, extraña...; que resuena en el espacio terapéutico afectándolo. El arteterapia propone un primer sentido para el cuerpo que es inmediato y fundamental, lo convierte en un “cuerpo en acción”; un cuerpo que hace, que media, que evacua, que descarga... Esta función puede no obstante, imprimir una cierta rigidez al papel que desempeña dentro del proceso, sujetándolo, canalizando u ordenando sus flujos transferenciales a través del quehacer artístico. Sin embargo, una segunda lectura del proceso nos coloca frente a frente con un cuerpo distinto del de la acción creadora, aquel que constituye el soporte esencial de la existencia, del ser, del estar del ser, y del espacio relacional que instaura. *El alma respira a través del cuerpo, y el sufrimiento, ya empiece en la piel o en una imagen mental, tiene lugar en la carne.* (Damasio 2004)

Cada proceso de creación incluye al ser humano en su totalidad. Dentro de ella el cuerpo forma parte de la acción creadora en tanto parte fundante de la experiencia artística, se incluye en un movimiento por el cual el arte, tal y como afirma Octavio Paz, al referirse a Duchamp: “no es una cosa sino un medio, un cable de transmisión de ideas y emociones” (Paz, 1998).

La obra artística resulta ser así una especie de condensación retórica, el resultado de una *síntesis mágica* (Arieti, 1993) por la cual diferentes ámbitos de conocimiento (memoria, cognición, ambiente, emoción...) se injertan en el flujo de la experiencia, se dan cita en el cuerpo y configuran un todo dotado de sentido. Los procesos artísticos se inscriben en el cuerpo como parte de él, generando una segunda piel que opera a su través, una frontera análoga del yo, contorno que da forma a la vez al dintorno y al entorno y participa de ambos. Cada palabra, cada forma expresada ha hecho nido en el cuerpo; el cuerpo la ha acogido, la ha sentido, la ha convertido en forma para poder ser revelada. *Crear no es tan sólo ponerse a trabajar. Es dejarse trabajar en el pensamiento consciente, preconscious, inconsciente, y también en el cuerpo, o por lo menos en el Yo corporal, así como en su confluencia, en su disociación, en su reunificación siempre problemáticas. El cuerpo del artista, su cuerpo real, su cuerpo imaginario, su cuerpo fantástico, están presentes a todo lo largo de su trabajo y él teje las huellas, los lugares, las figuras en la trama de su obra.* (Anzieu, 1993)

Si el texto del lenguaje existiera tan sólo en base a operaciones léxico-gramaticales se comportaría como un sistema compacto, cerrado y externo a la experiencia. Un texto así se encontraría apriorísticamente concluso y sus elementos constitutivos: las palabras, las formas, serían impenetrables.

La potencialidad vincular del lenguaje, aquello por lo cual puede ser a la vez marco, canal y fuente de experiencia, parece encontrarse justamente en su permeabilidad; de ella depende que pueda ser tomado como estructura matricial sobre el que articular el tejido interrelacional; que pueda proyectarse más allá de sus márgenes, internarse, más allá del relato, en el núcleo esencial de la experiencia. La posibilidad dentro de este sistema sólo existe cuando queda atravesado, articulado desde el cuerpo, permeabilizarlo, para poder dar curso (discurso) a aquello que, no pudiendo ser sometido o referido a su estructura, precisa también ser expresado.

En este punto es dable referirse a la expresión, y concluir que es posible gracias a que la experiencia humana ocurre vinculada al cuerpo, y el cuerpo es la matriz donde opera el lenguaje. De esta manera puede decirse que no hay experiencia que transcurra por fuera del lenguaje, en el sentido de sustraerse al cuerpo y no significarse.

Así, sólo una vez se ha vinculado la experiencia del cuerpo al lenguaje, es posible dar cuenta del particular proceso que supone vivirla, generar inferencias e imaginar los términos para otro nuevo y diferente experimentar posible. Este salto, que introduce además una dimensión volitiva, sólo puede producirse gracias al carácter no causal de la experiencia en relación con la creación, con la posibilidad, porque “Hay que poder imaginar algo distinto a lo que está para poder querer; y hay que querer algo distinto de lo que está para poder imaginar” (Castoriadis 1992).

De esta manera, y a través del cuerpo, la experiencia da cabida a una serie de implicaciones que no son consecuencias sino potencialidades y que nos permiten trasladar al pensamiento lógico allá a donde la propia lógica nunca lo hubiera colocado, dando lugar a ciclos de experiencia no concluidos o cerrados, sino abiertos. Espirales de experiencia que se abren a la posibilidad de expandir, comprimir, dilatar, contraer, deformar... allá donde antes no había más que la posibilidad de circundar, de buscar la manera de describir la circularidad.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Queda para otro artículo el tema de la interpretación, sólo apuntar que tal vez, como ya argumentara Winnicott, y se ha dicho en otra parte en este texto, que las interpretaciones, en tanto intervenciones, son sólo objetos ofrecidos para entrar en el campo de acción del interjuego terapéutico, y como tales pueden ser tomadas o rechazadas, sin más; pueden ser convertidas en objetos transicionales efectivos o pueden ser ignoradas, como haría cualquier niño, cualquier niña, ante el ofrecimiento orgulloso de algunos hermosísimos juguetes brillantes.

Dice Aron, acerca de la interpretación en el contexto psicoanalítico que “Como un componente del encuadre analítico, la interpretación representa para Winnicott una forma de suministro análogo al cuidado materno. Mientras que los analistas habían enfatizado previamente la adquisición de comprensión, él, sin embargo, vio la necesidad de interpretar y entender como un proceso que a menudo hunde sus raíces en la ansiedad del analista y en su necesidad de hacer algo por el paciente” (Aron, 2008)

Quizá este tema, el de la ansiedad que *hacer algo por el paciente* despierta en el/la arteterapeuta, pueda ser otro punto desde el que podamos ponernos a pensar.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANZIEU, DIDIER (1993): *El cuerpo en la obra: ensayos psicoanalíticos sobre el trabajo creador*. Ed. Siglo Veintiuno, México.

ARIETI, SILVANO (1993): *La creatividad. La síntesis mágica*. Fondo de Cultura Económica, México.

ARON, LEWIS (2008): “La interpretación como expresión de la subjetividad del analista” en: Liberman, Ariel y Abello, Augusto (compiladores) *Winnicott hoy. Su presencia en la clínica actual*. Editorial Psimática, Madrid.

DAMASIO, ANTONIO (2004): *El error de Descartes*. Editorial Crítica, Barcelona.

DELEUZE, GILLES (2006): *Diferencia y Repetición*. Amorrortu Editores. Madrid.

FIORINI, HÉCTOR J. (1995): *El psiquismo creador* Editorial Paidós, Buenos Aires.

LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, MARIÁN (2006): *Creación Y Posibilidad : Aplicaciones Del Arte En La Integración Social*. Ed. Fundamentos, Madrid.

PAZ, OCTAVIO (1998): *Apariencia Desnuda. La obra de Marcel Duchamp*. Alianza Editorial, Madrid.

TRIAS, EUGENIO (2001): *Ciudad sobre ciudad. Arte, religión y ética en el cambio de milenio*. Ediciones Destino, Barcelona.

WINNICOTT, DONALD (2006): “Objetos y fenómenos transicionales” (1951) en “Escritos de pediatría y psicoanálisis”, *D.W. Winnicott Obras Escogidas*. RBA Biblioteca de Psicoanálisis, Barcelona.