

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES



**LA PRÁCTICA DE PROCESOS PICTÓRICOS A TRAVÉS DE ESTRATEGIAS
CREATIVAS Y PROYECTIVAS**

PRESENTA
MIGUEL ÁNGEL RICARDEZ MARTÍNEZ

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN
ARTES VISUALES

NOVIEMBRE, 2023

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE ARTES VISUALES

DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO



UANL

**LA PRÁCTICA DE PROCESOS PICTÓRICOS A TRAVÉS DE ESTRATEGIAS
CREATIVAS Y PROYECTIVAS DEL ARTE TERAPIA**

POR: MIGUEL ÁNGEL RICARDEZ MARTÍNEZ

ASESOR: DR. MARIO ALBERTO MENDEZ RAMÍREZ

**COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRIA EN
ARTES VISUALES**

MONTERREY, N.L., A 19 NOVIEMBRE, 2023



UANL

FACULTAD DE ARTES VISUALES
CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

HOJA DE APROBACIÓN POR EL COMITÉ DE TESIS
LA PRÁCTICA DE PROCESOS PICTÓRICOS A TRAVÉS DE ESTRATEGIAS
CREATIVAS Y PROYECTIVAS

POR

MIGUEL ANGEL RICARDEZ MARTIENEZ

COMO REQUISITO PARCIAL PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA EN LA
ORIENTACIÓN

Asesor:	Dr. Mario Alberto Méndez Ramírez	_____
Secretario:	Dra. Ana Fabiola Medina Ramírez	_____
Vocal:	Mtra. Indira Sánchez Tapia	_____

Monterrey, N.L., a 01 de noviembre de 2023

“ALERE FLAMMAM VERITATIS”

DR. JESUS EDUARDO OLIVA ABARCA

Subdirector de Posgrado

Declaro que el documento que se presenta a continuación es fruto de mi trabajo personal, hasta donde es de mi conocimiento no contiene material previamente publicado o escrito por otra persona, excepto aquellos materiales o ideas que por ser de otras personas, le he dado el debido reconocimiento y los he citado en la bibliografía.

MIGUEL ANGEL RICARDEZ MARTINEZ

NOVIEMBRE 2023

AGRADECIMIENTOS

A la facultad de Arte Visuales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, en particular a su directora la Dra. Ana Isabel Guzmán Medrano y al Sub Director Dr. Jesus Oliva Abarca. Al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (Conahcyt) por otorgarme la beca para la realización de este postgrado. A Mario Méndez, quien es tutor de mi tesis y quien con su conocimiento y experiencia compartiendo fue guía en este trabajo de investigación-creación. A mis maestros de maestría, en especial a Alejandro Suárez, Jesús Eduardo Oliva, Diana Raquel Vallines y Karina Ramírez por su dedicación como maestros en el estudio de las artes.

DEDICATORIA

*¡A mi madre
y mi padre que en paz descanse!*

LISTA DE TABLAS

1. Relación de constructos	41
----------------------------	----

LISTA DE FIGURAS

1. Diagrama del metodo iterativo de investigación/creación	32
2. Reflexión para la acción.	34
3. Reflexión en acción	35
4. Reflexión sobre la acción	36
5. Análisis fenomenológico	36

RESUMEN

La presente investigación-creación explora la integración de procesos pictóricos con estrategias creativas y proyectivas propias del arte terapia, con el propósito de generar un diálogo entre la práctica artística y los enfoques terapéuticos. El estudio parte de la experiencia profesional del autor como pintor y arteterapeuta en programas con poblaciones vulnerables, y plantea la posibilidad de trasladar dichas metodologías al ámbito de la producción pictórica contemporánea.

La investigación se sustenta en un marco conceptual que abarca los antecedentes del arte terapia, la evolución de la pintura contemporánea, la psicología de la creatividad y la fenomenología como metodología de análisis. Se emplea un enfoque de investigación-creación basado en procesos iterativos, sustentado en la práctica reflexiva y en el análisis fenomenológico, a través de bitácoras y registros visuales. Cada iteración del proceso artístico fue analizada en función de constructos derivados tanto del campo pictórico como del arteterapéutico, con énfasis en los aspectos proyectivos, simbólicos y en la experiencia pura de la creación.

Los resultados muestran que la incorporación de estrategias arteterapéuticas en la práctica pictórica permite generar procesos no subjetivos de creación que propician un discurso autorreflexivo y expanden las posibilidades expresivas de la obra. Asimismo, se evidenció que la aplicación de técnicas como el garabato, la manipulación libre del material y el énfasis en la gestualidad favorecen la emergencia de imágenes encarnadas y simbólicas, vinculadas a experiencias emocionales profundas.

Se concluye que la fusión entre arte terapia y pintura no solo enriquece la práctica pictórica contemporánea, sino que también abre vías de investigación interdisciplinaria para comprender el acto creativo como un espacio de autoconocimiento, exploración del inconsciente y construcción de significados.

ABSTRACT

This research-creation project explores the integration of pictorial processes with creative and projective strategies derived from art therapy, aiming to establish a dialogue between artistic practice and therapeutic approaches. The study originates from the author's professional experience as a painter and art therapist in programs with vulnerable populations, and proposes the transfer of these methodologies into the realm of contemporary pictorial production.

The investigation is grounded in a conceptual framework that encompasses the historical development of art therapy, the evolution of contemporary painting, the psychology of creativity, and phenomenology as a method of analysis. A process-based research methodology was employed, structured through iterative cycles of practice, reflective journaling, and phenomenological analysis. Each iteration was examined using constructs drawn from both pictorial and art-therapeutic fields, with emphasis on projective aspects, symbolic expression, and the notion of pure experience within the creative act.

Findings indicate that the incorporation of art therapy strategies into pictorial practice enables non-subjective modes of creation that foster self-reflexive discourses and broaden the expressive potential of painting. Moreover, the application of techniques such as free-form scribbling, material manipulation, and gestural emphasis facilitated the emergence of embodied and symbolic images closely linked to profound emotional experiences.

The study concludes that the fusion of art therapy and painting not only enriches contemporary pictorial practice but also opens interdisciplinary research pathways for understanding the creative act as a space for self-knowledge, unconscious exploration, and the construction of meaning.

ÍNDICE DE CONTENIDO

CAPÍTULO

PÁGINA

HOJA DE FIRMAS.....	iii
DECLARACIÓN DE AUTENTICIDAD.....	iv
AGRADECIMIENTOS.....	v
DEDICATORIA.....	vi
LISTA DE TABLAS.....	vii
LISTA DE FIGURAS.....	vii
RESUMEN.....	viii
ABSTRACT.....	ix
6. CAPITULO 1.....	1
6.1. PROPUESTA.....	1
6.2. JUSTIFICACIÓN.....	2
6.3. OBJETIVOS.....	3
7. CAPITULO 2.....	4
7.1. ANTECEDENTES CONTEXTUALES.....	4
7.1.1. ANTECEDENTES ARTE TERAPEUTICOS.....	4
7.1.2. ANTECEDENTES PICTÓRICOS.....	8
7.2. MARCO CONCEPTUAL.....	11
7.2.1. ARTE TERAPIA.....	11

7.2.2. PINTURA.....	17
7.2.3. PSICOLOGIA DE LA CREATIVIDAD.....	21
7.2.4. FENOMENOLOGIA.....	25
8. CAPITULO 3.....	29
METODOLOGIA.....	29
8.1. INVESTIGACION – CREACION.....	29
8.1.1. REFLEXION PARA LA ACCION.....	34
8.1.2. REFLEXION EN ACCION.....	35
8.1.3. REFLEXION SOBRE LA ACCION.....	36
8.1.4. ANALISIS FENOMENOLOGICO.....	36
9. CAPITULO 4.....	41
ANALISIS DE RESULTADOS.....	41
9.1. 1ERA ITERACION.....	42
4.2. 2DA ITERACION.....	43
4.3. 3ERA ITERACION.....	45
4.4. 4TA ITERACION.....	46
4.5. 5TA ITERACION.....	47
4.6. 6TA ITERACION.....	48
4.7. 7MA ITERACION.....	50
4.8. 8VA ITERACION.....	51
10. CAPITULO 5.....	53

CONCLUSIONES.....	53
BIBLIOGRAFIA.....	56
11.ANEXOS.....	61
11.1. BITACORA REFLEXIÓN.....	61
11.2. REGISTRO OBRA.....	78

LISTA DE TABLAS Y DIAGRAMAS

Tabla	Página
1. Diagrama metodológico del proceso de investigación-creación	32
2. Tabla de constructos utilizados en el análisis fenomenológico.....	40

CAPITULO 1

1.1 PROPUESTA

La práctica de procesos pictóricos a través de estrategias creativas y proyectivas propias del arte terapia.

El presente trabajo de investigación-creación deviene del interés por parte del autor en integrar 2 disciplinas en las que este se ha venido desarrollando por más de 18 años, las cuales son la pintura y el arte terapia.

El arte terapia es una disciplina que usa un enfoque psicoanalítico para fomentar la expresión artística de la experiencia interior y, en este sentido, el arte se reconoce como un proceso donde se liberan espontáneamente imágenes del inconsciente.

De tal forma que el arte terapia desde sus inicios en los años de 1940-1950, ya sea con en Inglaterra con el artista Adrián Hill o en Estados Unidos con la psicóloga Margaret Naumburg y la educadora Edith Kramer, ha utilizado técnicas y procesos creativos propios de las artes visuales para facilitar los procesos arte terapéuticos.

A partir de la experiencia de este autor en el diseño, dirección e implementación del programa de arte terapia con niños víctimas de abandono, abuso y violencia del DIF-Capullos llevado a cabo en colaboración con el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, MARCO, desde ya 12 años, y siendo artista plástico, se ha tenido la inquietud de integrar estrategias y procesos arte terapéuticos en los propios procesos pictóricos de este autor.

Esto con la finalidad de generar procesos creativos no subjetivos que permitan crear obras pictóricas que generen su propio discurso durante su elaboración. Y a su vez

enriquecer los procesos arte terapéuticos de las estrategias implementadas a partir de los procesos pictóricos.

Para abordar este problema no solo consideraremos el enfoque de arte terapia implementado en el programa de arte terapia con los niños del DIF Capullos en el museo MARCO, así como de la pintura contemporánea, sino también, al ambas usar la expresión visual como medio de comunicación, abordaremos el rol de los procesos creativos en ambas disciplinas para poder establecer una correlación entre estas.

En este sentido analizaremos el proceso creativo en la producción artística, en específico que funciones cognitivas experimenta la mente a la hora de solucionar un problema creativamente, en este caso una obra artística.

Dentro de los procesos creativos derivados del Dada y el Surrealismo abordaremos procesos creativos no subjetivos como el automatismo o procesos aleatorios de creación, y como reconfiguran la creatividad e identidad artística.

1.2 JUSTIFICACIÓN

Desde sus inicios en los años 40's el arte terapia ha utilizado procesos creativos pertinentes a las artes visuales, tanto en el uso de materiales, técnicas y procesos creativos.

Según ha ido evolucionando a través de los años y los diferentes públicos con los que se trabaja, el arte terapia como disciplina ha desarrollado diferentes estrategias en la implementación de procesos terapéuticos a partir de la expresión artística.

Esta expresión artística en arte terapia se enriquece de las artes visuales y sus innumerables variables en cuanto a materiales, técnicas, procesos, aplicaciones, etc. A partir de la experiencia de este autor, el presente trabajo de investigación creación tiene la intención de explorar como, de qué manera y que beneficios se obtienen de implementar procesos de creación y expresión propios del arte terapia en los procesos pictóricos que permitan la recreación de los propios esquemas creativos.

Así como también la generación de procesos creativos no subjetivos que permitan crear obras pictóricas que desarrollen su propio discurso durante su elaboración. Y a su vez enriquecer los procesos arte terapéuticos de las estrategias implementadas a partir de los procesos pictóricos.

1.3 OBJETIVOS

Se pretende la integración de los procesos arte terapéuticos en los procesos pictóricos a partir de la implementación de métodos y procesos no subjetivos de creación en la generación de discursos pictóricos auto reflexivos.

Los objetivos específicos que se pretenden lograr al finalizar el proyecto de investigación-creación son los siguientes:

1. Crear una serie de obra pictórica a partir de métodos no subjetivos de creación propios del arte terapia para generar discursos pictóricos auto reflexivos.

2. Aplicar diferentes métodos, procesos y estrategias de creación propias del arte terapia en el proceso de creación pictórica con el fin de analizar el cómo estos benefician la creación artística del autor.
3. Desarrollar una bitácora de reflexión durante el proceso creativo que registre que métodos se usaron, como, cuando y que resultados se obtuvieron de su aplicación.

CAPITULO 2

2.1 ANTECEDENTES CONTEXTUALES

2.1.1. Antecedente Arte terapéuticos

A la par de la labor como artista visual (pintor), este autor se ha desarrollado como tallerista del museo MARCO por más de 18 años. Esta labor lo ha llevado a trabajar con diversos públicos desde adultos, adultos mayores, personas con discapacidad, migrantes y en particular con niños víctimas de abandono, abuso y violencia del DIF Capullos.

En el año de 2008 el autor es invitado por la entonces gerente de educación del museo Marla Martínez a diseñar e impartir un taller de arte para los niños del DIF Capullos. El taller constó de 16 sesiones 1 vez por semana cada viernes, con una participación de 16 niños de entre edades de 6 a 14 años.

Aunque en esa primera sesión el taller era exclusivamente de arte, se investigó sobre las diferentes consecuencias del abandono abuso y violencia en la infancia y como afecta el desarrollo psicológico y cognitivo del niño. Esto con la intención de diseñar

actividades de arte que les pudieran beneficiar en algún modo y que no fuera solo un taller de divertimento.

Para sorpresa de los involucrados en la impartición del taller y para el personal del DIF Capullos el taller generó un cambio en el comportamiento del niño, la manera de socializar y de afrontar su trauma. De tal forma que se decidió entre las autoridades del museo MARCO y el DIF Capullos darle continuidad al taller 1 vez al año.

Es en este punto en el que nace la inquietud en el autor por el arte terapia y el taller evoluciona al punto que se convirtió en un taller de arte terapia que estaba diseñado en específico para las problemáticas de cada niño participante, a partir del 3er año los psicólogos de capullos seleccionaban a los niños y nos proporcionaban su perfil y objetivos a lograr a lo largo del taller. El taller duró 12 años ininterrumpidos y se suspendió a partir de la pandemia. En la actualidad se está negociando con las actuales autoridades del DIF Capullos para ver la posibilidad de reiniciar el taller.

A lo largo de estos 12 años la inquietud en este autor por integrar procesos y métodos de expresión propios del arte terapia en la propia práctica pictórica ha ido en aumento y no es sino hasta este proyecto de investigación creación que es posible abordar esta problemática.

Julio Romero (2000) expone que el arte puede tener similitudes conceptuales con la locura, si vemos el arte desde la expresión del inconsciente, o cuando se entiende que la expresión artística es espontánea sin la censura del consciente o del contexto cultural.

Según Ramón Ballester (1997) el arte es un conjunto de reglas preestablecidas para crear algo. Procede del latín ars, artis, «habilidad», «profesión». Tanto al percibir

como al crear arte demanda un estado de atención particular donde estamos en contacto con niveles de consciencia más profundos.

Por tanto, a través del Arteterapia se analiza y reflexiona lo inconsciente para generar una mejora.

El Arteterapia no es una educación artística ni es terapia ocupacional. El paciente no necesita habilidades artísticas para desarrollar una actividad arteterapéutica. La arteterapia integra diferentes modalidades de psicoterapia a través de la expresión artística. Winnicott comenta que dentro de la arteterapia se da el empalme de la labor del terapeuta y el paciente, donde el trabajo del terapeuta es acompañar al paciente en el desbloqueo de emociones y sentimientos para su reflexión y comunicación.

Ascencio Moreno (2003) nos comenta que Adrian Hill fue la primera persona que utilizó la palabra Arteterapia a mediados de los años 40 para hacer referencia al trabajo que realizaba con personas con tuberculosis. Al mismo tiempo en EE. UU. Edith Kramer y Margaret Naumburg emplearon la palabra Arteterapia para referirse al trabajo que hacían con niños con necesidades especiales. Hill es considerado como el primer arteterapeuta. Algunas de sus publicaciones son: *Painting out illness* (Pintando la enfermedad) y *Art versus illness* (Arte contra enfermedad).

Desde sus inicios el hombre ha expresado tanto su mundo interior, como su contexto inmediato a través de la creación de imágenes. En Arteterapia se usa esta habilidad para la resolución y exploración de traumas emocionales o psicológicos de los pacientes. Se busca desarrollar una resiliencia por parte del paciente hacia su trauma de manera que retome una sana relación con su contexto y consigo mismo. La

Arteterapia se enfoca en el proceso creativo y expresivo y no en el objeto estético, es el proceso el que genera la reflexión.

La metáfora en la imagen visual contiene una carga emocional la cual se comunica a través de la expresión artística. Esto permite que el paciente afronte el trauma a través de la metáfora y no de manera directa, permitiéndole ir elaborando el conflicto a su propio ritmo.

El arte se concibe por tanto como un vehículo de cambio de actitud frente a la enfermedad. Naumberg (1958) comenta que el proceso arteterapéutico se basa en reconocer pensamientos y sentimientos derivados del inconsciente los cuales se expresan por medio de imágenes.

Definición de la Asociación Americana de Arte Terapia (AATA)

“El arte terapia es una profesión establecida en la salud mental que ocupa los procesos creativos de la realización de arte para mejorar el bienestar físico, mental y emocional de individuos de todas las edades. Está basado en la creencia que el proceso creativo relacionado en la autoexpresión artística ayuda a la gente a resolver conflictos y problemas, desarrollar habilidades sociales, controlar el comportamiento, reducir el stress, aumentar la autoestima y la autoconciencia, y alcanzar la introspección.”
(Asociación Americana de Arte Terapia, 2023)

2.1.2 Antecedentes Pictóricos

La pintura como disciplina artística ha estado presente desde las representaciones de animales de los años 15,000 a.c. en las cuevas de Altamira en España o en Lascaux en Francia (Gombrich, p.40), hasta nuestros días. Ciertamente un medio de expresión tan antiguo ha evolucionado, ha sido cuestionado, dado por muerto, revivido, etc., hasta la época actual donde la pintura contemporánea es vista como un medio de expresión donde las principales características según Sylvia Walker (2021) son: la abstracción contra la figuración, técnicas tradicionales contra técnicas mixtas, post-conceptualismo, historia del arte, postmodernidad, identidad política, nuevas tecnologías, collage, iconicidad, simulacro, lo digital, eclecticismo, lo absurdo y la apropiación.

Aunque estos conceptos pueden parecer algo vagos, si vemos pintura contemporánea de cualquier artista podemos identificar su expresión plástica con alguno o varios de estos conceptos.

La pintura, junto con la escultura y la arquitectura forman la triada de las artes clásicas que datan de la Grecia antigua. Desde entonces la pintura como forma de arte dominante tiene la capacidad de decir todo sobre el mundo actual, ya sea política, economía, literatura, ciencias, etc.

Como podemos ver la pintura contemporánea es una especie de híbrido donde confluyen diferentes técnicas, medios, procesos, temáticas, etc., a partir de lo cual podemos entender la pintura contemporánea como un fenómeno visual multifacético.

En particular este autor empieza su práctica profesional como pintor de manera autodidacta, investigando por su cuenta técnicas clásicas de pintura tomando como referencia principalmente pintores del periodo renacentista. En el 2000 conoce al Maestro

Ignacio Salazar quien desde ese entonces ha sido y es su tutor y amigo, con quien comparte una pasión por la aplicación de técnicas tradicionales en un lenguaje contemporáneo. En el 2004, este autor, tiene la oportunidad de viajar a Goldegg, Austria, a especializarse en la técnica mixta del siglo XV con la pintora Susan Steinberg.

Gombrich (p.240) nos comenta que se le atribuye a Jan Van Eyck la invención de la pintura al óleo alrededor de los años de 1400 para perfeccionar la técnica pictórica. Anterior a la técnica del óleo se pintaba con una técnica llamada tempera, la cual consistía en mezclar el pigmento de color con la yema del huevo para crear una pasta con la cual se pintaba sobre la tabla. A pesar de lograr colores intensos con esta técnica, secaba muy rápido y no permitía crear transiciones sutiles entre los colores. En cambio, al mezclar el pigmento de color con el óleo se creaba una pasta que secaba más lento y refractaba mejor la luz lo cual permitía sutiles transiciones entre los diferentes colores y más realismo e intensidad en las representaciones pictóricas.

La técnica mixta del siglo XV se genera como transición entre el uso del temple y el uso del óleo. Es una técnica que mezcla el uso del temple y el uso del óleo en una sobreposición de capas pictóricas las cuales crean la imagen final en la pintura.

Este autor a lo largo de los años ha mantenido el uso de esta técnica con diferentes variaciones aplicadas a un lenguaje pictórico contemporáneo. De esta misma forma el lenguaje pictórico ha ido evolucionando -se puede consultar la página del autor para ver como se ha dado esta evolución a lo largo de los años:

www.miguelangelricardez.com- en búsqueda de una temática que exprese su ser y estar en la actualidad.

Es en este aspecto temático que la experiencia de este autor con el proceso arte terapéutico despiertan la inquietud de la aplicación de estos métodos y procesos de arte terapia en el proceso creativo de la practica pictórica.

En la última entrevista que el pintor Francis Bacon dio en su vida habla de cómo el resultado de su pintura es una serie de accidentes uno sobre otro con la finalidad de que le subconsciente se exprese a través de la sensación plasmada en el lienzo (Canal Munengoz, 2012). Esto mismo sucede en el proceso creativo en arte terapia, no a través de una serie de accidentes, sino por medio de una serie de métodos y procesos creativos diseñados para que el subconsciente se exprese sin la censura del consciente. Esta es precisamente la inquietud por parte de este autor en integrar estos procesos y métodos del arte terapia en el proceso pictórico.

2.2 MARCO CONCEPTUAL

2.2.1 Arte terapia

En el ámbito de las intervenciones psicológicas y terapéuticas, la arteterapia se presenta como un enfoque distintivo y profundo que fusiona los dominios del arte y la psicología para fomentar la curación, la autoexpresión y el crecimiento personal.

La arteterapia, como modalidad terapéutica, utiliza la creación artística como un medio para trascender las limitaciones verbales y acceder a las profundidades inexploradas de la experiencia humana. Abordamos los fundamentos teóricos que fundamentan los métodos y estrategias de la arteterapia, para después centrarnos en su utilización dentro de los procesos pictóricos. A medida que exploramos las diversas manifestaciones de la expresión pictórica, también profundizamos en la naturaleza proyectiva inherente del arte, donde el proceso creativo y las imágenes se convierten en un espejo que refleja el funcionamiento interno de la psique.

Un elemento central de esta exploración es la integración de estrategias creativas y proyectivas del arte terapia dentro de la práctica pictórica. Las estrategias creativas implican la utilización intencional de técnicas, materiales y procesos artísticos para desbloquear vías de autoexpresión e introspección. Por otro lado, las estrategias proyectivas se basan en el concepto psicoanalítico de proyección, donde los individuos atribuyen sus pensamientos y sentimientos inconscientes a estímulos externos, en este caso, la creación artística.

En resumen, exploraremos el marco conceptual que sustenta la práctica de la arteterapia, con un enfoque específico en el estudio de investigación basado en procesos

de los procesos pictóricos. Al profundizar en la fusión de estrategias creativas y proyectivas, pretendemos desentrañar los mecanismos a través de los cuales las estrategias y metodologías de la arteterapia sirven como catalizadores para la exploración y desarrollo de procesos pictóricos propios.

Con el nacimiento de las teorías del psicoanálisis, los terapeutas buscaron formas a través de las cuales desbloquear el rompecabezas del proceso primario del pensamiento, lo que conocemos como el inconsciente, y trata de decodificar el significado de imágenes en los sueños, fantasías y el arte de personas con problemas mentales.

A la par, educadores descubrían el valor de la expresión artística en la escuela, convencidos de que la experiencia creativa era una parte vital en el desarrollo del niño. Tanto Margaret Naumburg (1947) como Edith Kramer (2001) definieron y fundaron el campo de la arteterapia trabajando con niños. Para Naumburg el arte era una forma de discurso simbólico que proviene del inconsciente, evocando de manera espontánea y comprendido a través de la libre asociación. Para Kramer por otro lado, el arte era un camino a la sublimación, una manera de integrar sentimientos e impulsos conflictivos de manera estética ayudando al ego a controlar, manejar y sintetizar a través del proceso creativo.

Ambos acercamientos al arte terapia son las bases a partir de las cuales ha ido evolucionando esta disciplina a través de los años. En la experiencia de este autor en la práctica del arte terapia, esta se enfoca en entender y ayudar a una persona a través del acompañamiento en el proceso creativo de expresión, en la comunicación,

descubrimiento, o catarsis de la experiencia artística. Siempre con una flexibilidad y apertura que permita tomar diferentes direcciones durante el proceso.

Esta misma flexibilidad se debe de tomar en cuenta a la hora de fundamentar el trabajo en una variedad de marcos psicológicos de referencia, como el psicodinámico, humanista, desarrollista, cognitivo, comportamental, enfocado en soluciones, narrativa y espiritual.

Lo anterior con la finalidad de establecer una estructura dentro de la cual se tenga la mayor libertad para mover, pensar, imaginar y crear. Dicha estructura está conformada por la manera en que se manejan el espacio, tiempo, materiales, secuencias y métodos creativos dentro de la sesión de arte terapia para propiciar de manera espontánea la expresión del inconsciente.

El proceso artístico ofrece un velo de protección psíquico y estético entre la realidad y la fantasía, hacer-creer, lo que permite la expresión de experiencias y fantasías de manera segura.

Establecer límites y una estructura es vital para crear un marco de libertad dentro del cual aprender a dejarse llevar por la experiencia estética. Proveer de un escenario físico y psicológico que hace posible la expresión del inconsciente a través del uso de los materiales, la manipulación del espacio y el manejo del tiempo.

En cuanto a los materiales, estos deben de buena calidad y los apropiados para determinado trabajo creativo, tomando en cuenta experiencias pasadas y necesidades particulares. El espacio de trabajo debe de tener las dimensiones adecuadas en relación con la escala del trabajo, la iluminación correcta y ser lo más flexible posible de manera

que no inhiba el proceso creativo. El tiempo tiene que ver tanto con las horas de trabajo designadas para el correcto desarrollo del proceso creativo, así como con el número de sesiones al día o durante la semana.

Durante el proceso de creación en arte terapia el desarrollo artístico se da en una serie de etapas las cuales tienen que ver con los aspectos psicológicos, cognitivos, expresivos y emocionales de la relación entre el paciente y su obra de arte. Estas son de un ritmo cíclico que se expande y contrae progresivamente durante las diferentes actividades artísticas en un proceso arte terapéutico.

Robin (p. 35) identifica las siguientes etapas: manipular formar, nombrar, representar, contener, experimentar, consolidar, naturalizar y personalizar. Estas no son necesariamente secuenciales, se traslapan unas a otras y más bien se pueden ver cómo niveles de involucramiento en la expresión artística.

Manipular tiene que ver con los aspectos sensoriales de los materiales y los aspectos visuales de la experiencia. Formar se refiere a la creación de objetos/formas que tienen su propia existencia dentro de la obra de arte. Nombrar es la simbolización de las formas creadas. Representar es cuando se le asignan cualidades a la forma del objeto que representa. En esta se experimenta con la manera de hacer y de decir las cosas, con una libertad y flexibilidad para las exploraciones manipulativas. Viktor Lowenfeld (1957) llamó a este período la etapa “pre-esquemática”, indicando que precede cronológicamente a un tiempo de establecimiento de símbolos específicos o “esquema” para objetos específicos (p. 123). Después de esta etapa los esquemas o símbolos se consolidan con una lógica interna o propia, para terminar en la personalización a través de la expresión de cualidades estéticas.

Ahora bien, para establecer la transdisciplina entre pintura y arte terapia primero es necesario entender que función tiene la imagen dentro del proceso arte terapéutico para poder después trasladar esta función al proceso pictórico.

Schaverein (1987) establece que dentro del proceso arteterapéutico se crean objetos artísticos los cuales son recipientes de una transferencia de sentimientos y emociones.

Esta transferencia de da en la siguiente secuencia:

Imagen diagramática: ilustración superficial de un sentimiento.

Imagen encarnada: materialización del sentimiento en la obra de arte, provocando una respuesta emocional en el creador y espectador.

Talismán: Se transfiere el sentimiento a la imagen otorgándole un poder a partir de un espacio de empatía entre paciente y arte terapeuta.

Chivo expiatorio: Se identifican las proyecciones de sentimientos en la obra de arte para luego transformarla o desecharla lo cual genera la reflexión y acción sobre los sentimientos proyectados.

El proceso de arte terapia debe involucrar tanto el arte como la terapia. El enfoque de la expresión artística debe ser principalmente terapéutico, ya sea a través de la

catarsis, la simbolización, transferencia, sublimación, etc. Conocer de arte, sus diferentes disciplinas y procesos; del lenguaje del arte, la naturaleza del simbolismo, forma y contenido. En la experiencia de este autor, es importante tener cuidado de no imponer o inducir ideas preestablecidas para no invalidar el desarrollo artístico y expresivo del proceso creativo.

En conclusión, el marco conceptual de la arteterapia proporciona una base rica y dinámica para comprender y realizar estudios de investigación basados en procesos centrados en la práctica de procesos pictóricos a través de estrategias creativas y proyectivas.

Además, la incorporación de estrategias proyectivas del arte terapia dentro del marco de los procesos pictóricos ha surgido como un aspecto importante. Al participar en estrategias que fomentan la expresión simbólica y la comunicación metafórica, se desarrolla la habilidad de comunicar emociones y experiencias complejas que las palabras por sí solas podrían no lograr capturar. Este proceso abre vías para el diálogo, el autodescubrimiento y la creación de significado, enriqueciendo la relación terapéutica con los procesos pictóricos.

2.2.2 Pintura

La práctica de la pintura contemporánea se caracteriza por alejarse de las normas convencionales y abarcar una amplia gama de estilos, temas y técnicas. Desde el expresionismo abstracto hasta el hiperrealismo, los artistas contemporáneos interactúan con una amplia gama de medios y conceptos, trascendiendo los límites de la tradición y fomentando un entorno propicio para la experimentación y la innovación. Este alejamiento de lo convencional tiene sus raíces en el espíritu posmoderno, donde los

artistas desafían activamente las nociones preexistentes de representación, narrativa y la esencia misma de la creación artística.

La pintura contemporánea se la ve no simplemente como un medio de representación, sino como un proceso dinámico entrelazado con la intención del artista y el compromiso del espectador. La práctica de la pintura contemporánea es un esfuerzo profundamente personal que implica la traducción de experiencias subjetivas al lenguaje visual. A diferencia de las nociones tradicionales de pintura que se centraban en la representación, los artistas contemporáneos abordan el lienzo como un espacio para la actividad semiótica. Cada trazo, elección de color y composición se convierte en una expresión simbólica del mundo interior del artista, lo que convierte la pintura en una forma de comunicación introspectiva, trascendiendo las fronteras tradicionales, convirtiéndose en un productor de discurso y una entidad con intención por derecho propio.

Desde la perspectiva de Louis Marín (1995) y Hubert Damish (1975) la pintura es fundamentalmente una forma de producción de signos, donde la pintura misma es capaz de pensar, una especie de productora de discurso que llega a sus propias intuiciones, en sí una pintura autorreferencial. Esto implica la traducción de experiencias, emociones e intenciones personales en símbolos visuales que comunican significado a los espectadores. Esta actividad semiótica es altamente personalizada, ya que emerge de la subjetividad del artista, configurando un lenguaje visual único. El acto de pintar implica un profundo compromiso con el medio, ya que al emplear estrategias creativas y proyectivas, se manifiestan pensamientos y emociones internos en el lienzo. De esta manera se entabla un diálogo introspectivo con el proceso creativo, aprovechando el lienzo como una superficie reflectante sobre la que se proyectan emociones,

pensamientos y experiencias. Esta práctica se alinea con el proceso terapéutico, donde el acto de creación se convierte en un medio para acceder y procesar el subconsciente, lo que en última instancia conduce al autodescubrimiento y la autoexpresión.

Central para la pintura contemporánea es el concepto de indexicalidad de la pintura, un término que denota el vínculo entre el artista (la persona ausente) y la obra de arte. En este sentido, Graw (2012) define la pintura contemporánea como una producción de signos es capaz de sugerir un fuerte vínculo entre el producto y la persona (ausente) de su creador, esto debido a que el signo muestra algo sobre el objeto por su conexión física con este. Vínculo que se establece a través de las huellas físicas que dejan los movimientos del artista en el lienzo. En pintura, las marcas en el lienzo sirven como signos indicativos, sugiriendo una conexión física entre el artista ausente y la obra de arte. Esta conexión se ve aún más enfatizada por los movimientos corporales del artista mientras aplica pintura al lienzo. Las marcas dejadas son un registro de los gestos del artista, creando un puente entre el artista ausente y el espectador presente. La fisicalidad de los signos indexicales ofrece un encuentro íntimo con la intención del artista, reforzando la autenticidad y la finalidad de la obra de arte. Esta conexión, a menudo comparada con la escritura a mano, implica la presencia y la intencionalidad del artista, cerrando la brecha entre la creación y el creador.

La perspectiva de Alfred Gell (p. 7) sugiere que las obras de arte, incluidas las pinturas, son índices de agencia y llevan la huella de las acciones intencionales del artista. El acto de crear deja huellas tangibles de las acciones del artista que se convierten en agentes que representan la intención del artista incluso en su ausencia,. Estas huellas actúan como índices, señalando la conexión física entre el artista y la obra

de arte. Cuando miramos una pintura, no sólo estamos observando una imagen estática sino que nos encontramos con la experiencia vivida por el artista. Esta conexión se ve aún más enfatizada por los movimientos corporales del artista mientras aplica pintura al lienzo. Las marcas dejadas son un registro de los gestos del artista, creando un puente entre el artista ausente y el espectador presente. Esto lo podemos ver en la incorporación de Gerhard Richter del movimiento de su cuerpo en sus pinturas, como lo muestra Kufus (2011) en su documental sobre el pintor, donde el lienzo se convierte en un depósito de sus gestos e intenciones físicas. El proceso de Richter transforma la obra de arte en un registro de su propia agencia, borrando las líneas entre las intenciones del artista y la existencia independiente de la obra de arte.

En el ámbito de la pintura contemporánea, la identidad del medio ya no está limitada por características fijas. Los pintores ya no se limitan a técnicas o materiales tradicionales; en cambio, manipulan el medio para adaptarlo a sus intenciones creativas. El proceso de pintar se convierte en una exploración dinámica de posibilidades. Esta naturaleza cambiante desafía la noción de una esencia inherente del medio y abre nuevas vías para la experimentación. A medida que los artistas interactúan con el lienzo, sus marcas y gestos contribuyen a la identidad de la obra de arte, convirtiendo la pintura en un productor de discurso capaz de generar ideas e interpretaciones. Las marcas y gestos sobre el lienzo contribuyen a su carácter, haciendo de la pintura un productor de discurso, capaz de generar hallazgos y participar en un pensamiento autorreferencial.

Los signos indexicales en la pintura crean una conexión tangible entre el artista y la obra de arte, realizando la sugerencia de presencia. Los espectadores se enfrentan a las huellas del artista, lo que les lleva a considerar las intenciones y emociones detrás de

la obra de arte. Esta sensación de presencia es particularmente poderosa cuando la agencia del artista es desafiada a través de prácticas pictóricas no subjetiva como lo son el ready-made, el collage, procedimientos aleatorios o delegación del proceso pictórico a otra persona, como lo comenta Graw (61). La materialidad del lienzo, las marcas gestuales y la interacción de colores contribuyen a que la obra de arte encarne las intenciones del artista, transformándola en una cuasi persona con su propia agencia y presencia.

La práctica de la pintura contemporánea desafía las limitaciones tradicionales y abraza su papel como productor de discurso dinámico. La actividad semiótica personalizada de la pintura, junto con la indexicalidad y la agencia, impulsa las obras de arte a un ámbito de intencionalidad y presencia. A medida que los límites entre el medio y el significado se difuminan, la pintura evoluciona hasta convertirse en un conducto para la expresión personal y la exploración autorreflexiva. Al trascender las definiciones convencionales, la pintura contemporánea se convierte en una encarnación de agencia, sugerencia e interconexión en el mundo del arte y más allá.

La práctica de la pintura contemporánea trasciende los límites convencionales, convirtiéndose en una actividad semiótica personalizada que se comunica a través de signos indexicales. La interacción entre artista y obra de arte, agencia y presencia, desafía las nociones tradicionales de especificidad del medio. A medida que los artistas manipulan el lienzo, producen trazos que evocan un sentido de intencionalidad y agencia, invitando a los espectadores a interactuar con sus mundos internos. Este compromiso va más allá de la estética; la pintura es un productor de discurso, capaz de reflejar cambios sociales y entablar un diálogo autorreflexivo.

2.2.3 Psicología de la creatividad

Al estar hablando de procesos creativos tanto dentro del campo arte terapéutico como dentro de los procesos pictóricos, es necesario comprender la psicología de la creatividad artística y como esta se puede relacionar con los procesos dentro del arte terapia, enfatizando su naturaleza procesual y su potencial dentro de la práctica de procesos pictóricos.

Como hemos visto el arte terapia explora la intersección de la psicología y el arte en el contexto de la práctica terapéutica. El proceso creativo dentro de la arteterapia ofrece a las personas un medio único de autoexpresión, introspección y curación.

La creatividad artística dentro de la arteterapia se basa fundamentalmente en procesos. A diferencia del arte tradicional, donde a menudo se enfatiza el producto final, la arteterapia valora el viaje de la creación por encima del objeto de arte final. El acto de hacer arte se convierte en un vehículo para el autodescubrimiento, la liberación emocional y la comprensión del inconsciente. En este contexto, la creatividad artística no se trata únicamente de habilidad técnica o atractivo estético, sino que se ocupa principalmente de los procesos terapéuticos que se desarrollan durante el acto de creación. De esta forma el arte dentro de la disciplina del arte terapia funciona como una forma alternativa de crear significado basado en sensaciones.

La palabra creatividad tiene su raíz etimológica del término en latín “creare” que significa crear algo nuevo, lo cual es exclusivamente de dios (Diccionario Enciclopédico Español, s.f.). Y el termino crear significa producir algo nuevo de la nada (Diccionario de la lengua

Española, s.f.). Desde su terminología la palabra creatividad conlleva una especie de misticismo o magia, de ahí que las personas creativas sean vistas con habilidades especiales, diferentes al resto de la sociedad.

El aspecto psicológico de la naturaleza humana es determinante en el proceso creativo de la obra de arte. La intención es explorar la parte consciente que acompaña la actividad creativa con el fin de revelar que sucede en la mente durante un acto creativo y relacionarlo con el proceso arte terapéutico y como este puede detonar determinados aspectos del proceso creativo.

El origen experiencial del proceso creativo empieza con un impulso por crear. Este impulso puede ser repentino o provocada por el trabajo constante dentro del estudio.

Actualmente muchos autores como Mihaly Csikszentmihalyi (1990) y otros expertos están convencidos que la inspiración es una idea que resulta de un proceso consciente de resolución de problemas, con una serie de pasos o etapas que de manera general serían: una etapa de preparación, seguida de una etapa de incubación, para después pasar por una etapa de iluminación y terminando con una etapa de verificación. Este concepto de creatividad va más en relación con un proceso de innovación como lo es el Design Thinking, el cual enfoca la creatividad a la innovación de productos, sistemas y servicios. Sin embargo, Bjarne Sode Funch, demuestra a través de un estudio fenomenológico hecho a 8 artistas, que la inspiración creativa es un proceso existencial que involucra circunstancias emocionales de la vida del artista (Funch, p. 22) en vez del resultado de un proceso cognitivo. Este punto de vista se alinea con el presente trabajo de investigación ya que una de las funciones de los procesos de arte terapia es

desbloquear eventos emocionales que se resguardan en el inconsciente para trabajarlos y expresarlos de manera positiva.

La inspiración en la creación artística aparece en forma sensorial que depende de procesos emocionales existenciales y demanda un estado de consciencia diferente a la consciencia ordinaria que usamos normalmente. Este impulso de creación tiene origen en la naturaleza psicológica del ser humano sobre la cual no tiene control. Esto demanda habilidades artísticas encarnadas y un estado de consciencia diferente al ordinario. Sode establece que “la creación artística se origina en un flujo espontaneo de consciencia llamado experiencia pura en el momento cuando una forma sensorial resuena con una emoción que se ha grabado en la consciencia como resultado de un encuentro existencial previo” (Funch, p. 22).

El origen de la creación artística está basado en fuertes experiencias emocionales a temprana edad. En la experiencia dentro de la practica arte terapéutica podemos argumentar que estas emociones se graban en el inconsciente más que en el consciente, ya que es precisamente por su carga emocional que son difíciles de manejar por el consciente, y es el proceso arte terapéutico el cual permite desbloquear estas emociones, hacerlas conscientes para poder trabajar con ellas a través del arte. A su vez las estrategias de creación no subjetivas crean un estado de consciencia donde el artista no está en control, permitiendo acceder a la emoción grabada generando así un impulso creativo.

Este estado de consciencia que da origen a la creatividad es una realidad más allá de la consciencia ordinaria que Sode nombra “experiencia pura” (Funch, p. 227), inspirada en

el psicólogo William James que define un “mundo de experiencia pura donde la mente disfruta del conocimiento directo de un objeto presente” (James, p.538).

En el estudio de Sode a 8 artistas, la existencia pura tiene las siguientes características: inefable, mente en blanco, unidad, vida propia, vitalidad.

Inefable en el sentido de que es ilegible, una experiencia más allá del enfoque racional, más allá de lo cognitivo.

Mente en blanco, en relación con una mente tranquila, inocente, la experiencia del vacío en el momento creativo.

Unidad, una experiencia indivisible, en la unidad de la persona y del mundo.

Vida propia, en el sentido de lo desconocido de la experiencia que da nacimiento al impulso creativo.

Vitalidad, una experiencia imbuida de energía, de intensidad, donde se está en contacto con la vida, en éxtasis.

En este sentido Sode hace una distinción entre la experiencia pura y lo que ella llama conciencia reflexiva (Funch, p. 214), la cual continuamente ocupa y define nuestra mente. Ambas interactúan de forma que en un momento una de ellas está enfocada en la realidad y en otro momento la otra.

El proceso creativo sigue el flujo natural de la experiencia pura, la cual está formada por la impresión emocional de experiencias de vida. Cuando uno se pone en contacto con la emoción de una impresión existencial, esto da lugar a la materialización de una obra de arte. Estas impresiones existenciales son el origen de la creatividad artística, están formadas por experiencias de vida significativas las cuales dan origen al impulso creativo

que aparece de forma sensorial, a través del cual se entra en contacto con una impresión existencial y siguiendo el flujo de la experiencia pura, se crea la obra de arte.

El impulso de creación se da a partir de una forma sensorial, la cual proporciona el material a partir del cual se crea la obra de arte, y para poder llevar a cabo el impulso inicial es necesario poner en juego las habilidades artísticas encarnadas. Esto requiere el abandono del consciente -de la conciencia reflexiva- y la habilidad mental para seguir el flujo de la experiencia pura.

La creación artística esta guiada por un impulso sensorial y por la naturaleza de la experiencia pura. Una metamorfosis de la impresión de una experiencia de vida significativa a una obra de arte. Y es a través de las estrategias y los procesos de creación no subjetivos que se usan dentro de la práctica del arte terapia que se puede propiciar esta metamorfosis.

2.2.4 Fenomenología

Como hemos visto el proceso creativo es un fenómeno complejo que implica la generación de algo nuevo a partir de una experiencia de vida significativa la cual se expresa en la obra de arte, La fenomenología es una metodología que utilizaremos para analizar el proceso creativo enfocándonos en las experiencias y percepciones del artista al momento de crear. Exploraremos los conceptos y técnicas de la fenomenología y como a través de esta podemos analizar el proceso creativo. Mas adelante en el capítulo 3 se detallará la metodología precisa a utilizar en esta investigación-creación.

La fenomenología como método de análisis toma como punto de partida el homo singularis, reconociendo que cada individuo es único y la manera en que funciona la

mente no es igual de una a otra persona. En consecuencia, el método fenomenológico se centra en la experiencia personal de cada persona y analiza cómo esta experiencia es única. La experiencia inicial es el primer encuentro con el fenómeno a investigar y sirve como plataforma de cualquier descripción y entendimiento del nuevo fenómeno experimentado.

El enfoque fenomenológico se basa en las descripciones del fenómeno excluyendo explicaciones. La descripción es la transición más directa de la experiencia a hechos que puedan ser compartidos con otros. Estas descripciones fieles a la experiencia son directas sin mucha inferencia cognitiva y porque es imposible describir algo que no ha sido experimentado.

El fenómeno específico de crear una obra de arte puede ser estudiado conscientemente como una experiencia inmediata, explorando el significado y la esencia de presenciar la experiencia vivida del proceso creativo. Estar atento a como aparecen las cosas y dejando que hablen por sí mismas, descriptiva e interpretativamente en el sentido que todo fenómeno como experiencia vivida ya está lleno de lenguaje y significado, y por lo tanto de interpretación.

La experiencia vivida proyectada en el artefacto como objetivación, no como un acto cognitivo sino como el momento en el cual la vida se entiende a sí misma. (van Manen, 1990, p. 180)

La fenomenología es un planteamiento filosófico que se originó a principios del siglo XX y que acuñó Edmund Husserl. La fenomenología pretende desarrollar un estudio

de la experiencia subjetiva, de las cosas tal como aparecen, independiente y previo a cualquier interpretación reflexiva. Maffesoli define la fenomenología como:

“Razonamiento “irreducible a la deducción y a la inducción”, que combina la asunción de una realidad en su desarrollo, es decir, en su inestabilidad, y la referencia a lo imaginario posible. “Utopía experimental” que intenta dar cuenta de la experiencia y de lo posible, que alejada de las construcciones abstractas y a priori, y de la sumisión a lo real y a su sentido común, explora lo virtual realizable” (Maffesoli, p. 18).

. La fenomenología se caracteriza por su énfasis en la perspectiva de la primera persona y su rechazo de cualquier preconcepción sobre la naturaleza de la realidad, lo que la convierte en una metodología ideal para el estudio de los procesos creativos.

Hay una serie de principios fundamentales para la teoría y el método fenomenológico, incluida la intencionalidad, la reducción fenomenológica, la descripción y la búsqueda de esencias (Merleau-Ponty, 1945/1976). Estos principios se superponen y, en cierta medida, se implican entre sí. En resumen, la intencionalidad se refiere a que la conciencia siempre es de o sobre algo, siempre está dirigida hacia el objeto. Este concepto surge de la actitud más general de la fenomenología hacia la relación entre los individuos y el mundo. Los individuos no son vistos como objetos en la naturaleza. Más bien la fenomenología ve una unidad indisoluble entre el individuo y el mundo. El segundo principio de reducción fenomenológica se refiere al intento de suspender las propias ideas preconcebidas o suposiciones. Al poner entre paréntesis estas vías tanto como sea posible, uno está preparando el terreno para abordar la experiencia inmediata con

apertura, para percibir de nuevo lo que de otro modo podría haberse desgastado con el uso. El tercer principio de descripción se aplica a las posibilidades que se abren a través de la reducción fenomenológica: el fenomenólogo presta atención a sus impresiones inmediatas y concretas y se concentra en describir más que en interpretar acerca de estas impresiones. A través del proceso de reducción y descripción, el análisis fenomenológico busca dar cuenta de la esencia del fenómeno que se investiga, el cuarto principio de la fenomenología. la esencia fenomenológica es la articulación de un significado fundamental sin el cual un fenómeno no podría estar presente como lo hace; es el significado más invariante de un fenómeno.

Como método de investigación la fenomenología se da en tres fases: la descriptiva, la estructural y la discusión de resultados. En la fase descriptiva se explica el fenómeno en tres pasos: la selección del procedimiento, el cual puede ser observación directa o participativa, entrevista, encuesta o auto-reportaje; la aplicación del procedimiento; y la descripción, o sea, el registro del fenómeno lo más apegado a la realidad, sin preconcepciones. En la fase estructural se describe el fenómeno por medio del protocolo, delimitación de constructos, definición del tema(s) central(es), incorporarlos a unidades descriptivas e integrar las estructuras particulares en estructuras generales.

El método fenomenológico utilizado en el análisis de procesos creativos relacionados con la expresión artística, al enfocarse en el momento y aislarlo, da fe de primera mano del momento en el cual se da el impulso de creación, de tal manera que es un método de análisis adecuado para este proyecto de investigación-creación.

CAPITULO 3

METODOLOGÍA

3.1. Investigación-Creación. (*Process based research*)

El método dentro del proceso de investigación-creación se basa en la práctica artística lo cual permite la construcción del conocimiento a través del proceso artístico de creación.

La secuencia de este proceso de investigación está basada en el aprendizaje experiencial, el cual tiene cuatro etapas según Kolb:

- Inmersión del aprendiz en una experiencia concreta
- Reflexión sobre la experiencia
- Conceptualización al crear significado sobre dicha reflexión
- Planeación de nuevas experiencias, utilizando el aprendizaje de las etapas previas

A su vez el aprendizaje experiencial se construye a partir de la experiencia individual y conocimientos previos, a través de la exploración activa y es contextual donde se genera una interacción entre aprendices. (Gray & Mallins, 2004)

Como comenta Borgdoff, el núcleo de la investigación en las artes reside en el trabajo artístico mismo, en los procesos creativos y/o productivos, donde el contexto es el que dota de significado al trabajo artístico.

La epistemología dentro de la metodología es subjetivista, situando el fundamento de la verdad en el sujeto que juzga, donde el investigador está involucrado con el objeto de la investigación. Borgdoff (2006) plantea un

” ...Conocimiento tácito, práctico, como “saber cómo” (“knowing-how”) y como conocimiento sensorial, es cognitivo, aunque no conceptual; y es racional, aunque no discursivo.”

La metodología es interpretativa y dialéctica (discursiva). Un diseño de investigación que incorpora la experimentación y participación en la práctica y la interpretación de esta práctica (Borgdoff, 2006).

Sullivan (2006), define este tipo de investigación a través de la práctica artística como una indagación que se basa en la creación artística donde el artista usa la creación de imágenes como el primordial método de exploración. A partir de dos elementos fundamentales como los son la práctica en el estudio y las imágenes visuales, el proceso creativo es la base donde las imágenes sirven como punto focal para el análisis. De esta forma el proceso creativo en la práctica pictórica es el método principal de investigación.

Es así como la investigación con base en la producción artística es una práctica constructivista y reflexiva donde el artista da forma a los hallazgos en forma de imágenes visuales para construir significado.

Gray & Mallins (2004) plantean la importancia de los conceptos 'practicante reflexivo', la 'práctica reflexiva' y la 'reflexión en acción' para los artistas y diseñadores que se dedican a la investigación. Estos conceptos derivan de Donald Schön (1983) en su libro, *The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action*.

La práctica reflexiva intenta unir la investigación y la práctica, el pensamiento y la acción en un marco de indagación que involucra la práctica y que reconoce el conocimiento particular y especial del practicante (Gray y Malins, 2004). Es un marco que invita a la reflexión de diferentes maneras. La reflexión retrospectiva, "reflexión sobre la acción", es una habilidad de investigación crítica y parte de los procesos genéricos de investigación de revisión, evaluación y análisis. La "reflexión en la acción" es una actividad particular de los profesionales e implica pensar en lo que estamos haciendo y remodelar la acción mientras lo hacemos.

A partir de lo planteado anteriormente se elaboró un diagrama donde se muestra el método iterativo a implementar en la investigación creación de este proyecto de tesis:

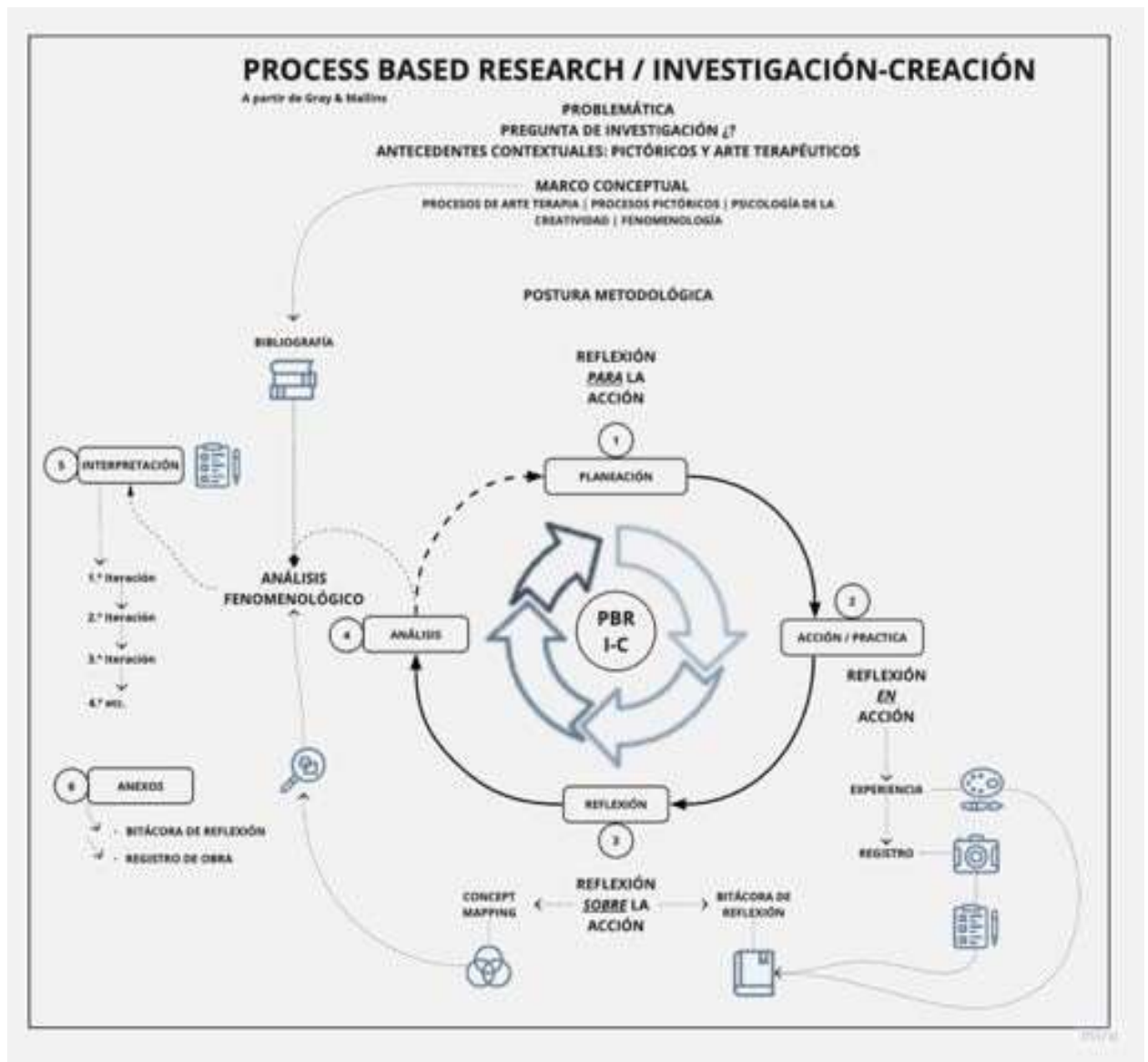


Fig. 1. Diagrama del metodo iterativo de investigación/creación, modificado a partir de Gris & Mallins (2004).

Este diagrama muestra un proceso iterativo de investigación-creación conformado por 5 pasos y 3 modos de reflexión: 1. Planeación / Reflexión para la acción, 2. AcciónPráctica / Reflexión en acción, 3. Reflexión / Reflexión sobre la acción, 4. Análisis fenomenológico y 5. Resultados. Este proceso se soporta en los antecedentes, contexto y marco teórico previamente establecidos para el proyecto.

Glosario:

Reflexión para la acción: Se utiliza la información obtenida a partir de los antecedentes, contexto y marco teórico o en el modo de reflexión anterior para refinar, estrechar y enfocar dicha información para el siguiente modo de reflexión.

Planeación: preparación para la acción futura con un objetivo en particular.

Reflexión en acción: Implementación de las estrategias establecidas en el modo de reflexión anterior. Implica pensar en lo que estamos haciendo y remodelar la acción mientras lo estamos haciendo.

Experiencia: Elaboración de los procesos creativos.

Colaboración: Participación de un tercero dentro de los procesos creativos.

Registro: Documentación de la experiencia a través de fotos, notas, videos, textos, etc.

Reflexión sobre la acción: Revisión, evaluación y análisis del modo de reflexión anterior.

Bitácora de reflexión: un depósito para una variedad de información en una variedad de medios, que se agrega y consulta regularmente. Se describe, evalúa, resume y se planea con base en la información contenida en la bitácora.

Concept mapping: Herramienta visual o diagrama que ilustra las relaciones entre diferentes ideas para que se puedan comprender mejor sus conexiones.

Análisis fenomenológico: Revisión, evaluación y análisis de la información obtenida cotejada con el antecedente, contexto y marco teórico del proyecto con la finalidad de generar nuevos conocimientos.

Interpretación: Proceso cognitivo mediante el cual se le asigna sentido a las acciones previas y se definen las posibles acciones futuras.

3.1.1 Reflexión para la acción



Fig. 2 Reflexión para la acción.

Se utiliza la información obtenida a partir de los antecedentes, contexto y marco teórico o en los conceptos generados en el modo de reflexión anterior para refinar, estrechar y enfocar dicha información para el siguiente modo de reflexión.

Primera etapa en el proceso de investigación creación o en el inicio de una iteración dentro del

proceso donde se plantea cuál es el curso por seguir durante la reflexión en acción sustentada ya sea por el marco teórico del proyecto o por la información recabada de la iteración anterior. Gris & Mallins (2004) nos comenta en este respecto: “la práctica reflexiva une la investigación y la práctica, el pensamiento y la acción en un marco para la indagación que implica la práctica y que reconoce el conocimiento particular y especial del practicante.”

En este mismo sentido “La investigación de arte comienza haciendo preguntas que son pertinentes en el contexto investigador y en el mundo del arte” (Borgdoff, 2006).

3.1.2 Reflexión en acción



Fig. 3 Reflexión en acción

Implementación de las estrategias establecidas en el modo de reflexión anterior. Implica pensar en lo que estamos haciendo y remodelar la acción mientras lo estamos haciendo.

Gris & Mallins (2004) establecen que “La “reflexión en la acción” es una actividad particular de los profesionales e implica pensar en lo que estamos haciendo y remodelar la acción mientras lo hacemos.”

Dentro de esta etapa se realiza el proceso creativo, ya sea en individual o en colaboración con un tercero, para después hacer un registro de la experiencia en imagen, texto, video, etc. Implica pensar durante el proceso creativo sobre el mismo proceso y modificarlo mientras se va realizando.

“Los investigadores emplean métodos experimentales y hermenéuticos que muestran y articulan el conocimiento tácito que está ubicado y encarnado en trabajos y procesos artísticos específicos” (Borgdoff, 2006).

3.1.3 Reflexión sobre la acción

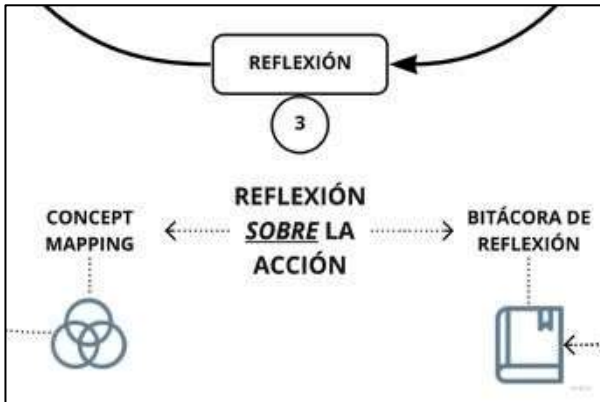


Fig. 4 Reflexión sobre la acción.

Revisión, evaluación y análisis del modo de reflexión anterior:

“es una habilidad de investigación crítica y parte de los procesos genéricos de investigación de revisión, evaluación y análisis” (Gris & Mallins, 2004).

Usando herramientas como la bitácora de reflexión se deposita la información recopilada a través de una variedad de medios, que está en continuo crecimiento. Se describe, evalúa, resume, relaciona y se planea con base en la información contenida en la bitácora por medio del concept mapping.

3.1.4 Análisis fenomenológico

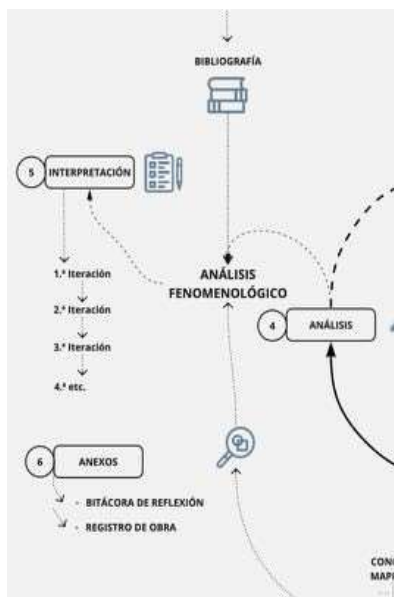


Fig. 5 Análisis fenomenológico.

Revisión, evaluación y análisis de la información obtenida cotejada con el antecedente, contexto y marco teórico del proyecto con la finalidad de generar nuevos conocimientos.

“Síntesis e interpretación iterativa con el objetivo final es la aparición de consolidar el proceso, describir patrones/temas, identificar una estructura fundamental, un nuevo concepto o teoría, significados nuevos/alternativos” (Gris & Mallins, 2004).

Al ser un proceso iterativo Gris & Mallins (2004) comentan al respecto:

“El análisis nunca se completa y no termina realmente. Está completo hasta cierto punto cuando se ha abordado la pregunta o el punto específico y, por lo tanto, es importante establecer el alcance/límites del análisis. El análisis finaliza solo después de una nueva los datos ya no generan nuevos conocimientos: el proceso agota los datos.”

Como ya hemos descrito anteriormente los principios generales a partir de los cuales funciona la fenomenología como metodo de análisis, ahora detallaremos la forma especifica de análisis a realizar en esta investigación-creación.

No existe un método fenomenológico uniforme de análisis que se aplique en todos los casos. El análisis fenomenológico se enfoca en procesos de análisis que devienen del contacto con el fenómeno en cuestión, en lugar de depender de teorías preexistentes (Wertz, 1983). El método de análisis utilizado en esta investigación-creación se basa en el proceso de Wertz (1983) y en la explicación del análisis fenomenológico de Polkinghorne (1989).

El propósito del análisis, tal como lo describió Polkinghorne en 1989, es derivar una descripción de las características esenciales o la lógica de una experiencia a partir de una colección de protocolos, en este caso los registros en la bitácora de reflexión, que proporcionan descripciones de ejemplos específicos de esa experiencia. Una descripción resultante de la interrelación de los componentes de la experiencia se logra desentrañando los componentes de la experiencia para cada iteración registrada en la bitácora de reflexión.

La descripción del fenómeno registrado en la bitácora de reflexión es el punto de partida de la reflexión fenomenológica. Después de leer el registro de la experiencia creativa en la bitácora de reflexión varias veces para tener una idea del todo, el texto se divide en unidades de significado. Estas unidades de significado van en relación con los constructos derivados del marco conceptual de esta investigación. Esto implica registrar cada vez que se percibe una transición en el significado, un cambio en el tema o un cambio en las actividades que se describan.

El siguiente paso es la transformación de estas unidades de significado natural al lenguaje de la investigación. Las unidades de significado transformadas son declaraciones concisas en tercera persona que intentan hacer explícitos los aspectos creativos, arte terapéuticos y pictóricos implícitos de la unidad de significado natural conservando al mismo tiempo el carácter situado del protocolo; en otras palabras, intentan hacer explícito lo implícito manteniendo al mismo tiempo el carácter situado.

En el proceso de transformación se emplean dos procesos de pensamiento: la reflexión y la variación imaginativa (Polkinghorne, 1989). La reflexión se refiere a una lectura cuidadosa y sensible de una expresión para responder a las preguntas: “¿qué se describe realmente en la unidad de significado? ¿Y qué es absolutamente esencial para comprender la dinámica creativa, arte terapéutica y pictórica que opera en esa unidad de significado? Las respuestas a estas preguntas se prueban utilizando variación imaginativa. El proceso de variación imaginativa se refiere a un tipo de experimentación mental en la que el investigador altera intencionalmente, a través de la imaginación, buscando posibles significados y llegar a una descripción estructural de la experiencia (Polkinghorne, 1989, p.55).

El siguiente paso es extraer temas del protocolo interrogando las unidades de significado naturales y transformadas en términos del tema del estudio. Esto se lleva a cabo siguiendo el enfoque de Wertz (1983) de: a) inmersión empática en el mundo de la descripción; b) desacelerar y detenerse; c) magnificación y amplificación de la situación, observando todos los detalles; d) suspensión de creencias y pasar de la inmersión a reflexionar cuidadosamente sobre la situación; y e) el giro de los objetos a sus significados (cómo aparece la situación para el participante, los significados más que los hechos de la situación, cómo el participante participa en los significados).

Todos los temas reflejan un aspecto de significado dentro de la experiencia, que no está disponible de inmediato, pero que se obtiene a través de un compromiso sostenido con el material y un proceso riguroso de reflexión. Este proceso es cíclico en todo momento, en el sentido de que se retoman protocolos individuales repetidamente y surgen nuevos temas para su consideración. Se buscan instancias de cada uno de ellos en los constructos originales. Este proceso se repite hasta estar satisfecho de que los temas reflejan con el mayor detalle posible la naturaleza o la experiencia del proceso creativo.

Los constructos o unidades de significado a utilizar dentro del análisis fenomenológico devienen del marco conceptual de esta investigación-creación, de tal forma que tenemos constructos en derivados de los procesos arte terapéuticos, de los procesos pictóricos y del proceso creativo. La relación entre estos constructos se muestra en la siguiente tabla:

	Procesos Arte terapéuticos	Procesos pictóricos	Proceso Creativo
CONSTRUCTOS			
Flexibilidad	x		
Materiales	x		
Espacio de trabajo	x		
Tiempo	x		
NO inducción	x		
ETAPAS EN AT			
Manipulación	x		
Formar	x		
Nombrar	x		
Representar	x		
Consolidar	x		
Naturalizar	x		
IMAGEN EN AT			
Diagramática	x		
Encarnada	x		
Talismán	x		
Chivo expiatorio	x		
PINTURA			

Uso de prácticas NO pictóricas		x	
Expresión simbólica		x	
Símbolos visuales			
Signos indexicables		x	
Fisicalidad del signo indexicable		x	
Manipulación del medio		x	
PROCESO CREATIVO			
Impulso creativo	x	x	x
Forma sensorial	x	x	x
Habilidades artísticas encarnadas	x	x	x
Abandono del consciente	x	x	x
Flujo de la experiencia pura	x	x	x

Tabla 1. Relación de constructos. Fuente: elaboración propia.

Como podemos observar de la tabla anterior es el proceso creativo el que unifica tanto los procesos de arte terapia como los procesos pictóricos. Lo cual indica que estos constructos no están aislados unos de otros y que no necesariamente se presentan en forma secuencial, sino de manera divergente debido a la naturaleza fluida del proceso creativo. Constructos que se pueden interrelacionar unos a otros y aparecer en diferentes momentos del proceso creativo.

CAPITULO 4

ANÁLISIS DE RESULTADOS

A continuación, analizaremos los resultados de la presente investigación-creación a partir de X iteraciones y como hemos visto en el planteamiento metodológico cada iteración consta de 5 pasos y 3 modos de reflexión: 1. Planeación / Reflexión para la acción, 2. Acción-Práctica / Reflexión en acción, 3. Reflexión / Reflexión sobre la acción, 4. Análisis fenomenológico y 5. Resultados. De tal forma que el análisis y resultados de cada iteración pone las bases a partir de las cuales inicia la siguiente iteración y así sucesivamente hasta llegar a las conclusiones.

Para facilitar la lectura cada vez que aparezcan en la redacción los constructos establecidos para este planteamiento metodológico serán redactados en *itálicas*.

4.1 1era Iteración

REFLEXIÓN PARA LA ACCIÓN

Para la primera iteración de esta investigación-creación se planteó la recuperación de archivos del registro de actividades de arte terapia implementados en el taller del DIF Capullos llevado a cabo en el museo MARCO. A partir de estos registros se hizo una apropiación de los aspectos formales, plásticos y pictóricos de cada uno de ellos. Estos se plasmaron en acetatos transparentes con el fin de crear un compendio de estrategias de arte terapia a partir de las actividades implementadas en el taller del DIF Capullos.

Con este compendio de estrategias se pretendía crear un libro de artista el cual iba a ser utilizado por una tercera persona para crear esquemas compositivos por medio de un instrumento de composición (Anexo 1, Iteración 1. imagen 1.8) que permitiera

empalmas, rotar y desfasar las láminas para crear una composición pictórica. La intención era involucrar una tercera persona como método no subjetivo de creación.

REFLEXIÓN EN ACCIÓN

Antes de lo cual fue necesario primero probar con el instrumento de composición a partir de un prototipo utilizando 2 laminas para crear un esquema compositivo. Se realizó el proceso pictórico a partir de este primer esquema compositivo en una secuencia de capas pictóricas hasta llegar al resultado final (Anexo 1, Iteración 1. imagen 1.12).

REFLEXIÓN SOBRE LA ACCIÓN

Se pudo observar durante el proceso pictórico el hecho de ir copiando esquemas ya preestablecidos lo que provoco forzar la composición en base a estos esquemas. De igual forma por el método utilizado, se carece de inmediatez en la creación de la obra artística.

ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO

En el proceso creativo llevado a cabo en esta primera iteración se pudo observar que el proceso elegido para la creación de esquemas pictóricos limita la *flexibilidad* del proceso creativo al depender solo del compendio de estrategias de tal forma que se limita la *manipulación* de los elementos plásticos. De igual forma el hecho de tener un esquema compositivo previo, aunque en un inicio estaba pensado que al ser un método *no subjetivo* de creación propiciaría el *impulso creativo* y la *expresión simbólica*, limita el proceso creativo, dejando la imagen resultante en solo la etapa *diagramática*.

4.2 2da Iteración

REFLEXIÓN PARA LA ACCIÓN

A partir del análisis de la primera iteración se decide eliminar tanto el compendio de estrategias, así como el instrumento de composición y la intervención de una tercera persona. De tal forma que para la segunda iteración el proceso creativo se enfoca en la aplicación de una sola estrategia arte terapéutica, la cual es el garabato. En esta estrategia se le pide al participante (en este caso el propio autor) que se imagine con los ojos cerrados que su mano es la que tiene el control sobre el crayón con el cual crea un garabato sobre una hoja de papel en blanco. Una vez realizado el garabato se le pide que rellene áreas de color y encuentre formas a manera de una narrativa visual.

REFLEXIÓN EN ACCIÓN

Siguiendo las instrucciones de la estrategia se hace el dibujo del garabato a manera de estudio previo para el proceso pictórico (Anexo 1, Iteración 2, imagen 2.1). A partir del estudio previo se realiza el proceso pictórico en el cual se van desarrollando las formas a partir de la aplicación del color y la textura.

REFLEXIÓN SOBRE LA ACCIÓN

Se observo durante el proceso pictórico que no es un trabajo directo al depender del estudio compositivo previo y también resulto en un proceso sobre pensado al ir inventado soluciones pictóricas con el fin de equiparar el resultado pictórico final con la inmediatez expresiva del estudio previo.

ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO

En esta segunda iteración es el estudio previo el que cumple con las condiciones de la *manipulación*, la *formación* y el uso de una *práctica no pictórica*. Creando un *impulso*

creativo el cual llega a una *expresión simbólica* a través de *formas sensoriales*. Pero el resultado pictórico pierde todos estos atributos al depender expresiva y formalmente del estudio previo, dejando el resultado solo en la *manipulación y formación* de una *imagen diagramática*.

4.3 3era Iteración

REFLEXIÓN PARA LA ACCIÓN

Para esta tercera iteración se decide dejar fuera el estudio previo y realizar el garabato directo sobre el lienzo usando pintura aplicada con oil sticks con la intención de que la fisicalidad del gesto se convierta en un signo indexicable. Se crean 3 obras de pequeño formato 70 x 50 cms (Anexo 1, Iteración 3, imágenes 3.3, 3.4 y 3.5) y a su vez una obra de gran formato de 150 x 150 cms (Anexo 1, Iteración 3, imágenes 3.10).

REFLEXIÓN EN ACCIÓN

En las 3 primera obra el proceso pictórico fluyo de manera más intuitiva a partir del garabato como punto de partida, permitiendo la exploración del color y textura a partir del material (oil sticks) para crear la obra pictórica. A partir de estas primeras 3 obras, se decide hacer una de gran formato para comparar el proceso pictórico a una escala más grande.

REFLEXIÓN SOBRE LA ACCIÓN

Al cambiar de escala uno de los aspectos que resalto desde un inicio fue el uso de los materiales, los oil sticks. Mientras a una escala pequeña permiten un proceso más fluido e intuitivo, en una escala más grande se vuelven un impedimento, principalmente

por la diferencia de escala entre el material y el lienzo, lo cual también conlleva aspectos económicos al ser un material de alto costo. El proceso sobre una escala más grande hizo notar como, aunque el garabato es directo sobre el lienzo, sin estudio previo, se inventan soluciones sobre el garabato, la escala no permite la resolución rápida de la composición permitiendo que el consciente sea el que resuelva la composición sin estar pintando, forzando el proceso creativo de manera cognitiva.

ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO

Aunque en las 3 primeras obras de esta iteración pareciera que el proceso creativo permite llegar a *nombrar* una *imagen encarnada* por medio de *formas sensoriales* el cambio de escala evidencia como la *manipulación* del material no permite el *flujo de la experiencia pura*. A tal grado que la obra de gran formato no fue terminada y fue abandonada.

4.4 4ta Iteración

REFLEXIÓN PARA LA ACCIÓN

Se decide trabajar a partir de la estrategia de arte terapia original, solo abordando los 2 primeros pasos de la estrategia. Esto es con el garabato inicial y el juego de rellenar áreas de color, sin llegar a la tercera y cuarta etapa donde se identifican formas a partir de las cuales se desarrolla una narrativa visual.

REFLEXIÓN EN ACCIÓN

Se trabaja primero con una serie de ensayos en acuarela en una consecución de capas, donde cada una es un garabato independiente (Anexo 1, Iteración 4, imágenes

4.6 – 4.9). A partir de estos ensayos se trabaja posteriormente con un lienzo de gran formato, 150 x 150 cms, con el mismo procedimiento que en los ensayos (Anexo 1, Iteración 4, imágenes 4.10 – 4.16).

REFLEXIÓN SOBRE LA ACCIÓN

El hecho de trabajar solo con el garabato y con el juego de áreas de color permite enfocarse en la gestualidad del proceso pictórico, en la secuencia de 1 garabato por capa pictórica, siendo cada garabato aleatorio y provocando un juego entre la sucesión de capas.

ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO

El hecho de limitar el alcance de la estrategia a los elementos formales y dejar de lado los elementos narrativos provoco en esta iteración que utilizaran las *habilidades artísticas encarnadas*, junto con el *abandono del consciente* en la resolución de los aspectos compositivos del proceso pictórico. A su vez la manipulación del medio enfocado en una sola capa pictórica, en un garabato, permitió enfocarse en la *fisicalidad del signo*, generando una imagen *encarnada* y en concordancia con el *flujo de la experiencia pura* del proceso creativo.

4.5 5ta Iteración

REFLEXIÓN PARA LA ACCIÓN

Para la quinta iteración y en base a los resultados de la cuarta iteración se decide aplicar el mismo acercamiento al proceso creativo. Es decir 1 garabato por capa pictórica y una secuencia de capas para solucionar formalmente la obra pictórica. Tomando en cuenta el juego formal que se da entre una capa y las capas anteriores a esta.

REFLEXIÓN EN ACCIÓN

Así como en otras iteraciones, se va haciendo registro de cada capa, solo que en esta ocasión se va tomando nota en la bitácora de reflexión sobre el uso de del lenguaje visual utilizado en cada capa (Anexo 1, Iteración 5, imágenes 5.1 – 5.3). Elementos visuales como tipo de línea, calidad de línea, relaciona positivo-negativo, opacotranslucido, lleno-vacío, etc. Esto con la finalidad e ir teniendo un registro para luego verter esta información en un compendio de elementos y estrategias visuales usadas en el proceso creativo.

REFLEXIÓN SOBRE LA ACCIÓN

De la misma forma al finalizar la obra pictórica (Anexo 1, Iteración 5, imagen 5.4), se realiza un análisis formal de los elementos plásticos que conforman la obra, sus diferentes características y como se relacionan entre ellos (Anexo 1, Iteración 5, imágenes 5.5 – 5.8).

ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO

Al igual que la iteración anterior el enfocarse en los aspectos formales y en la *manipulación del medio* permite adentrarse en el *flujo de la experiencia pura* donde cada uno de los garabatos se convierte en un plano pictórico generando una espacialidad dentro de la obra pictórica.

4.6 6ta Iteración

REFLEXIÓN PARA LA ACCIÓN

Continuando con la misma estrategia de las 2 anteriores iteraciones se toma en cuenta el juego formal que se da entre una capa y las capas anteriores a esta, entre los

elementos formales de una capa con las capas previas. Solo que en esta ocasión se hace un registro detallado en forma de diagrama de cada capa (garabato) y su relación con las capas anteriores.

REFLEXIÓN EN ACCIÓN

Como podemos ver en el anexo 1, iteración 6, imágenes 6.1-6.12, en esta iteración se hace una descripción de cada uno de los garabatos, así como de la manipulación formal de los elementos plásticos. De tal forma se fueron aislando los diferentes elementos plásticos usados en cada capa, describiendo sus características y su relación con otros elementos plásticos de las diferentes capas pictóricas. Descripciones del tipo de garabato utilizado, ya sea orgánico, ortogonal, tipo de línea utilizada y si el garabato este contenido dentro del lienzo o se sale de sus límites. Relaciones entre los elementos plásticos, relaciones de positivo-negativo, opacotransparente, yuxtaposición, intersección, figura-fondo, textura-liso, etc.

REFLEXIÓN SOBRE LA ACCIÓN

Aunque el registro de lo sucedido en cada capa pictórica y como se relaciona con las anteriores nos permite desglosar tanto los elementos pictóricos usados, así como las relaciones que se suceden entre ellos, este proceso cíclico de hacer, registrar, analizar, dificulta el proceso pictórico al interrumpir el curso natural del proceso creativo.

ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO

El hecho de introducir un registro y análisis detallado después de la aplicación y manipulación de un garabato provoca la interrupción del *flujo de la experiencia pura* y el regreso del *consciente* al proceso creativo lo cual dificulta la expresión de las *formas sensoriales* a través de *símbolos visuales*. Como resultado la imagen pictórica regresa a

una expresión *diagramática* lo que implica un retroceso en la evolución del proceso creativo de esta investigación-creación.

4.7 7ma Iteración

REFLEXIÓN PARA LA ACCIÓN

A partir del análisis de la 6ta iteración, se decide simplificar el proceso creativo, siguiendo con el uso del garabato. Solo que en esta iteración los garabatos, de 3 a 4, se aplican en una primera capa, para en una segunda y tercera capa resolver la obra pictórica a partir de los primeros garabatos.

REFLEXIÓN EN ACCIÓN

En la primera capa pictórica se plasman los garabatos usando solo una monocromía, lo que permite enfocarse en el gesto del pincel sobre el lienzo y la gestualidad del cuerpo a la hora de hacer el garabato. En una segunda capa pictórica se empieza a trabajar sobre los planos pictóricos, la relación figura-fondo y los valores de luz y sombra. En una tercera y cuarta capa se trabaja con la resolución de los planos pictóricos a partir del color y la textura de los diferentes elementos plásticos de la obra pictórica (Anexo 1, Iteración 7, imágenes 7.1 – 7.3).

REFLEXIÓN SOBRE LA ACCIÓN

Limitarse a realizar los garabatos en la primera capa, así como limita la cantidad de garabatos usados, permite enfocarse totalmente a la acción de la gestualidad del

cuerpo expresada en el garabato, de tal manera que cada curva, dirección, intensidad, fluidez, etc., son un fiel reflejo de la acción de realizar dicho garabato. A su vez, dividir el proceso pictórico en 3 partes (capas), garabato, valor monocromático, y color, permite que una vez resuelta la primera capa (garabato) enfocarnos en la resolución de la obra pictórica a partir del valor monocromático, acentuando o atenuando los garabatos con relación a los diferentes planos pictóricos sin perder la carga gestual. La tercera capa se enfoca en la aplicación del color, textura y atmosfera para terminar de definir la obra pictórica.

ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO

Limitar la expresión gestual del garabato a la primera capa pictórica permite enfocar el impulso creativo a la expresión simbólica a través de los garabatos, sin tener que preocuparse por el resultado. Dividir el proceso creativo en 3 partes donde la primera contiene la carga emocional del impulso creativo, permite resolver estas *formas sensoriales a símbolos visuales* en la segunda capa por medio de la manipulación de los valores y la a tonalidad. La tercera capa permite manipular la *fisicalidad del signo* a través de la *manipulación* del color y la textura. Enfocar la expresión gestual a la primera parte del proceso pictórico permite mantener el *flujo de la experiencia pura* durante el resto del proceso pictórico, al estar plasmado de un inicio el *impulso creativo* a través de una *estrategia no subjetiva de creación*, como lo es el garabato, permite siempre regresar a él sin importar en que parte del proceso pictórico se encuentre.

4.8 8va Iteración

REFLEXIÓN PARA LA ACCIÓN

Después de los resultados de la iteración anterior se repitió la misma estrategia, simplificando el proceso creativo, donde el garabato se aplican en una primera capa, para en una segunda y tercera capa resolver la obra pictórica a partir de los garabatos iniciales.

REFLEXIÓN EN ACCIÓN

Se realizaron con este mismo procedimiento 8 obras pictóricas, siempre estando al tanto del proceso creativo en base a los constructos preestablecidos. El proceso fue similar a la iteración 7 en la mayoría de las obras, podríamos decir un proceso creativo como base de la expresión pictórica. Lo que se observó fue que según evolucionaba la obra pictórica en base a la primera capa de garabatos, el proceso de acentuación y atenuación de los garabatos implicaba ya sea eliminar o agregar un garabato ya sea en la 2da o 3ra capa pictórica. Por lo demás el proceso se mantuvo constante a lo largo de la creación de las 8 obras pictóricas (Anexo 1, Iteración 8, imágenes 8.1 – 8.21).

REFLEXIÓN SOBRE LA ACCIÓN

El hecho de agregar o eliminar un garabato a lo largo del proceso creativo evidencia un fenómeno al que Graw (2012) se refiere como la idea de que la pintura le dice al artista qué hacer, la creencia en la autoactividad de la pintura, un mito que está estrechamente entrelazado con la experiencia creativa y la producción artística. Con el hecho de ser uno solo con el proceso creativo.

ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO

Podemos analizar como el hecho de concentrar la actividad gestual en una sola capa pictórica a través del uso de una *estrategia no subjetiva de creación* como lo es el garabato, denota el *impulso creativo* a través de *formas sensoriales* resueltas en *símbolos visuales* utilizando las *habilidades artísticas encarnadas*. Estos *signos visuales* se convierten en *signos indexicables* manipulando su *fisicalidad* a través del *medio pictórico*. Este proceso creativo conlleva el crear una imagen *talismán* a través de los *signos indexicables* sobre los cuales se transfieren la emoción original que fue punto de partida del *impulso creativo*.

CAPITULO 5

CONCLUSIONES

Derivado de las reflexiones y análisis fenomenológico de las diferentes iteraciones llevadas a cabo dentro de esta investigación-creación, se muestran las conclusiones a las cuales se llegó en relación con el planteamiento inicial de indagar la práctica de procesos pictóricos a través de estrategias creativas y proyectivas propias del arte terapia.

El proceso creativo como es abordado dentro de esta investigación -creación facilita la autoexpresión y permite a las acceder a emociones y sensaciones que de otro modo permanecerían enterradas o difíciles de alcanzar. Y es precisamente a través del impulso creativo detonado por una experiencia significativa de vida, que se integran a través del proceso creativo, tanto los procesos arte terapéuticos como los procesos

pictóricos. En particular la manifestación del impulso creativo por medio de estrategias no subjetivas de creación que permite expresión simbólica visual de la forma sensorial. Esta expresión se convierte en signo indexable usando las habilidades artísticas encarnadas que manipulan el medio pictórico, en un estado de abandono de consciencia, en el flujo de la experiencia pura.

A través de las iteraciones hemos visto como el carácter de la imagen pictórica pasa de una imagen diagramática y encarnada a un talismán, donde se da una transferencia simbólica y sensorial a la obra pictórica de la experiencia significativa de vida. Cabría ahondar en investigaciones subsecuentes sobre este proceso de investigación-creación para ver de qué manera se puede pasar del talismán al chivo expiatorio donde al objeto pictórico se le han transferido sentimientos y emociones y que luego, teniendo el dominio sobre el producto artístico, son dispuestos con el fin de transformarlos, ampliando el campo de reflexión y acción del impulso creativo.

En el proceso creativo es importante mantener un estado de abandono de consciencia, esto se logra con la implementación de estrategias no subjetivas de creación propias del arte terapia. En este caso se pudo observar como el uso de solo una estrategia, en este caso el garabato, ya que, al integrar varias estrategias en el proceso pictórico, como lo vimos en la iteración 1, provoca que el consciente intervenga en la decisión de que estrategia utilizar, como y que relación va a tener con las otras estrategias utilizadas, interrumpiendo así el flujo de la experiencia pura.

De la misma forma como se vio en las iteraciones 2 a 6, el tratar de racionalizar la manipulación del medio, las habilidades artísticas y los elementos plásticos durante el

proceso creativo, implica la involucración del consciente en los procesos cognitivos de categorización y análisis.

La mejor práctica, implementada a partir de la séptima iteración, fue la de concentrar la actividad gestual en una sola capa pictórica a través del uso de una estrategia no subjetiva de creación como lo es el garabato, detonando el impulso creativo a través de formas sensoriales resueltas en símbolos visuales utilizando las habilidades artísticas encarnadas. Estos signos visuales se convierten en signos indexicales manipulando su fisicalidad a través del medio pictórico. De tal forma que al regresar en capas subsecuentes se reconecta con la expresión del impulso creativo que ya ha sido transmitido al plano pictórico, retomando de esta forma el flujo de la experiencia pura.

De tal forma que podemos afirmar que la integración de los procesos arte terapéuticos en los procesos pictóricos se da a partir de la implementación de un proceso creativo que fomente el flujo de la experiencia pura a través de métodos y procesos no subjetivos de creación en la generación de discursos pictóricos auto reflexivos

Bibliografía

Aaron Rubin, Judith. (2005). *Child Art Therapy*. Holboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.

Asociación Americana de Arte terapia. (Estados Unidos). Recuperado de <http://arttherapy.org/aata-aboutus/>

Asociación Británica de Arte terapia. (Reino Unido). Recuperado de <http://www.baat.org/About-Art-Therapy>

BALLESTER, R. (1997). *Arteterapia: Una terapia transpersonal. Conciencia sin fronteras* (Revista electrónica42). Edición 0.

Breton, André. (1969). *Manifestoes of Surrealism*. (Estados Unidos). University of Michigan press.

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

Canal Munengoz. (19 de mayo de 2012). *Francis Bacon's last interview (17 August 1991)*. [Archivo de Vídeo]. Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=pd9TdRYUaQ&t=363s>

Damish, H. (1975). *Semiótica e Iconografía*. (Francia) De Gruyter.

Diccionario Enciclopédico Español. (s.f.). *Definición de crear*.
<https://www.definiciones-de.com/Definicion/de/crear.php>

Diccionario de la lengua española. (s.f.). *Crear*.
<https://dle.rae.es/crear>

Eco, Umberto. (1985). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel

Funch, Bjarne Sode. (). *The Psychology of Artistic Creativity*. Taylor and Francis.
Kindle Edition.

Gell. A. (1987). *Art and Agency. An Anthropological theory*. (United States)
Oxford, Oxford university press.

Green, Charles. (2001). *The third hand. Collaboration in art from conceptualism to postmodernism*. (Estados Unidos). University of Minnesota Press.

Gray & Mallins. (2004). *Visualizing research. A guide to the research in art and design*.
Tailor & Francis. Edición de Kindle.

Graw, I. (2012). The value of painting: Notes on unspecificity, indexicality, and highly valuable quasi-persons. Graw, I.; Birnbaum, D.; Hirsch, N. Thinking through painting. Reflexivity and agency beyond the canvas. Sternberg press. Berlin, Germany.

Hush, E. (2015). *A theory-based Approach to Art Therapy*. London/New York: Routledge.

g.w.f. hegel, "The romantic arts" in aesthetics: lectures on fine art vol. 2 trans.

T.m. knox (Oxford, Oxford university press, 1998) 797

James, Williams. (1904). "A World of Pure Experience," Journal of Philosophy,
Psychology and Scientific Methods 1, no. 20

Kramer, E. (2001). Sublimation and art therapy. In J. A. Rubin (Ed.), Approaches to
art therapy (2nd ed., pp. 28–39). New York: Brunner-Routledge.

Kolb, D. (1984). *Experiential learning: experience as the source of learning and development*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Kufus, T. (2011) (Director). Painting [Película]. Zero One Film

Lowenfeld, V. (1957). *Creative and mental growth* (3rd ed.). New York: Macmillan.

Maffesoli, M. (1996). *De la Orgía: una aproximación sociológica*. Barcelona, Editorial
Ariel, S.A.

Marin, L. (1995). To destroy a painting. (Estados Unidos) University of Chicago Press.
Chicago, IL.

- Merleau-Ponty, M. (1975). *Phenomenology of Perception*. (C. Smith, Trans.). London: Routledge & Kegan.
- MORENO, A. (2003). Arte Terapia y Educación Social. *Educación Social. Revista de Intervención Socioeducativa*, 25.
- Nairne, Eleanor. (2021). *Jean Dubuffet: Brutal Beauty*. (Estados Unidos). Prestel.
- Naumburg, M. (1947). *Studies of the free art expression of behavior problem children and adolescents as a means of diagnosis and therapy*. Nervous and Mental Disease Monograph, 71. (reprinted as *An introduction to art therapy*. New York: Teachers College Press, 1973)
- Restany, Pierre. (1978). *Le Neoveau realism*. Francia. Union générale d'éditions
- ROMERO, J. (2000). Creatividad, arte, artista y locura: una red de conceptos limítrofes. *Arte, individuo y sociedad*, 12.
- Schaverien, J. (1987). 'The scapegoat and the talisman: transference in art therapy' in *Images of Art Therapy* Dalley, T et al (eds)
- Jung, C.G. (1946). *The Psychology of the Transference*, CW 16.
- Levi-Strauss, Claude. (1997). *El pensamiento salvaje*. (Mexico). Fondo de cultura económica.
- Polkinghorne, D. (1989). Phenomenological research methods. In R.S. Valle & S. Halling (Eds.), *Existential-phenomenological perspectives in psychology: Exploring the breadth of human experience* (pp. 41-60). New York: Plenum Press.

Tzara, Tristan. (2005). *Approximate man and other writings*. (Estados Unidos). Black Widow press.

1998. *The Essential Peirce*. Volume 2. Eds. Peirce edition Project. Bloomington I.N.: Indiana University Press.

Sullivan, G. (2005). Studio art as research practice. En E. Esiner & M-Day (eds.) *Handbook of research and policy in art education* (pp. 795-814) Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.

Shön, D. (2001). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. New York: Basic books.

Sullivan, G. (2005). Studio art as research practice. En E. Esiner & M-Day (eds.) *Handbook of research and policy in art education* (pp. 795-814) Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.

Vigotsky, L. (1971). *La psicología del arte*. (Estados Unidos). MIT press.

Walker, S. (8 de noviembre 2021). *Contemporary Painting, A Complete Overview*.

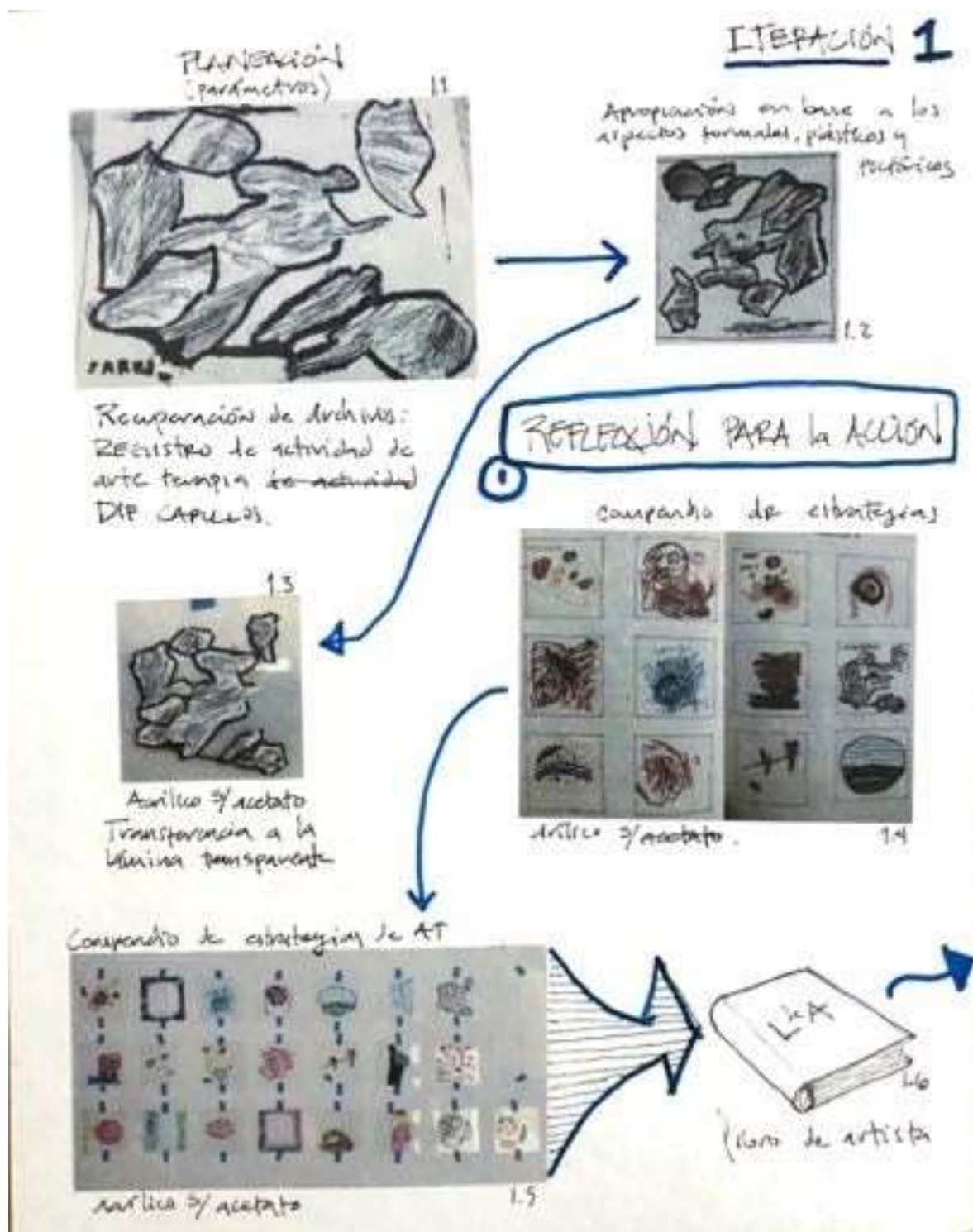
Contemporary Art Issue. <https://www.contemporaryartissue.com/contemporary-painting-a-complete-overview>.

Wertz, F.J. (1983). From everyday to psychological description: Analyzing the moments of a qualitative data analysis. *Journal of Phenomenological Psychology*, 14 (2), 197-242.

ANEXO 1

BITACORA DE REFLEXIÓN

ITERACIÓN #1



Libro de artista



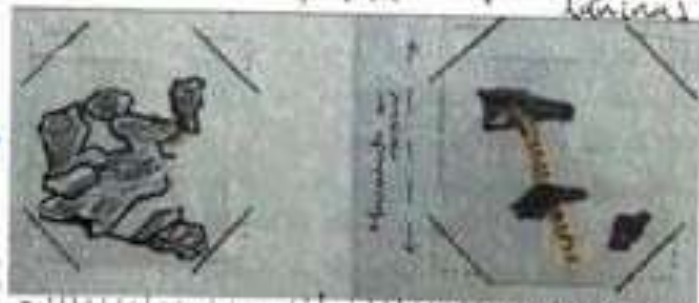
Proceso colaborativo:
Participación de un 3ro
a través del libro de
artista



2

REFLEXIÓN EN ACCIÓN

Prototipo a partir de 2
láminas



Instrumento de composición
que permite empalmar,
rotar y desdorar las láminas
para crear una composición
pictórica

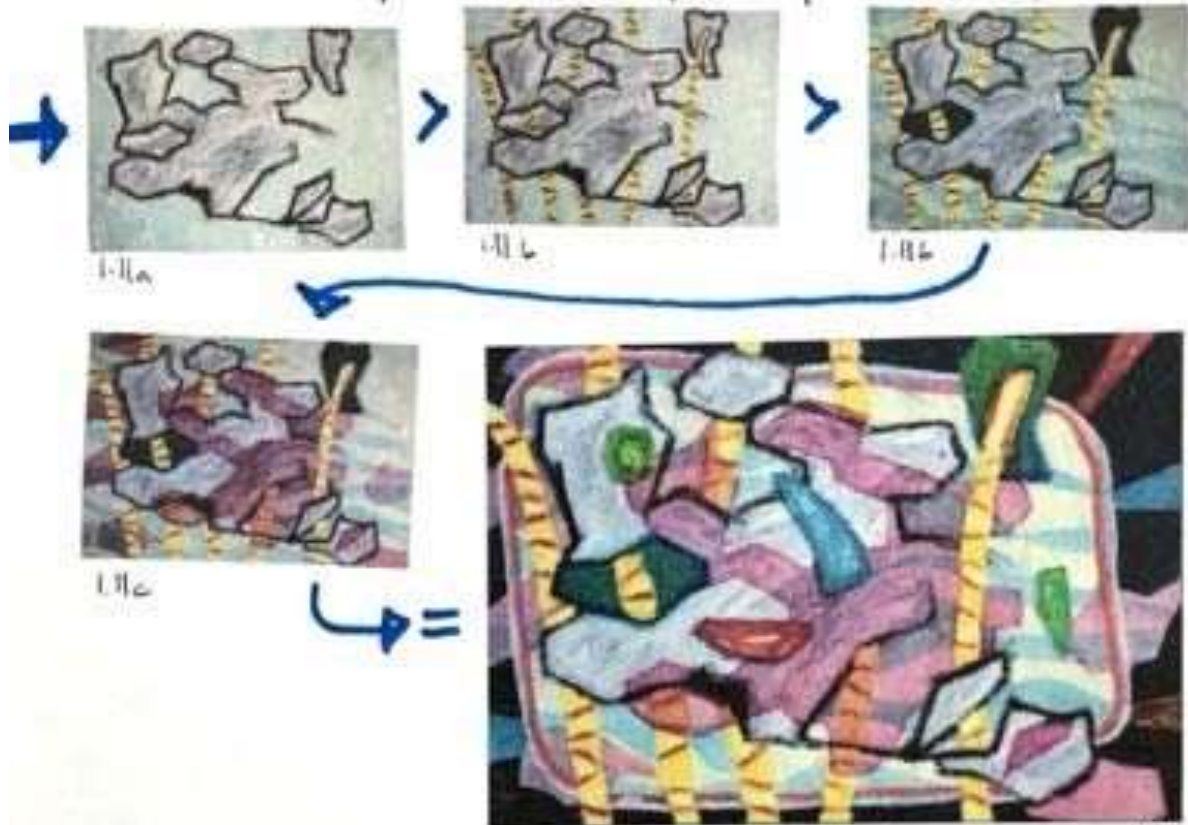


Otros ejemplos
compositivos.

Composición pictórica
a partir del juego
con las 6 primeras
láminas.



Secuencia pectórica por capas + partir del esquema



"They say that Heaven is like TV"
 oil & oil sticks on linen
 70x70 cm. | 2022

3 REFLEXIÓN SOBRE la Acción

- Copia de esquemas apuros.
- Forzar composiciones en base a el esquema
- Sin immediate
- "PROCESO ARTE TERAPÉUTICO" (fundamental) *

4 ANALISIS FENOMENOLÓGICO

ITERACIÓN #2

ITERACIÓN 2

PARAMETROS:

- Solo 1 estrategia de AT
- "El GABARITO" realizado solo por el autor.

1 REFLEXIÓN PARA la ACCIÓN

2 REFLEXIÓN EN ACCIÓN



Z.1
Dibujo del GABARITO a
manera de estudio previo



Z.2
"Sin título"
60 x 50 cm | 2022
Oil & oil sticks on linen

3 REFLEXIÓN SOBRE la ACCIÓN

- * No es un trabajo directo
- * Inventar soluciones a partir del estudio previo
- * Solare pensando

"PROCESO ARTETERAPEUTICO"
(FUNDAMENTAL)

4 ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO

ITERACIÓN #3

ITERACIÓN 3

PARAMETROS:

- * Gradado directo sobre lienzo.
- * Uso de Sticks

REFLEXIÓN PARA LA ACCIÓN

REFLEXIÓN EN ACCIÓN



sin título
30x30 cms | 2022
oil & oil sticks / linen

3.3



sin título
30x30 cms | 2022
oil & oil sticks / linen

3.4



sin título
30x30 cms | 2022

3.5

REFLEXIÓN sobre la ACCIÓN

- * Realizar el proceso a una escala más grande

REFLEXIÓN EN ACCIÓN

2

→ Secuencia del proceso pictórico sobre lienzo de 1.50 x 1.50 mts



3.6



3.7



3.8



3.9

REFLEXIÓN SOBRE LA ACCIÓN

3

- * Invención subjetiva sobre el grabado
- * Fuerza la composición
- * Sobre pensado, resolviendo sin pintar

"PAT"
(AUTOMATISTA)*



3.10

ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO

4

ITERACIÓN #4

PARAMETROS:

- (+) Se decide trabajar a partir de la estrategia de AT original
- (x) Tiempo teórico en ejecución de etapas
- (+) Ensayos previos en muestras



ITERACIÓN 4

1

REFLEXIÓN PARA LA ACCIÓN



Ficha Técnica de "El Garabito" 4.1

REGISTRO DE OBRA DE ACTIVIDADES DEL ENCADRADO REALIZADAS POR ALUMNOS DEL DIF - CARULLAS.

2 REFLEXIÓN EN ACCIÓN

* ENSAYOS de GARCABATO. Aquarela sobre papel fabricado (dimensiones variables)



9.6



9.7



9.8



9.9

* SECUENCIA de GARCABATO óleo s/lente 150 x 150 cm



9.10



9.11



9.12





4.13



4.14



4.15



4.16

scribble 004
180x150 cm | 2022
Óleo y tela

3

ANÁLISIS SOBRE LA ACCIÓN

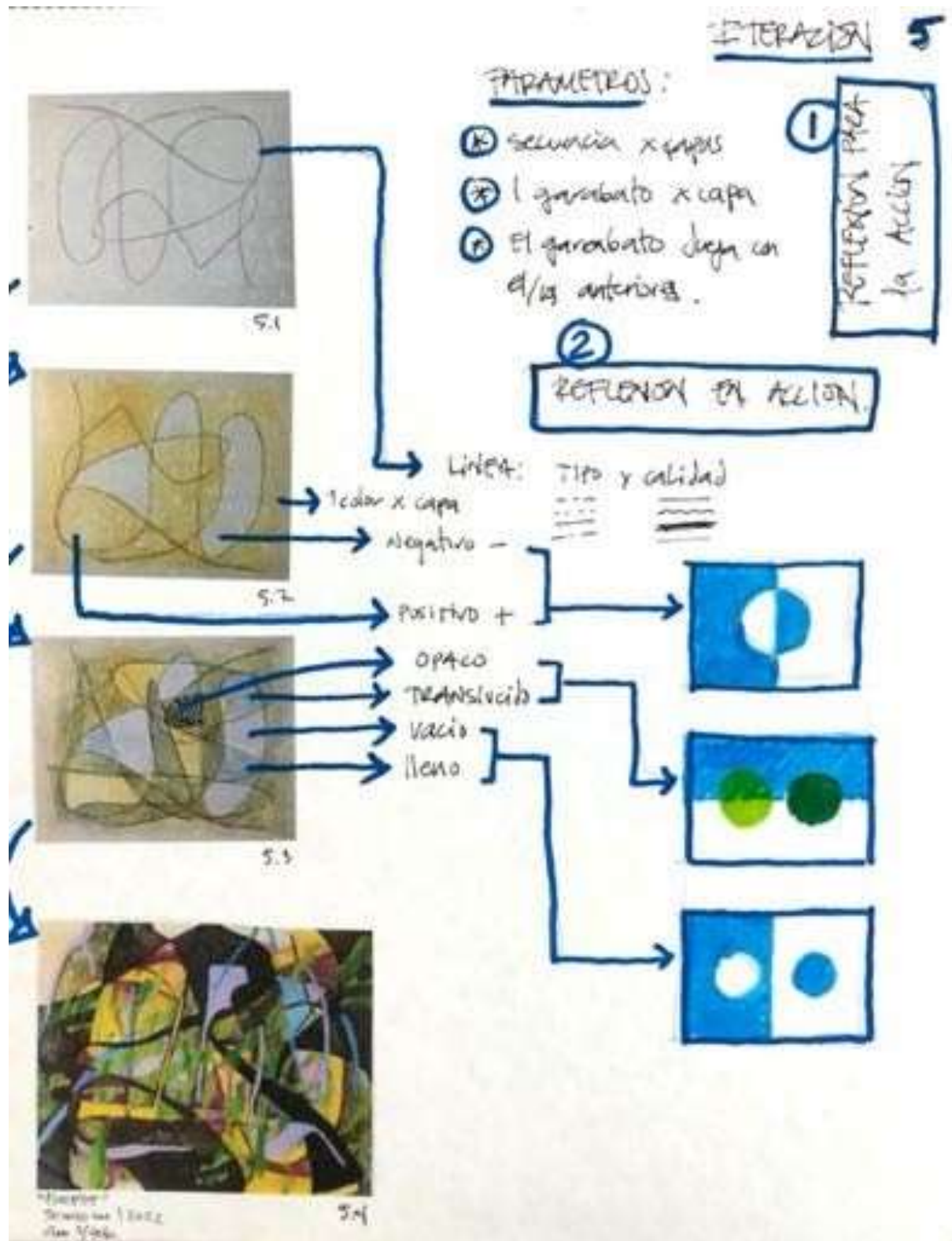
- * secuencia de gestos por capa
- * cada gesto es aleatorio
- * cada gesto juega con el/los anteriores.

PAT *

4

ANÁLISIS FENOMENOLÓGICO

ITERACIÓN #5



REFLEXION scene la Action

3

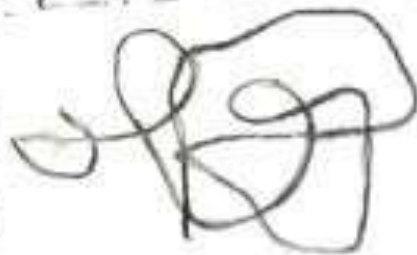


ITERACIÓN #6

1^{er} garabato a ciegas con despegar
el lápiz como primer gesto y
punto de partida.

(orgánico)

1



1a



(frame within a frame)

Marco dentro de la propia
carrusel y positivo dentro
de arena

→ transparencia

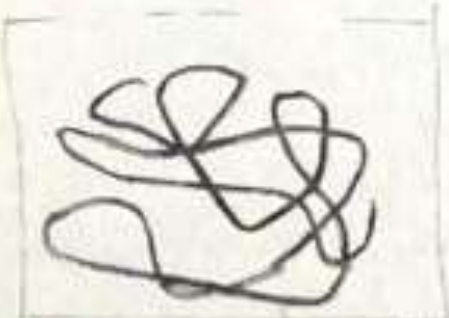
1b



opacidad

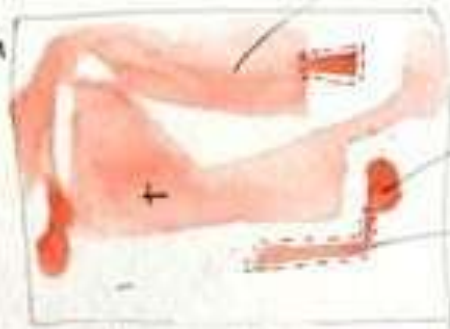
Juegos de positivo y
negativo / opacidad y
transparencia sobre el
mismo garabato.

2



Nuevo garabato 2^{do}
(orgánico).

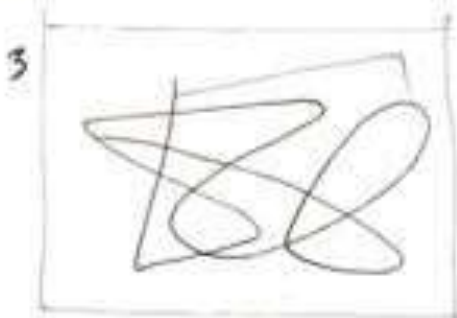
2a



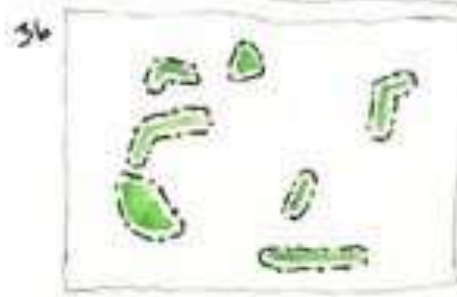
espacio

intersecciones

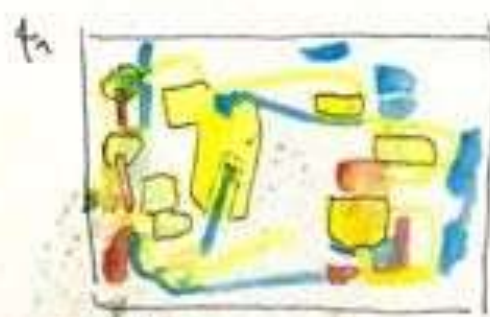
negativo - positivo
translucido - espacio
intersecciones.



3º geometría (orgánico)
 + Cambiar! el tipo de
 geometría en cada capa



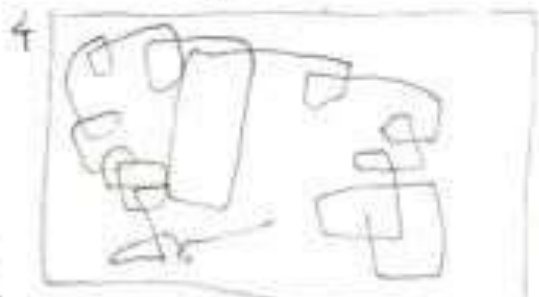
intersecciones ----
 aparición: color x juxtaposición
 ---- de capas



línea y plano
 figura / fondo



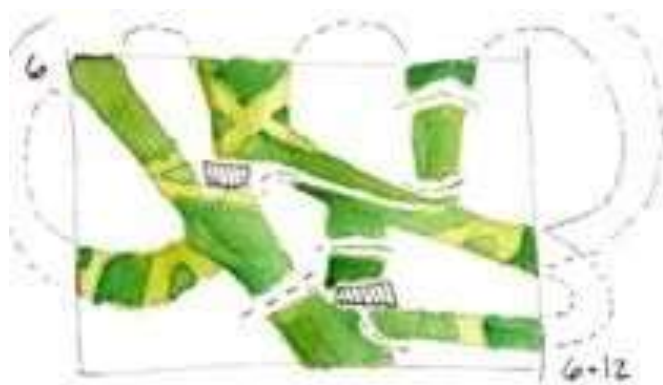
negativo-positivo
 transparente-opaco
 intersecciones ----
 desordenados ->



Geometría - escala y
 ortogonal.



Geometría: gesto plano
 grueso-línea
 fuera del lienzo --
 figura fondo ----



6-12
 Grabado: Seito en fazes e gator.
 Transparencia/opaco
 positivo/negativo.

7. En este punto, después de 6 capas de grabados es el momento donde la pintura empieza a 'pedir' que sigue, una especie de diálogo entre la pintura y el pintor a través del pedro 'la pintura te dice que quiere'.



6-13
 "San Vicente"
 21 on canvas
 60 x 50 cm
 2023

ITERACIÓN #7 - 8

los garabatos (3-4) se definen en la primera capa de color monocromo, usando pinceles de diferentes medidas

Iteración 7



1^{ra} capa 7.1
monocromo



2^a capa 7.2
Definición de los
gestos, y de luces
y sombras



3^a capa 7.3
Repintado de los
platos pictóricos y
atmosféricos con
color y textura.

Iteración 8



Idem 7.1 8.1



Idem 7.2 8.2



Idem 7.3 8.3



Idea 7.1 8.4



Idea 7.2 8.5



Idea 7.3 8.6



Idea 7.1 8.7



Idea 7.2 8.8



Idea 7.3 8.9



Idea 7.1 8.10



Idea 7.2 8.11



Idea 7.3 8.12



Idea 7.1 8.13



Idea 7.2 8.14



Idea 7.3 8.15



Idea 7.1 8.16



Idea 7.2 8.17



Idea 7.3 8.18



Idea 7.1 8.19



Idea 7.2 8.20



Idea 7.3 8.21

REGISTRO DE OBRA (<https://www.miguelangelricardez.com/proofing/maestria-fav>)



1. "They say that heaven is like tv"

Óleo y Oil sticks sobre lino

70 x 50 cms. 2022



2. Sin titulo

Óleo y Oil sticks sobre lino

60 x 50 cms. 2022



3. Sin titulo

Óleo y Oil sticks sobre lino

60 x 50 cms. 2022



4. Sin titulo

Óleo y Oil sticks sobre lino

60 x 50 cms. 2022



5. Sin título

Óleo y Oil sticks sobre lino

60 x 50 cms. 2022



5. Obra sin terminar

Óleo sobre tela

150 x 150 cms. 2022

Ensayos de garabato, acuarela sobre papel, dimensiones variables.



6.



7.



8.



9.



10. "Scribble" Óleo sobre tela. 150 x 150 cms. 2022



11. "Forest" Óleo sobre tela. 50 x 40 cms. 2022



12. "Sun shine" Óleo sobre tela. 50 x 40 cms. 2023



13. "Walk the line" Óleo sobre tela. 50 x 60 cms. 2023



14. "Playground" Óleo sobre tela. 50 x 60 cms. 2023



15. "Twist" Óleo sobre tela. 50 x 60 cms. 2023



16. "Stardust" Óleo sobre tela. 50 x 60 cms. 2023



17. "Neon lights" Óleo sobre tela. 50 x 60 cms. 2023



18. "Superhero" Óleo sobre tela. 50 x 60 cms. 2023



19. "Velvet" Óleo sobre tela. 50 x 60 cms. 2023



19. "Dawn" Óleo sobre tela. 50 x 60 cms. 2023