

**FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTE
EN COLABORACIÓN CON FACULTAD DE PSICOLOGÍA Y
FACULTAD DE MEDICINA UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO**

EXPERIENCIAS DE CORPOREIDAD EN EL PROCESO CREATIVO
Análisis a través del cuerpo, la imagen y el discurso, en un taller de arte terapia.

AUTORA: JOSEPHINE SCHULIN-ZEUTHEN FIGUEROA
Propuesta de Tesis presentada a la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad del
Desarrollo para optar al grado académico de Magíster de Arte Terapia.

**PROFESORA GUIA
ANDREA RIHM BIANCHI**

.

**ASESORA METODOLOGICA
MABEL BÓRQUEZ GONZÁLEZ**

**MARZO 2016
SANTIAGO**

*Para todos mis amores,
graciaS.*

mi amor
tus cabellos son reino
 cuyo rey es lo oscuro
tu frente es un vuelo de flores

tu cabeza es bosque vivo
 lleno de pájaros que duermen
tus senos enjambres de abejas blancas
 sobre la rama de tu cuerpo
tu cuerpo para mí es abril
en cuyas axilas está la aproximación de la primavera

tus muslos son caballos blancos atados a una carroza
 de reyes
son el toque de un buen juglar
entre ellos hay siempre un dulce canto

mi amor
tu cabeza es un estuche
 para la fresca joya de tu mente
en tu cabeza el pelo es un guerrero
 que ignora la derrota
tu cabello en tu espalda es un ejército
 con victoria y trompetas
tus piernas son los árboles del sueño
cuyo fruto es el verdadero alimento del olvido

INDICE

1. Introducción.....	1
2. Formulación del planteamiento del problema, marco teórico y discusión bibliográfica.....	3
2.1 Exposición general del problema.....	3
2.2 Enfoques actuales sobre el problema.....	6
2.3 Relevancia teórica, práctica y/o metodológica.....	8
2.4 Bases teóricas.....	9
2.4.1 Corporeidad.....	9
2.4.2 Procesos creativos.....	17
2.4.3 Arte terapia.....	20
3. Objetivos de la Investigación.....	22
3.1 Objetivo General.....	22
3.2 Objetivos Específicos.....	22
4. Metodología.....	23
4.1 Perspectiva paradigmática de la investigación	23
4.2 Tipo de investigación.....	24
4.3 Descripción del diseño de investigación.....	25
4.4 Muestra.....	26
4.5 Técnicas de producción de información.....	27
4.6 Metodología para el análisis.....	30
4.7 Aspectos éticos	32

5. Presentación y análisis de datos	33
5.1 Experiencias de corporeidad como facilitadora de la manifestación del sí mismo a través del proceso creativo.....	35
5.1.1 Conciencia corporal.....	36
5.1.2 Integración movimiento – sonido.....	38
5.1.3 Sensación corporal en la obra visual.....	39
5.1.4 Relación entre color y emoción	41
5.1.5 Autoimagen en las obras	42
5.1.6 Interpretaciones personales de la obra de los compañeros.....	43
6. Discusiones finales.....	45
7. Bibliografía.....	49
8. Anexos	56
8.1 Documento de consentimiento informado.....	56
8.2 Lista de materiales	60

RESUMEN

Esta investigación presenta experiencias de corporeidad en un contexto arte terapéutico como propuesta de intervención grupal para favorecer la visibilización del espacio que ocupa el cuerpo, particularmente en lo que concierne a lo terapéutico.

El objetivo de este estudio fue analizar los aportes de experiencias de corporeidad en el proceso creativo de los participantes de un taller de arte terapia, suponiendo que el proceso creativo se aloja en el cuerpo y, por ende, al realizar trabajos corporales se influenciaría en la elaboración de la creación plástica. Luego, esta experiencia se integraría a través del discurso de los participantes, influyendo nuevamente en el cuerpo de los mismos.

Este estudio se establece como una investigación cualitativa, con el fin de conocer desde los propios participantes el significado de la experiencia propuesta.

Finalmente, se concluye que el incorporar experiencias de corporeidad aporta en la expresión del sí mismo, facilitando el autoconocimiento y autoexpresión más integrada de los participantes, además de enriquecer el proceso arte terapéutico.

1. INTRODUCCIÓN

Este estudio surge del interés de la investigadora en promover la visibilización del cuerpo en contextos arte terapéuticos y de esta forma aportar con documentación respecto a dicha temática.

Si bien diversos estudios sobre el cuerpo se han ido desarrollando desde la década de los 70', aproximadamente, y aún cuando en arte terapia el cuerpo se utilice activamente, se consideró relevante el desarrollar una investigación que lo centrara como objeto de estudio a través de la siguiente pregunta: *¿Cuáles son los aportes de experiencias de corporeidad en el proceso creativo de los participantes de un taller de arte terapia?*

Para responder a lo anterior, se diseñó un taller de arte terapia que incorporase trabajos corporales en cada sesión. El taller estaba compuesto por 6 participantes, más la investigadora-arte terapeuta.

Esta investigación corresponde a un estudio cualitativo, de tipo narrativo, en base al análisis de contenido categorial de la producción de información, a partir del trabajo corporal, la creación de obras visuales y los relatos de los participantes en relación a lo experimentado.

El objetivo general de esta investigación fue analizar los aportes de experiencias de corporeidad en el proceso creativo de los participantes de un taller de arte terapia.

Al analizar los datos producidos, se logró establecer una categoría denominada la experiencia de corporeidad como facilitación de la manifestación del sí mismo a través del proceso creativo. Dicha categoría contó con seis sub categorías de análisis, estas son: conciencia corporal; integración movimiento-sonido; sensación corporal en la obra

visual; relación entre color y emoción; autoimagen en las obras; interpretaciones personales de la obra de los compañeros.

Con el desarrollo de este estudio se evidenció que al incorporar experiencias de corporeidad en un contexto arte terapéutico, los participantes se benefician al ser considerados de forma más integrada. Además, el arte terapia en sí también se ve enriquecida al poder contar con una herramienta terapéutica que va en la línea de sus postulados, es decir, del trabajo con el lenguaje no verbal.

2. FORMULACIÓN DEL PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, MARCO TEÓRICO Y DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA

2.1 Exposición general del problema

Al hablar sobre psiquis y cuerpo, se entiende que ambas constituyen una unidad, sin embargo, suele producirse una dicotomía en donde el cuerpo es relevado a un segundo plano, producto de la herencia racionalista que ha caracterizado la historia intelectual de Occidente.

Según Le Breton (2002), el panorama sobre la corporeidad del siglo XX se entiende como una clara intencionalidad de borramiento del mismo, al señalar que en la vida cotidiana el cuerpo se desvanece, y si bien es un soporte inevitable, de todos modos se encontraría ausente de su conciencia. Cuanto menos se sienta mejor. El dolor, la pasión, el amor, los afectos, lo hacen aparecer. La salud sería un cuerpo silencioso, un borramiento del cuerpo, junto con rituales de evitamiento.

Desde el cuerpo surgen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva. Es a través del cuerpo que la persona se apropia de la sustancia de su vida y la traduce en dirección de los demás por intermedio de los sistemas simbólicos que comparten con los miembros de su comunidad. En este caso, existir significa, en primera instancia, moverse en un espacio y en un tiempo, transformar el entorno gracias a una suma de gestos eficaces, clasificar y atribuir un valor a los innumerables estímulos del entorno gracias a las actividades perceptivas, dirigir a los demás palabras, pero también gestos y ademanes, en un conjunto de rituales corporales que cuentan con la adhesión de los otros. A través de su corporeidad, el sujeto hace que sea la medida de su experiencia. (Le Bretón, 1995).

El cuerpo humano se convierte en corporeidad al investirse de pensamiento y emotividad. Tener corporeidad es referirse al cuerpo del ser humano lleno de expresión de vida: física (estructura biológica); psíquica (psicológica y emocional); espiritual (Paredes, 2003).

El concepto de corporeidad necesariamente vuelve sobre la tríada cuerpo-sujeto-cultura o a lo que Morín (2001) denomina la relación bio-antropo-cultural. La corporeidad es un concepto que se inscribe dentro de la condición humana, en la medida que reconoce el determinismo biológico de orden filogenético, pero es capaz de trascenderlo y relacionarlo con los procesos de interacción social y de mediación cultural de orden ontogenético.

Mèlich (1994), propone un concepto de corporeidad de carácter más fenomenológico en donde ser corpóreo significa abrirse a una serie de dimensiones antropológicas y sociales. Significa ser-sí-mismo, pero también ser-tú, ser-con y ser-en-el-mundo, pero no ser-en-el mundo receptivo, paciente, sino más bien activo, agente, ser-con-el-mundo, lo cual implica que se puede re-significar el mundo y sus significaciones, los entramados de sentido que se configuran en procesos poéticos que son capaces transformar el ser-sí-mismo y el ser-tú, y que pueden partir de acciones sobre el sí mismo que afectan la relación con los otros y con el mundo.

Al hablar del concepto de corporeidad, este se reconoce como un proceso mediante el cual la cultura se inscribe en el cuerpo y que permite encontrar en él un espacio de convergencia discursiva, un lugar de intervención. En este sentido, el cuerpo ha sido intervenido y los discursos que encarna se han construido con propósitos determinados socialmente, de tal manera que el valor social del cuerpo depende del propósito con que se interviene. Ahora, si se asume que la cultura no puede pensarse desprendida de los procesos materiales de producción (Rodríguez, 1997), entonces se comprenderán las razones por las cuales en la modernidad se hace necesario la formación de un cuerpo

productivo, por ende fuerte y saludable, pero que al mismo tiempo sea dócil, obediente y disciplinado.

Desde un contexto arte terapéutico, se propone una primera aproximación al cuerpo, en donde se lo concibe como un “cuerpo en acción”, vale decir, un cuerpo dispuesto a hacer, a mediar, evacuar, descargar a través del quehacer artístico, limitándolo más bien a una acción mecánica dentro del proceso. Una segunda aproximación, permite contactar con este cuerpo “que constituye el soporte esencial de la existencia, del ser, del estar del ser, y del espacio relacional que instaure” (Del Río, 2009, p. 24), puesto que es en el cuerpo y a través de éste que se experimentan y expresan las emociones, recuerdos, vivencias, entre otras (Del Río, 2009).

Cada proceso de creación incluye al sujeto en su totalidad, por ende, el cuerpo forma parte de la acción creadora, siendo esencial durante la experiencia artística. Cada palabra, cada forma que se va expresando ha sido acogida en el cuerpo, la ha sentido, la ha convertido en forma para poder ser revelada. Para Anzieu (1993, en Del Río, 2009) crear no implica solamente ponerse a trabajar. Es permitirse trabajar en el pensamiento consciente, preconsciente, inconsciente, y también en el cuerpo, o en el Yo corporal. El cuerpo del sujeto que crea, su cuerpo real, su cuerpo imaginario, su cuerpo fantástico, están presentes a lo largo de su trabajo y éste plasma las huellas, los lugares, las figuras en el espacio de su obra.

En este contexto, la presente investigación busca responder a la siguiente pregunta:

¿Cuáles son los aportes de experiencias de corporeidad en el proceso creativo de los participantes de un taller de arte terapia?

2.2 Enfoques actuales sobre el problema

Con respecto al estado actual sobre el tema que se aborda en este estudio, se hallaron las siguientes tesis de investigación detalladas a continuación:

- Δ “La experiencia arte terapéutica como un espacio facilitador de reconocimiento y expresión emocional: Estudio sobre la expresión emocional a través de la imagen”, realizada por María Jesús Gómez (2015), en el Magíster de Arte Terapia, Universidad del Desarrollo, Chile. En esta tesis se trabajó con diversas disciplinas de forma integral, como el uso de la voz y el trabajo corporal, con el fin de conducir a través de éstas el reconocimiento emocional. La autora señala que al reconocer las emociones en el cuerpo, se facilita a los participantes el medio para elaborar una obra y poder comprender de manera integral su sí mismo.

- Δ “Arte Terapia; Facilitador de la comprensión de la relación entre emoción y cognición”, realizada por Daniela Bustos Cáceres (2014), en el Magíster de Arte Terapia, Universidad del Desarrollo, Chile. En esta tesis se diseñó un dispositivo arte terapéutico para obtener información a partir del proceso directo y cenestésico de sus participantes y así dar cuenta de los aspectos emocionales, corporales y de los relatos verbales de éstos, con el fin de favorecer una adecuada integración fortaleciendo así la construcción identitaria y vida en comunidad.

- Δ “Arte terapia-presencia plena: Un viaje al sí mismo en mujeres con fibromialgia”, realizada por Claudia Silva (2014), en el Magíster de Arte Terapia, Universidad del Desarrollo, Chile. Este estudio se enfocó en comprender los procesos de construcción del sí-mismo en mujeres con fibromialgia, cuya relación con su cuerpo se suele caracterizar por estar vinculada desde el dolor. Se trabajó con un grupo de mujeres, complementando el arte terapia con la experiencia de presencia plena, con el fin de que las participantes conecten con su realidad desde la vivencia, en una actitud

fenomenológica de estar presente en el aquí y en el ahora, y lograr analizar cómo se relacionan con sus procesos de significación del yo y lo corporal.

- Δ “Maltrato y apego: Una propuesta de comprensión desde el arte terapia”, realizada por María Inés Villanueva (2015), en el Magíster de Arte Terapia, Universidad del Desarrollo, Chile. Esta investigación tuvo por objeto de estudio el proceso creativo de una niña en etapa escolar, la cual se encontraba institucionalizada en un organismo proteccional. Se pone especial atención en conocer cómo es su gesto creativo en un encuadre arte terapéutico, en lo que respecta a manejo del espacio físico, materiales y relación con la arte terapeuta, para luego permitir la visibilización de los efectos que tiene el maltrato en la estructuración de la experiencia subjetiva y el sentido de sí mismo, relevando aspectos imperceptibles de la experiencia vincular primaria durante la experiencia de creación de imágenes.

- Δ “El lenguaje somático del cuerpo esquizofrénico: Una investigación desde el ámbito artístico”, realizada por Sheila Toledo (2011), en el Máster en Producción Artística, Universidad Politécnica de Valencia, España. Uno de los puntos centrales que aborda esta tesis tiene relación con analizar cómo la esquizofrenia compone una variación de sensaciones corporales internas producidas por el aparato psíquico. Además, utiliza el arte como medio posible para vislumbrar estas sensaciones corporales mencionadas.

- Δ “An investigation into the creative process/ artistic creativity” (Una investigación sobre el proceso creativo / creatividad artística), realizada por Erendira López (2012), en el Master of Arts in Art Therapy, School of the Art Institute of Chicago, Estados Unidos. La autora realiza una contribución teórica sobre el proceso creativo / creatividad artística, donde revisa brevemente la historia de la creatividad, que resume las primeras explicaciones sobre el proceso creativo, para luego ofrecer una visión general de los factores internos y externos que intervienen en el proceso / creatividad artística creativa. Finalmente diseña un estudio para una futura

exploración y así encontrar una relación de causalidad entre el compromiso artístico y un cambio positivo en la conectividad cerebral y la comunicación de los hemisferios izquierdo y derecho.

Δ “Procesos creativos en artistas outsider”, realizada por Graciela García (2010), en el Doctorado de Arte para la Integración Social, Universidad Complutense de Madrid. En esta tesis se realiza una visión general sobre el arte outsider (o art brut) desde el punto de vista de los procesos creativos. La intención está puesta en averiguar cómo son estos procesos creativos desde los propios autores, conocer sus rituales, su relación con el material y el resultado de su trabajo, para luego analizar similitudes en forma y contenido.

2.3 Relevancia teórica, práctica y/o metodológica

En la presente investigación se considera relevante su estudio ya que el arte terapia aún es una disciplina incipiente en cuanto a su desarrollo teórico-práctico, por ende, al incorporar nuevas dimensiones en su estudio, como lo son las experiencias de corporeidad que pudiesen ser evidenciadas en un proceso creativo, es que se complejiza el encuentro de documentación que dé cuenta de la presente temática.

Lo anterior deja en evidencia que, al menos desde el área de la investigación, no hay suficiente teorización respecto de la incorporación explícita del cuerpo en arte terapia, aun cuando éste sea abordado durante talleres y/o workshop, ya sea para facilitar la experiencia o para dirigir la actividad de manera más intencionada.

Por ende, con el desarrollo de esta tesis se pretende contribuir con documentación estudiada, que permita comenzar a generar un espacio visible del cuerpo,

específicamente en arte terapia, para dejar registro y así continuar con futuras líneas de investigación.

Además, al ser el trabajo corporal principalmente vinculado a lo no verbal, complementa y profundiza el proceso arte terapéutico, el cual también se basa en gran parte en dicho tipo de lenguaje, aportando de esta forma a validar este modo de comunicación sin tener la necesidad, a veces compulsiva, de verbalizar los procesos internos que ocurren en un contexto arte terapéutico.

2.4 Bases teóricas

A modo de contextualización, se abordarán conceptos tales como arte terapia, proceso creativo y corporeidad, con el fin de sentar las bases teóricas que sustentan el presente estudio.

2.4.1 Corporeidad

Según González (2008) es el cuerpo quien otorga visibilidad social al sujeto, posibilitándole aparecer como la expresión material que permite traducir un conjunto de ideas y símbolos y expone, estéticamente hablando, el diseño de un sujeto socialmente modelado. La trayectoria vital aparece, entonces, corporeizada en una forma que comunica socialmente más allá del sujeto.

Para Pedraza (2008), se torna necesario recordar que se reconoce la conducta humana porque es corporal. Esta afirmación evidencia un asunto, que de tan cotidiano, se suele ignorar y encierra la cuestión central de la clase de objeto y sujeto de conocimiento que es el cuerpo.

“Que la acción sea por principio corporal, impone reconocer que no existe posibilidad de pensar acciones humanas incorpóreas. Es más, que no es concebible un pensamiento incorpóreo ni se puede pensar sin cuerpo” (Pedraza, 2008, p. 39). Existen perspectivas que entienden las acciones realizadas por el cuerpo como expresión individual, vale decir, que es él mismo quien contiene el carácter humano integral investido de razón, voluntad, motivación, sensación, conciencia, por ende, en el cuerpo reside la persona; versus perspectivas de índole cartesiana, siendo el yo que lo habita quien produce el conocimiento científico, omitiendo su propia experiencia de sí.

Para Kepner (1992) la experiencia del cuerpo es experiencia del sí mismo, pues es a través del cuerpo que los sujetos existen, aman, sufren, interaccionan con el mundo, entre otras. Por ende, el sí mismo es tanto corporal como mental.

Al trabajar con un sujeto en un proceso corporal, esto implicará el lograr trabajar a futuro en el cuerpo y la psique para reaprender a enfrentar un contexto adverso con una nueva manera de verse a sí mismo y al mundo, que implique una redefinición de la significación de las emociones y de los sentimientos más internos involucrados. Esto implica trabajar con patrones corporales y su anclaje interaccional de modo de permitir que la persona reinvente una nueva manera de experimentarse a sí misma corporal y psicológicamente (Kesselman, 2005).

Para aplicar experiencias de corporeidad que impliquen un acercamiento sistemático con el propio cuerpo y que puedan influir en los procesos creativos, se utilizaron las siguientes técnicas corporales:

Sensibilización corporal

Esta técnica permite que los participantes entren en contacto con su realidad corporal, a través de la concientización de la respiración y el movimiento personal, siendo

conscientes de éste y lo que durante esta dinámica pueda ir apareciendo, desde imágenes, sensaciones físicas, emociones, entre otras.

Focusing

Elaborado por Gendlin (1981), quién señala que el proceso de Focusing se trata de prestar atención a una sensación holística, que se encuentra implícita en el cuerpo, la cual presta información sobre la manera en que el cuerpo siente una especial inquietud por un problema determinado. Esta compleja y poco definida sensación corporal, denominada la sensación sentida, puede ser simbolizada en palabras o imágenes que hacen juego o resuenan a la sensación sentida. En el proceso de Focusing, el sujeto se mueve desde toda una sensación sentida en una experiencia, hacia una resolución corporal de ese asunto, llamado un cambio sentido.

El proceso de Focusing cuenta de seis pasos que se detallan a continuación:

Despejar un espacio: Es el paso introductorio del enfoque. Antes de comenzar a enfocar se debe preparar el cuerpo para el enfoque. Este paso incluye los siguientes aspectos:

– Relajar el cuerpo: Concentrar la atención en sensaciones. Llevar la atención hacia el centro del cuerpo para ir adentrando en él. Hacer un inventario de los asuntos, problemas, preocupaciones o tensiones que en el aquí y en el ahora invaden el cuerpo.

– Despejar un espacio: Crear un espacio imaginativo y simbólico para cada uno de esos problemas o tensiones. Procurar sacarlos fuera y encontrar la distancia correcta con la ayuda de la respiración y la imaginación. De vez en cuando sentir que «yo no soy del todo mis problemas...» Para diferenciar los problemas y preocupaciones del mí mismo. Cuando se logre, se debe conectar con ese nuevo espacio liberado y quedarse ahí para sentir la novedad de esa sensación.

– Elegir algo para trabajar: Aquí se escoge algo de lo que ha salido para trabajar con él utilizando los pasos que se explican a continuación (Gendlin, 1981).

Formar la sensación sentida: Es el momento de dejarse sentir más ampliamente sin nombrar ni etiquetar nada todavía. Aquí corresponde abrirse a sentir lo que venga. La sensación-sentida (felt-sense) es algo fisiológico y sensorial, pero también más que eso, porque contiene implícitamente el significado que todavía no se ha abierto. Tiene que ver con la totalidad, por eso se debe preguntar de qué va «todo esto» Se tiene que dejar unos pocos minutos para que se forme, porque si no uno se encuentra con lo que ya está ahí y ya se sabe. Y, se tiene que buscar utilizar la sabiduría corporal para encontrar algo nuevo y diferente. Es muy normal que se empiece por una especie de resonancia sutil y como vaga, nada intensa al comienzo. Poco a poco con el trabajo corporal ganará en intensidad (Gendlin, 1981).

Lograr un asidero (o permitir que se exprese): Ahora es el momento de poder delimitar o nombrar esa sensación-de-ese-asunto-en-mi-cuerpo. Gendlin le llamará la simbolización. Es una forma de asir o agarrar primariamente esa sensación empezando a saber qué va de esto..., y no de aquello. Hay tres maneras de expresar simbólicamente esto que se va sintiendo: - con palabras, frases, etc, - con imágenes, y - con movimientos, gestos, etc. Gendlin lo expresa como generalmente el encontrar el verdadero asidero le produce a uno un simple cambio corporal pequeño, lo justo para que uno caiga en la cuenta de que el asidero comienza a ser correcto y acertado. Se pone la atención en el cuerpo, para experimentar la sensación de si esta palabra, frase o imagen produce ahí dentro ese pequeño alivio que dice: “Está bien. Parece que se ajusta” (Gendlin, 1981).

Resonar: Se trata de ir y venir entre el segundo y el tercer paso para lograr paulatinamente un buen ajuste. Uno se mueve entre la palabra, la imagen o el símbolo por una parte y la sensación-sentida por otra. Así se puede comprobar sucesivamente si la palabra se ajusta a la sensación, si hay otra que es más adecuada, o si hay varias que engarzadas dan la clave justa de lo que se está sintiendo. Lo importante es hacerlo lo más corporal posible, es decir paseándolo por el cuerpo, sintiendo la respiración, etc.

Pequeños ajustes serán índices de pequeños cambios. Y, solo a través de estos pequeños cambios irá cambiando la configuración de cómo se lleva ese problema o de poderlo llevar de otra manera distinta. Conforme se va encontrando este ajuste, y uno encuentra en el cuerpo señales del mismo, la respiración será la mejor ayuda para la profundización y para el despliegue de sensación y significado a la vez. En ese sentido conviene no seguir adelante buscando más, sino quedarse ahí sintiendo mejor lo que viene con esa resonancia. El ajuste corporal es la comprobación orgánica del cambio corporal (Gendlin, 1981).

Preguntar: Para profundizar y buscar mejor el significado de todo lo que uno está enfocando ayuda mucho preguntarse. Lo importante es preguntar al cuerpo donde uno está trabajando y está empezando a obtener respuestas distintas de las ya sabidas, pero una vez hecha la pregunta no responder enseguida. Las respuestas rápidas son más mentales y ya sabidas que nuevas y diferentes. No hay ninguna regla o norma para hacer preguntas ni para determinar exactamente qué pregunta hacer. Es un arte que se adquiere con el entrenamiento y la experiencia (Gendlin, 1981).

Recibir: En este caso, lo mismo que al prepararse para comenzar el proceso, antes de terminar este rato de enfocar, van a dejarlo lo suficientemente cerrado. Esto se hace cada vez practicando el recibir, agradecer y proteger lo que vino:

- Recibir: es dar la bienvenida a lo que vino. Es recapitular brevemente lo que acontecido en la sesión. Para eso ayuda volver a repasar los pasos del proceso, las sensaciones o asideros que surgieron, las resonancias que se ajustaban mejor, etc.

- Agradecer: es ser sensible a los pequeños cambios que han ocurrido. Y más allá de los resultados, que a veces no tienen por qué venir en ese momento, es agradecer el proceso que se ha puesto en marcha, la conexión personal que se ha establecido con uno mismo y que lo ha llevado a tratar de estar pacientemente conectado con uno mismo a través de la conexión con lo que había encontrado en su cuerpo.

- Proteger: es importante que lo que ha sucedido, sea poco o mucho, sea protegido de voces críticas que enseguida se interponen tratando de minimizar lo vivido o de quitar importancia a los pequeños logros o cambios experimentados. El todo o nada funciona como una tentación, en la que si uno se descuida, enseguida cae (Gendlin, 1981).

Ejercicios en pareja

Al trabajar en parejas se debe escuchar el propio cuerpo y al de su pareja. Los beneficios de trabajar en pareja son altamente satisfactorios. Esto se debe a que el cuerpo físico está íntimamente ligado al estado mental, por ende, permite generar confianza con el compañero de trabajo, incrementando así la relación emocional con esa persona (Black, 1996).

Se trabajó particularmente con dos ejercicios que plantea la autora, quien compiló prácticas occidentales y orientales para crear una síntesis de técnicas y ejercicios que permitan disfrutar de un cuerpo y mente sanos y en forma.

Dejar caer los hombros: ésta es más bien una técnica de masaje que un estiramiento.; resulta muy efectiva para liberar una gran tensión que se mantiene en la región del cuello y los hombros. Uno de los compañeros se debe poner detrás de su pareja, el cual debe relajarse completamente. Debe ser el compañero que se encuentra detrás quien haga todo el trabajo. Debe tomar con suavidad la parte superior de los brazos de su pareja y levantarlos de tal forma que los hombros suban hacia las orejas. Cuando no los pueda levantar más, los debe soltar y dejarlos caer. Es muy importante que el compañero de atrás sea la única persona que efectúe el levantamiento, así podrá sentir si su pareja está relajada. Se repite cinco veces y luego se cambia los roles (Black, 1996).

Media luna de dos personas: se colocan cerca de su pareja, a unos 30 cm de distancia, ambos mirando hacia el frente. Se coge la mano más cercana de su pareja y, de pie con las piernas ligeramente separadas, levantan el brazo exterior y lo estiran por encima de

su cabeza hasta que puedan coger la otra mano de su pareja. Sin girar el tronco, realizan una flexión lateral hasta coger la otra mano de su pareja, con los pies planos en el piso. Ambos deben efectuar una posición de media luna y permanecen en esa posición por unos treinta segundos. Luego se estiran y separan las manos antes de repetirlo con el otro lado (Black, 1996).

Bioenergética

Creada por Alexander Lowen, quien plantea que la Bioenergética es un modo de entender la personalidad humana en términos del cuerpo y sus procesos energéticos a través de la respiración, el metabolismo y la descarga de energía en el movimiento. A su vez, es también una forma de terapia que combina el trabajo con el cuerpo y con la mente, para facilitar a los sujetos la resolución de sus problemas emocionales y a su vez comprender mejor su potencial para el placer y el gozo de vivir (Lowen & Lowen, 1990).

La Bioenergética incluye ejercicios tanto de procedimiento manipulativos como ejercicios especiales. Los procedimientos manipulativos consisten en masaje, presión controlada y toques suaves para relajar los músculos contraídos. Los ejercicios especiales están destinados a ayudar a la persona a entrar en contacto con sus tensiones y liberarlas a través de un movimiento apropiado (Lowen & Lowen, 1990).

Al realizar ejercicios que involucren el trabajo con el cuerpo se puede obtener una expansión de conocimiento sobre sí mismo. Según Wilhelm Reich, padre de la psicoterapia corporal, toda rigidez muscular incluye la historia y significación de su origen. Su disolución no sólo libera la energía sino también trae a la memoria la situación infantil en que se ha producido la inhibición (Lowen & Lowen, 1990).

Particularmente para este estudio se realizaron ejercicios especiales que consisten en adoptar posturas corporales que faciliten el contacto de los participantes con sus tensiones, estas fueron:



El Arco



Enraizamiento

El arco consiste en estirar las piernas, volver hacia adentro las puntas de los pies, doblar un poco las rodillas y arquear la espalda con el fin de movilizar la mitad inferior del cuerpo. En los ejercicios bioenergéticos un movimiento hacia una dirección es seguido por un movimiento hacia la dirección opuesta. Esto se realiza de esta manera porque así aumenta la flexibilidad en el cuerpo y, por ende, la flexibilidad de la personalidad (Lowen & Lowen, 1990).

Debido a esto se continúa con la postura de enraizamiento, la cual consiste en un ejercicio en que la postura de las piernas permanece igual a la anterior, pero la espalda se inclina hacia adelante, tocando el suelo ligeramente con la punta de los dedos de las manos. Luego de mantenerla unos minutos, las piernas comienzan a vibrar (Lowen, 1999).

El enraizamiento es uno de los principios fundamentales del Análisis Bioenergético, el cual significa asentar los pies sobre la tierra, lo que conlleva a que la persona se ponga en contacto con la realidad en que se mueve, con su cuerpo y con su sexualidad (Lowen, 1999).

2.4.2 Proceso Creativo

Según Jennings (1979), el proceso creativo es una búsqueda y necesidad de los sujetos de hallar un sentido. Por ende, la actividad creativa se torna fundamental en el proceso de crecimiento personal y, además, es una expresión de dicho proceso, el cual permitiría facilitar el reflejo de la propia experiencia y los recursos personales, más allá de si la obra creada tiene un parecido con algo previamente creado o no.

Héctor Fiorini (2006) desarrolla un modelo para entender el proceso creativo y señala que la activación de un sistema del psiquismo creador, permite trabajar en el terreno de capturas que realiza el psiquismo, movilizándolo sus objetos arcaicos, permitiéndoles la entrada en nuevos sentidos. A su vez, asume que el proceso creativo nunca parte de la nada, ya que el punto de partida se encuentra en el espacio de lo dado, lo que ya existe: una forma, una idea, una palabra, entre otras. El desafío es encontrar en el terreno de lo aún no dado, las alternativas a lo dado, alternativas desconocidas, imprevisibles e inéditas. Fiorini destaca la importancia de que exista una trasgresión de lo dado, para así llegar al espacio de creación y que una vez finalizado esto, se debe estar dispuesto y

preparado para una separación o pérdida del objeto creado, una vez que se ha logrado dar un sentido y el objeto se sustenta por sí mismo.

Fiorini (1984, 2006) plantea fases cíclicas del proceso creativo, las cuales se relacionan con el sujeto y el objeto de la creatividad, para de esta forma pensar qué va ocurriendo en el aparato psíquico y en la relación con cualquier objeto al cual se aplican procesos creativos:

Fase de exploraciones: aquí ocurre el desarme de los objetos dados para luego instalar un caos creador. Fiorini sugiere que en esta fase se activan en el sujeto, principalmente a nivel inconsciente, operaciones exploratorias. Estas funciones activadas se dirigen a diversos objetos indagando su potencial transformabilidad. En esta etapa el sujeto y el objeto de la creatividad son potenciales, virtuales. Aquí aún no se observan con claridad los objetos a los cuales podrían aplicarse los mecanismos transformadores que se encuentran en el psiquismo. Una vez que se logra localizar ese objeto potencial, el sujeto lo va haciendo posible, entonces la búsqueda se va convirtiendo en una materia concreta que puede recibir y admitir transformaciones (Fiorini, 1984, 2006).

Fase de transformaciones: se localiza un sujeto activo transformador que puede crear producciones de forma, de nuevas formas sobre un objeto que emite indicios de modificabilidad. Esta es una fase larga, es la fase de la elaboración creativa donde suceden innumerables procesos de transformación. Aquí el objeto es constantemente desestructurado y reestructurado. Bateson (1980, en Fiorini, 1984) caracteriza a ese procesamiento en términos de dinámica de dispersión-selección, la cual corresponde a un procesamiento donde el objeto es descompuesto en todos sus elementos (máxima dispersión), y luego se ensayan procesos de ordenamiento y de selección. En este juego de desestructuración y reestructuración se abren dos grandes caminos de la creatividad: 1) se forman nuevas unidades, donde no existían previamente; 2) se descomponen conjuntos en partes, en elementos que antes no eran reconocidos como posibles

elementos integrantes de esos conjuntos. El resultado de este largo proceso elaborativo es la emergencia de un objeto modificado (Fiorini, 1984, 2006).

Fase de culminaciones: junto con el surgimiento del objeto modificado, emerge un sujeto modificado por los procesos de transformación que ha operado. Aquí ocurre el encuentro entre el sujeto y el objeto de la creatividad, el cual se ha hecho alcanzable. Este encuentro de objeto y sujeto contiene una experiencia de realización, y el cuerpo realiza registros de esa integración. El cuerpo la acusa como experiencia de plenitud, de armonización. Este registro también tiene resonancias en el sistema neurovegetativo que se han observado en estudios electroencefalográficos que dan cuenta de que los movimientos orgánicos de la actividad creadora, se acompañan de trazos de ondas cerebrales especiales, llamadas ritmos theta (Fiorini, 1984, 2006).

Fase de desprendimientos o separaciones: Aquí se hace necesario que el sujeto de la creatividad se desprenda del objeto, puesto que la función esencial de las funciones que lo constituyen es permanecer transformando y transformándose. El objeto tiene que ser superable para el sujeto, lo cual puede acarrear inevitables ansiedades propias de separaciones y duelos. El sujeto se desprende del objeto en un profundo movimiento, el cual implica desprenderse de sí mismo. Este desprendimiento de sí implica desmontar las estructuraciones funcionales producidas en el proceso de construir el objeto creativo. Además, también supone rechazar un anclaje en las representaciones del sí mismo aparentemente confirmadas en ese proceso (identificaciones narcisistas del yo, ideas y contenidos socialmente aceptables del ideal del yo). Por ende, el sujeto de la creatividad, a través de su movimiento, rechaza tal captura identificatoria, desconociendo al ego (soporte de la identidad personal) dado que éste tiende a configurar formas y contenidos estáticos, absolutistas (Fiorini, 1984, 2006).

Desde otra perspectiva, en donde se incluye la presencia de un otro espectador, que para efectos de este caso puede ser el de la investigadora, Duchamp (1957) señala que el

proceso creativo no termina en el artista, sino que continúa con el espectador quien, al conectarse con la obra, la descifra e interpreta desde su propio mundo interno. Por ende, el acto creativo no es desempeñado únicamente por el artista, siendo el espectador quien lleva la obra al contacto con el mundo exterior por medio del desciframiento y la interpretación de sus cualidades internas.

2.4.3 Arte Terapia

Según la Asociación Chilena de Arte Terapia (2015), el arte terapia es una disciplina que se fundamenta en las creaciones visuales que realiza una persona con diversos materiales artísticos. Este proceso creativo da lugar a una reflexión entre creador/a y arte terapeuta, en torno a la obra visual, pudiendo observar, dar un significado y elaborar la experiencia. Las técnicas utilizadas en arte terapia no se preocupan del valor estético de la obra artística, sino más bien sobre el proceso terapéutico, puesto que se asume que el sujeto, tenga o no formación artística, cuenta con la capacidad latente o explícita para proyectar sus conflictos internos a través del arte. Finalmente la obra elaborada es un nexo entre el creador y el arte terapeuta.

El arte terapia se puede utilizar con fines terapéuticos, educativos, de prevención, rehabilitación y desarrollo personal.

Marxen (2011), agrega que una de las ventajas del arte terapia es que se puede hablar del conflicto del sujeto o los participantes de talleres sin hacerlo directamente, respetando así las defensas psíquicas de las personas. Señala que el lenguaje de las imágenes es menos invasivo, proporcionando así mayor seguridad en la alianza terapéutica.

En esta misma línea, Dalley (1987), propone que el arte es un medio de expresión no verbal a través de símbolos y, en este sentido, las imágenes pueden crear claridad de

expresión, en especial con cosas difíciles de decir, “simbolizar sentimientos y experiencias a través de imágenes puede constituir un medio de expresión y de comunicación más poderosos que la descripción verbal, y al mismo tiempo, es capaz de hacer que tales sentimientos y experiencias se vuelvan menos amenazadoras” (Dalley, 1987, p. 16).

Dado que el arte terapia trabaja inherentemente con el canal sensorial visual y el kinestésico, permite ampliar la capacidad comunicativa de los sujetos. A su vez, puede ser utilizada como medio de expresión de sentimientos y pensamientos, por lo que la persona puede obtener una intuición tanto intelectual como emocional, vinculando así el significado de su obra con su propia situación. Es así como la actividad artística proporciona un medio concreto no verbal, a través del cual una persona puede lograr una expresión al mismo tiempo consciente e inconsciente y puede emplearse como valioso agente de cambio terapéutico (Dalley, 1987).

Para fines de este estudio se diseña un Taller de Arte Terapia. Según Marxen (2011), en los talleres se resta importancia a la terapia y se prioriza lo artístico, la expresión y el desarrollo de la creatividad. Por lo anterior, se debe procurar no profundizar en temas personales, algo que debe quedar muy claro a los participantes al inicio del taller, pues no se busca llegar a un nivel demasiado profundo ni hacer aflorar demasiados aspectos y problemáticas personales de sus participantes, sin que eso suponga quedarse en lo superficial. Aunque no se trate verdaderamente de una terapia, para algunos participantes sí puede tener efectos terapéuticos.

3. OBJETIVOS

3.1 Objetivo General

- Δ Analizar los aportes de experiencias de corporeidad en el proceso creativo de participantes de un taller de arte terapia.

3.2 Objetivos Específicos

- Δ Analizar la expresión de emociones, pensamientos, recuerdos, vivencias que se experimentan a través del cuerpo de los participantes durante las sesiones de arte terapia.
- Δ Analizar los patrones corporales y del espacio interaccional de la acción creadora de los participantes.

4. METODOLOGÍA

4.1 Perspectiva paradigmática de la investigación

La perspectiva paradigmática que se encuentra a la base de esta investigación corresponde a un enfoque cualitativo, y uno de los fundamentos principales de esta afirmación es el interés de la investigadora por comprender la experiencia humana en su complejidad, tal como plantea Guidano (1999 en Quiñones, 2001) los seres humanos organizan los significados no sólo desde la cognición, el conocimiento es sensorial, perceptual, motor y conductual; el razonamiento lógico es uno de los instrumentos de la conciencia, no el dueño. Desde esta convicción y en coherencia con la misma, este estudio se concentra en experiencias de corporeidad de los participantes durante el proceso creativo y su relación con la organización de significados, asumiendo al ser humano en su totalidad.

Como señala Kazdin (2001), lo cualitativo permite una aproximación al tema a tratar basándose en la experiencia humana, centrandó su interés en informes narrativos, descripción, interpretación, contexto y significado. El objetivo es describir, interpretar y comprender los fenómenos a estudiar. Es a través de la descripción e interpretación que la comprensión de los fenómenos puede profundizarse. El proceso para lograr este objetivo es estudiar profundamente la experiencia, actitudes, creencias, pensamientos y reflexiones de los propios participantes, para expresar cómo se siente o percibe su experiencia, y luego explicar el significado que tiene para ellos, para esto se realizaron observaciones de las sesiones de arte terapia y registros ampliados con descripciones detalladas y densas.

Teóricamente en la investigación cualitativa la investigadora asume un rol activo, puesto que durante el proceso se involucra a través de su participación, encontrándose presente

de forma constante (Pérez, 1998). En esta experiencia concreta se asume una doble militancia, se es investigadora y arte terapeuta, se es parte del grupo, por lo cual el análisis de una realidad concreta es también el estudio de la propia investigadora, posibilitándose entonces la comprensión de sí misma.

Finalmente, otro aspecto que acerca esta tesis a la investigación cualitativa es que si bien la investigadora tenía ciertas intuiciones analíticas sobre el tema, realizó una serie de acciones que posibilitaran igualdad de condiciones de habla para así comprender la conducta humana desde el propio marco de referencia de quien actúa (Taylor & Bogdan, 1990): intentando no manipular el ambiente, trabajando con consignas amplias y no directivas, observando el contexto y a las personas en una visión holística.

4.2 Tipo de investigación

Esta investigación, además, se define como un estudio de tipo narrativo, que para Prieto (2001) constituye una manera de realizar investigación cualitativa en la que se releva la experiencia vivida de los actores protagónicos y centrales del fenómeno de estudio, en este caso, los participantes.

Resulta interesante que al realizar este estudio desde una perspectiva cualitativa, pero además desde una mirada arte terapéutica, el análisis se dirige hacia el relato, como en la mayoría de las investigaciones, pero también al aporte simbólico de las obras y las características del proceso creativo de los sujetos de estudio desde lo individual y lo grupal. En las sesiones de arte terapia de esta investigación, los participantes estructuran sus experiencias dándolas a conocer, comunicando así los significados y perspectivas más profundas, reflejando además sus propias comprensiones acerca del mundo y la realidad cotidiana que vivencian. Así, la narrativa para Prieto (2001) posibilita establecer relaciones entre el que narra y el sentido que otorga a sus experiencias, y entre el que

narra y los otros, pues la comprensión de los hechos siempre será un proceso construido en patrones de intercambio social.

Asimismo, Iñiguez (2001) es de la idea que un estudio de tipo narrativo releva la importancia que constituye el lenguaje en la construcción de la identidad, dado que es mediante éste que se puede comprender aquello que uno es, componer una imagen tanto de uno como de los demás, entregando así posibilidades de comunicarla en su contexto social.

4.3 Descripción del diseño de investigación

El estudio se inició el primer semestre del año 2015 con la formulación del proyecto de investigación, en donde lo primero fue construir la pregunta y desde ahí elaborar el problema. La investigadora ya había hecho un estudio previo sobre corporeidad en su formación de pregrado, y los estudios de arte terapia permitieron ir profundizando en esta temática, por lo que uno de los principales desafíos era articular ambos intereses.

Al definir el problema de investigación se procedió a realizar un marco teórico breve, el cual fue reelaborado al ir realizando y analizando las sesiones de arte terapia. Esto es una característica de la investigación cualitativa, ya que lo que da las directrices sobre los referentes teóricos es la producción de información realizada con los propios sujetos de estudio.

El segundo semestre del 2015, específicamente en septiembre, se desarrolló el trabajo de campo, el cual consistió en cuatro sesiones de un taller de arte terapia con seis participantes, posteriormente la investigadora realizó los registros ampliados.

Finalmente, se realizó un análisis de contenido categorial durante los meses de diciembre del año 2015 y enero, febrero y marzo del 2016, en estos meses también se elaboró el informe escrito de la tesis.

4.4 Muestra

El trabajo de campo se desarrolló con seis sujetos de estudio, constituyéndose por un muestro por conveniencia.

Para participar en este estudio los participantes debían estar en la etapa de la adultez joven y contar con genuino interés y compromiso por participar. Como criterio de exclusión se especificó que no podían presentar una dificultad física que impidiera el desarrollo de los trabajos corporales.

La investigadora tomó contacto con los sujetos de estudio a través de la directora de un Laboratorio de voz, el cual se estaba creando con la intención de ampliar el registro vocal a través de dos líneas de trabajo: fomentar distintos tipos de expresión y catarsis emocional.

La propuesta de investigación fue expuesta a los participantes del Laboratorio, quienes consideraron que el Taller de arte terapia podía ser una experiencia favorecedora de los objetivos que buscaban en el Laboratorio, principalmente lo relacionado con catarsis emocional. Por otra parte, el grupo estaba recién conformándose, por lo cual esperaban que el Taller facilitara los procesos de consolidación grupal.

Por su parte, la investigadora consideró que este podía ser un buen grupo de trabajo por su interés en explorar otras formas de comunicación.

A continuación se detallan los antecedentes de los sujetos de estudio. Cabe señalar que los nombres aquí señalados son pseudónimos que se eligieron los propios participantes para sí mismos, lo cual tuvo lugar en la última sesión del taller.

Nombre de los participantes	Etapa vital	Profesión	Sesiones a las que asistieron
Caína	Adulta joven	Actriz	1-2-3-4
Dealoe	Adulta joven	Actriz	1-2-4
Flora	Adulta joven	Actriz	1-2-3
Solopop	Adulto joven	Actor	1-2-3-4
Cronopio	Adulto joven	Antropólogo	2
Eladio	Adulto joven	Músico	3-4

4.5 Técnicas de producción de información

La técnica utilizada para la realización del estudio fue la Observación directa de los participantes en las sesiones del taller de arte terapia, el cual se realizó en el mismo lugar del Laboratorio de voz, un Centro Cultural. Se realizó una grabación de audio video y posteriormente se construyó un registro ampliado con una descripción detallada del uso del cuerpo en cada participante, el proceso creativo, sus obras y los relatos y formas en que se refirieron a sus procesos personales y grupales (ver anexo).

Se diseñó un taller de arte terapia de cuatro sesiones, las cuales tenían la siguiente estructura:

Δ Caldeamiento

Calentamiento corporal que permitiera conectar con el propio cuerpo a través de ejercicios con la respiración y ejercicios de movimiento y soltura de articulaciones.

Δ **Actividad Central 1 - Trabajo corporal**

Posterior al caldeamiento, se realizó una actividad que permitiera conectar con la corporeidad de cada participante. Para lograr lo anterior, se utilizaron diversas técnicas corporales, tales como la sensibilización corporal, Focusing, ejercicios en parejas y adquisición de posturas a través de ejercicios de Bioenergética.

Δ **Actividad Central 2 – Creación plástica**

Finalizado el trabajo corporal, se invitaba a los participantes a representar la sesión a través de la elaboración de su obra plástica, utilizando diversos tipos de materiales (ver anexo), sin recibir dirección durante su trabajo, más allá de la consigna que se planteó.

Δ **Plenario - Reflexión personal y colectiva**

Una vez terminadas las obras de los participantes, se les invitaba a compartir la experiencia en relación a la sesión, para que quienes quisieran pudieran comunicar sus sensaciones, sus procesos de creaciones plásticas, las imágenes que elaboraron, preguntas que pudieran surgir, reflexiones personales y/o también del proceso grupal.

	Sesión 1	Sesión 2	Sesión 3	Sesión 4
Caldeamiento	Se da la bienvenida al Taller. Posteriormente se invita a los participantes para que tomen contacto con el cuerpo, a través de la respiración y sutiles	Tomar contacto con el cuerpo a través de la respiración. Se realiza, además, una relajación corporal.	Tomar contacto con el cuerpo, a través de la respiración y sutiles movimientos de sus articulaciones.	Tomar contacto con el cuerpo, a través de la respiración y ejercicios de Bioenergética que son previos a los desarrollados en la actividad central 1

	movimientos de sus articulaciones.			
Actividad central 1	Se toma contacto con cada articulación del cuerpo, deteniéndose en cada una de ellas, registrando sensaciones e imágenes que pudiesen manifestarse.	Se realiza la técnica corporal de Focusing	Se realizan ejercicios en pareja. Se dividen en dos partes: la primera consiste en ejercicios de estiramientos suaves; la segunda en ejercicios de seguir el movimiento del compañero.	Se realizan dos posturas de Bioenergética: El arco y el enraizamiento.
Actividad Central 2	Se invita a los participantes a explorar materiales y trabajar con ellos, ya sea desde lo experimentado en la actividad central 1 o en algo que tengan interés previo de realizar.	Se invita a los participantes a explorar materiales y trabajar con ellos, ya sea desde lo experimentado en la actividad central 1 o en algo que tengan interés previo de realizar.	Se invita a los participantes a explorar materiales y trabajar con ellos, ya sea desde lo experimentado en la actividad central 1 o en algo que tengan interés previo de realizar.	Se invita a los participantes a explorar materiales y trabajar con ellos, ya sea desde lo experimentado en la actividad central 1 o en algo que tengan interés previo de realizar.
Plenario	Se conversa en torno a lo desarrollado en la actividad central 1 y en las imágenes creadas en la actividad central 2.	Se conversa en torno a lo desarrollado en la actividad central 1 y en las imágenes creadas en la actividad central 2.	Se conversa en torno a lo desarrollado en la actividad central 1 y en las imágenes creadas en la actividad central 2.	Se conversa en torno a lo desarrollado en la actividad central 1 y en las imágenes creadas en la actividad central 2. Se realiza el cierre del Taller.
Duración	90 minutos	90 minutos	90 minutos	120 minutos

4.6 Metodología para el análisis

Se realizó un análisis cualitativo de contenido categorial temático donde los datos se prepararon y se formalizaron a partir de las recurrencias y relevancias de los datos proporcionados por las sesiones de taller de arte terapia (Assaél, Edwards, & López, 1992).

Luego de realizar la formalización de los datos, se comenzó con la construcción de las categorías. Posteriormente se realizó la interpretación, a la luz de los componentes teóricos, donde se evaluaron los significados de los datos proporcionados, leyendo y releyendo las sesiones transcritas. Posteriormente se escribió una anticipación del sentido o una construcción *hipotética* que se vinculara de forma inicial a las tendencias en las observaciones y las categorías (Assaél, Edwards, & López, 1992).

Finalmente se analizaron las unidades sistemáticamente seleccionadas con el fin de apoyar o cambiar la construcción hipotética, de este modo se buscaba encontrar nuevos elementos interpretativos, redefiniendo y afinando las categorías para así formar un todo interpretativo (Assaél, Edwards, & López, 1992).

En el presente análisis de contenido categorial temático surgió una categoría, la cual a su vez contiene seis sub categorías. Éstas se detallan a continuación en un cuadro resumen:

Experiencias de corporeidad facilitadoras de la manifestación del sí mismo a través del proceso creativo
Conciencia corporal
Integración movimiento – sonido
Sensación corporal en la obra visual
Relación entre color y emoción

Autoimagen en las obras
Interpretaciones personales de la obra de los compañeros

La técnica para realizar el análisis de los datos producidos fue el análisis cualitativo de contenido categorial temático, pues ésta facilita la estructuración de las categorías de análisis, posibilitando una adecuada esquematización de los datos producidos.

Según Vázquez (1994), este tipo en particular de análisis categorial, es decir el temático, trabaja con aquellos temas provenientes de declaraciones manifiestas y directas, cómo éstas se formulan, qué temas se vinculan, cuáles son los aspectos recurrentes, los aspectos principales, los subsidiarios, las expresiones que se utilizan, etc. En la propuesta de análisis desarrollada por Vázquez (1994), el análisis cualitativo de contenido categorial puede diferenciar tres etapas consecutivas y recursivas, éstas son:

Etapas de preanálisis: Aquí comienza el proceso de organización de los datos que se pretenden analizar. A su vez, se diseñan y definen los ejes del plan que permite examinar los datos y realizar, efectivamente, el análisis de contenido (Vázquez, 1994).

Etapas de codificación: Se relaciona con el análisis del *Corpus*. El proceso consiste en realizar una transformación de “datos brutos” (el material original) a “datos útiles” (resultados del análisis en función de los objetivos establecidos) (Vázquez, 1994).

Etapas de categorización: Es donde se organizan y clasifican las unidades obtenidas en base a criterios de diferenciación con el fin de poder conseguir una visión condensada de los datos con los que se estará trabajando (Vázquez, 1994).









4.7 Aspectos éticos

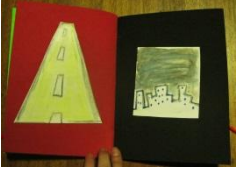

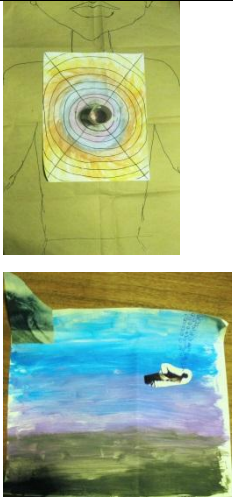







Para Montero (2001), la ética de la investigación concierne directamente al rol del investigador, aludiendo a los deberes que deben cumplirse en el ejercicio profesional. Los aspectos deontológicos para Smith (1990, citado en Montero, 2001) son esenciales en cualquier investigación científica, dado que norman y estructuran los comportamientos del investigador en torno a la metodología de trabajo y la relación que se establece con las personas que colaboran al estudio. En este contexto la investigadora realizó las siguientes acciones:

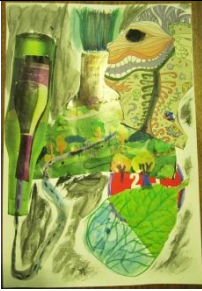


- Δ Informar a los potenciales participantes respecto a la investigación y dinámica del taller de arte terapia, asegurando confidencialidad y anonimato de la identidad.
- Δ Entrega de consentimiento informado para su firma (ver anexo).
- Δ Actuar responsablemente, llegando antes del horario de cada sesión para organizar la sala y preparar el espacio físico.
- Δ Evitar realizar manifestaciones que mostraran reacciones de acuerdo o desacuerdo con lo planteado por los participantes y que los hicieran pensar que lo planteado o realizado no era lo esperado. Igualmente se evitó dar pistas o hacer comentarios que guiaran las respuestas de acuerdo a las racionalidades de la investigadora.
- Δ Propiciar un espacio en que se facilitara la libertad en la expresión, de modo de conocer sus modos de pensar, sentir y actuar.

5. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS DATOS

Se comenzará esta presentación de datos introduciendo las imágenes creadas por los participantes del taller de arte terapia, para dar a conocer las producciones realizadas en cada sesión. Vale decir que éstas también se presentan de forma más extensa en los documentos adjuntados.

	Sesión 1	Sesión 2	Sesión 3	Sesión 4
Caína			    	

				
Solopop				
Flora				No asiste
Dealoe			No asiste	

Eladio	No asiste	No asiste		
Cronopio	No asiste		No asiste	No asiste

En el presente análisis de contenido categorial temático surgió una categoría, la cual a su vez contiene seis sub categorías. Éstas se detallarán a continuación.

5.1 Experiencias de corporeidad como facilitadora de la manifestación del sí mismo a través del proceso creativo.

Al incorporar experiencias de corporeidad en un contexto arte terapéutico se logra trabajar de forma más integrada, ya que la experiencia del cuerpo es experiencia del sí mismo, pues es a través del cuerpo que la persona existe, ama, sufre, interactúa con el mundo, entre otras. Pero este sí mismo es tanto corporal como mental (Kepner, 1992).

Para Coll (2006), en arte terapia se entrelaza la emoción, la razón y lo íntimo. La emoción, desde la posibilidad de emocionarse en la serenidad de la construcción de ideas y sensaciones, muchas de ellas difíciles de poner en palabras. La razón, desde la conciencia permanente de una acción voluntaria en donde lo interno se concreta a través de lo plástico, desconociendo los efectos que esto pueda acarrear. Lo íntimo, porque permite visualizar, tocar, acariciar y oler lo más desconocido y lo más cercano al sentimiento que se tiene de sí mismo. El proceso de arte terapia no es sólo de envoltura,

de involucramiento; es también un proceso de desentrelazamiento, de desinvolucramiento, en el cual se desatan, muchas veces inconscientemente, determinados procesos que tienen que ver con los modos que se tiene de ligar vínculos, en el que se deben de ir estableciendo y ordenando nuevos modos de vincular, lo que es parte fundamental del proceso arte terapéutico: “dar un paseo y viajar por los entresijos del sí-mismo, sentir el dolor de las ambivalencias y realizar un tejido con las texturas emocionales” (p.44).

Araya, Correa y Sánchez (1990), estudiaron a autores que postulan que un principio central de la terapia artística es que en el proceso de creación plástica, el sujeto puede obtener un mayor conocimiento de sí mismo, al conectarse con su mundo interno el cual se expresa en imágenes personales, promoviendo así una personalidad integrada.

Para Kramer (1974), la actividad artística permite extraer orden del caos. La persona realiza en este proceso una síntesis entre los sentimientos, impulsos internos y las impresiones externas. En el proceso creativo podrá descubrirse a sí mismo y al mundo externo desde una perspectiva diferente, estableciendo una relación entre estos.

5.1.1 Conciencia corporal

En muchos casos, tomar conciencia de lo que se siente en el propio cuerpo conduce a la expresión espontánea del sentimiento y a una descarga resultante de la tensión (Lowen, 1994):

“Sí. También me pasó que empecé a identificar emociones y venían imágenes, obvio, como si los pies que me dolían y pensaba caminar, caminar, pensaba todo lo que había caminado y todo lo que me gusta caminar, pero me hace mierda y el tobillo me duele y me duelen los pies, pero a la vez los sentía calentitos, no los sentía helados. Y después, que mi lado derecho /se ríe y mueve su mano derecha/ es muy distinto al lado izquierdo /mueve su mano izquierda/, el derecho me dolía todo, me picaba, me empezaron a dar unas picazones muy cuáticas (recorre con su mano derecha su cuerpo) que me desconcentraban un poco, y en el izquierdo no me pasaban esas cosas. Y que había una

sensación cuática en el pecho /llevando su mano derecha al centro de su pecho/, como que en un momento lloré igual y cómo salir de ese lugar se me venía como la imagen de la boca /llevando su mano derecha a la boca/ y respirar y todo, ¡ah! y que la respiración cambiaba, cambió caleta mi respiración, como del principio estaba muy en la guata /se para de la silla llevando sus manos al abdomen/ muy tranquila, y yo decía: ¡oh!, no se me va para arriba, qué bacán, estoy como zen. Y también me pasó como que en esa sensación de relajó (hace un gesto con sus manos sobre su abdomen, como de respirar en ese lugar), también me fui un segundo... ”. (Caína, segunda sesión).

Solo a través del cuerpo se puede experimentar la propia vida y se tiene experiencia de estar en el mundo, pero no es suficiente con establecer contacto con el cuerpo, sino con la vida del cuerpo. Lo anterior no excluye a la mente, aunque sí al entendimiento disociado, es decir, a la mente que no piensa ni es consciente del cuerpo. El ser conscientes del propio cuerpo permite saber quién es uno, por ende, se puede conocer a la propia mente (Lowen, 1999).

En la siguiente cita se aprecia la comprensión en cuanto a la importancia de los procesos de integración corporal:

“Y sentí... hay una cosa que estás diciendo en tus sesiones que es como registre lo que sintió, eso no es común que lo haga, ¿cachay?, o sea, sí, uno es consciente de lo que está viviendo con el cuerpo y las emociones en algún momento, pero como registre ese dolor, después de verdad que lo registras, como que se plasma en la historia, no me había ocurrido últimamente, como sentir eso y después recordarlo”. (Flora, tercera sesión).

El proceso arte terapéutico experimentado en el taller no se vive solamente a nivel mental, sino que aquí también se integró el área corporal. Llegar a esta integración puede tardar algo de tiempo, ya que en la cultura occidental en la que se está inserto enseña desde niños a priorizar lo mental por sobre lo corporal:

“Que fue grata la instancia del trabajo con el cuerpo, porque yo por lo menos hubiese llegado a mi casa a acostarme, mentira, a tomar copete en la tocata del Perro /mirando a Dealoe/ y después a dormir. Fue rico como reconocer ese lugar, no lo había pensado,

para mí fue un reconocimiento importante porque de verdad que era un malestar para mí” (refiriéndose al dolor de sus tobillos). (Flora, primera sesión).

La conciencia no es una unidad que se encuentre separada de la personalidad, sino que es una función del organismo, un aspecto del cuerpo viviente (Lowen, 1999).

Los trabajos realizados en el taller, al resultar para algunos participantes como una experiencia novedosa, los anima a que se formen como las personas que quieren ser, en vez de las que se les ha impuesto a través de los años.

Solopop: *“Si, de repente nosotros trabajamos caleta con el cuerpo y nos olvidamos, como que entramos en la vorágine sistémica maldita”.*

Flora: *“Sí. A pesar de que trabajemos con el cuerpo todo el día, porque hemos estado todo el día haciendo cosas con el cuerpo, con la voz, pero en realidad no poniéndole atención”.*

Solopop: *“Claro, no poniéndole atención”.*

Flora: *“Y es rico, es necesario”.* (Solopop y Flora, primera sesión).

5.1.2 Integración movimiento – sonido

Las personas se expresan en gran medida a través de sus movimientos, su voz y sus ojos. La autoexpresión da cuenta de la actividad de un yo y es, tal como la autoconservación, una cualidad inherente a todos los organismos vivos. Las modalidades de la expresión consciente son el movimiento físico; las expresiones vocales y la expresión de los ojos (Lowen, 2005).

“... nos vamos a empezar a mover en relación a cómo nos sentimos ahora, a cómo fue nuestro día” (Caína sonríe, realiza unos sonidos guturales). (Primera sesión).

“Si necesitan hacer algún sonido pueden hacerlo” (se escuchan suspiros, silbidos, quejidos, bostezos, en su mayoría emitidos por Caína y Solopop). (Tercera sesión).

Flora le añade sonido a la exhalación remarcando su respiración mientras van bajando los brazos. (Tercera sesión).

5.1.3 Sensación corporal en la obra visual

En la terapia a través de la plástica algo de la vivencia del cuerpo se introduce en la producción artística y es devuelto para la observación. La recombinación de elementos en dicha producción, de un sujeto en terapia, no emerge aleatoriamente, ya sean esos elementos figurativos o abstractos (Bonet, 2012).

“Esto de los corazones /señala con su dedo los corazones de lana roja en su dibujo/ es porque me di cuenta que los tobillos me están doliendo hace mucho rato y que no me he hecho cargo porque tengo pie plano y hace tiempo que, nunca lo he controlado, nunca me he puesto plantillas, nada, entonces creo que es el momento de hacerlo”. (Flora, primera sesión).



Los materiales plásticos ofrecen la oportunidad de trasladar su vivencia corporal y transformarla en la medida de su propia demanda de armonía, de belleza, de reorganización compositiva. Las vivencias corporales pasan a través de los actos, conforman el gesto, potencian la expresión y el movimiento, conforman las decisiones

de tal manera que dejan huella espontánea en tanto que inconsciente en cualquier experiencia de creación (Bonet, 2012).

“como que siento que cuando me eché para atrás sobretodo /lleva su cabeza hacia atrás/ me dolió mucho, mucho, mucho aquí /se toca la espalda/ esa parte, y me imaginé como esos kaboom /hace un gesto de combo con su mano y lo lleva a su mejilla/ como de Batman, de comic (ríen), como eternamente en ese punto. Y después, primero estaba buscando como un material que fuera así como medio acuoso, pero aceitoso, ¿cachay? y ahí encontré glitter y le puse glitter a todo, como esa sensación, como una... lo mismo que hablamos la semana pasada, como una fibra extraña que está ahí /se toca su espalda/, entonces por eso dibujé agujas también /señalando su obra/, ahí también dibujé unas porque cuando me eché para atrás también me sentí aquí /señala con su mano su garganta/ como un pinchazo, una tensión súper localizada en esta parte y cuando me eché para atrás también sentí mucho hormigueo y puse hormigas según yo (refiriéndose a unos dibujos de su obra) [...] Cuando estábamos así /lleva sus puños a la zona lumbar de su espalda/ Sí, se me empezaron a dormir heavy las manos. Entonces nada, en el fondo son como las sensaciones que me dieron los ejercicios. Y aquí la lana de nuevo porque esa cosa muscular que es mi obsesión y que siento con los ejercicios, con ese glitter que es como medio viscoso”. (Solopop, cuarta sesión).



5.1.4 Relación entre color y emoción

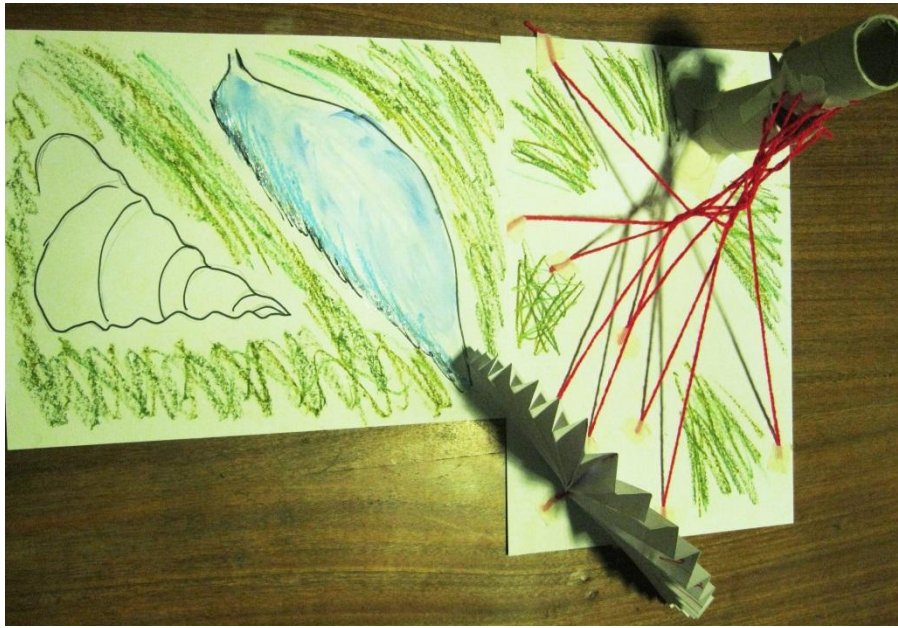
A través de diversos estudios sobre el simbolismo cromático, se ha observado que el color influye sobre el ser humano, y también la humanidad le ha ido confiriendo significados que trascienden de su propia apariencia. Los efectos que provocan son de carácter fisiológico y psicológico, pudiendo producir impresiones y sensaciones de gran importancia, pues cada color tiene una vibración determinada en la visión y por tanto en las percepciones (Escola d'Art i Superior de Disseny de Vic, s.f.).

Por ende, el color no sólo es sensación, sino que básica y principalmente es emoción. El color provoca una reacción bioquímica en el cuerpo, estimulando glándulas como la pituitaria, la cual produce hormonas que regulan algunas funciones corporales (pauta de sueño, impulso sexual, ritmo metabólico), así como también el estado de ánimo, las emociones y la conducta (Norris, 2006).

“...en un momento del día andaba como enojada, entonces por eso quise ponerle como un poco de naranjo, amarillo”. (Caína, primera sesión).



“...pinté mucho verde porque sentí mucha tranquilidad en realidad, como en todo el trabajo, como tranquilidad, confianza, como confort”. (Solopop, tercera sesión).



5.1.5 Autoimagen en las obras

Para Bonet (2012) uno de los momentos mágicos de un proceso arte terapéutico es aquel en que uno se descubre en su obra, cuando se hace evidente el roce entre uno mismo y su producción, o cuando uno despierta a una realidad de sí misma que se explica desde esa separación necesaria, dolorosa, pero a la vez liberadora entre el sujeto y el objeto de su producción.

“soy media torpe, soy media bruta, los trazos gruesos, este sería yo” /muestra su segundo trabajo con el dedo/. (Dealoe, cuarta sesión).



5.1.6 Interpretaciones personales de la obra de los compañeros

El acercamiento a una obra de arte va a depender de varios factores, que pueden llevar al espectador a una interpretación que puede ser objetiva (racional-intelectual) o subjetiva (emocional-sentimental). Esta última, según Luego-Ferrer (2005), es la que debe tener la supremacía, pues el arte es interpretación individual entre el artista-obra y entre obra-espectador.

Buxó (1999, en Marxen, 2011) plantea que incluso más allá de la acción comunicativa de las imágenes, se busca saber cómo los participantes actúan y negocian interactivamente los significados de éstas. Así mismo, Pinto Baro (1999, en Marxen, 2009), enfatiza sobre la potencialidad y la necesidad de establecer un acuerdo en relación a la significación de la obra final.

Solopop: [...] *“Hice como unos soles que son mi poto /todos ríen/, o sea, es un árbol porque siento mi pelvis está como firme, ¿cachay? (hace un gesto con sus manos), me*

imaginaba, no sé, como los cachetes del poto como dos soles así (realiza un gesto con sus manos como denotando unas nalgas). Y un árbol porque está como firme, está enraizado, ¿cachay? Y también hice ese signo como hombre y mujer porque es como el lugar del sexo y porque yo soy homosexual y siento que soy como las dos cosas en el fondo, ¿cachay?, como el lugar de la sexualidad así como, no sé, múltiple, ¿cachay? Hice el poto así como con volumen /toca con la punta de sus dedos de ambas manos la superficie de la mesa/ porque como hago ejercicio tengo una sensación hace como dos meses que tengo el poto gigante (hace un gesto con ambas manos), ¿cachay?, entonces, eso. Como que de repente digo, oh, /leva sus manos hacia sus glúteos/ presencia de culo, ¿cachay?, algo que nunca había sentido.”

[...]

Caína: “Sí, el poto (riendo), yo pensé que eran como unos pezones en un árbol”.

Flora: “Yo pensé que eran unos ovarios”.

Dealoe: “Que esos los veo como unos senos /apuntando con su dedo la plastilina en el dibujo de Solopop/ y pensé como en una madre desde el signo de la mujer y del hombre”. (Primera sesión).



6. DISCUSIONES FINALES

En cuanto a la pregunta de investigación planteada en este estudio: *¿cuáles son los aportes de experiencias de corporeidad en el proceso creativo de los participantes de un taller de arte terapia?*, se logró evidenciar que durante las sesiones del taller, el trabajo corporal realizado previamente a la creación plástica de cada sesión, facilitó la manifestación del sí mismo de los participantes, lo cual se evidenció en las imágenes creadas, como en los discursos de quienes compartieron su experiencia. Esto les permitió ampliar su conocimiento personal, al conectar con sus cuerpos de forma consciente, más aún reforzando este conocimiento a través del proceso creativo, que les permitía anclar este aprendizaje desde otra dimensión.

Al respecto, se extrae un diálogo entre los participantes, ocurrido en la última sesión, que alude al punto recientemente señalado:

Caína: “[...] en el sentido de que es una sesión de arte terapia yo siento que igual me han ayudado a como lo que te decía delante, a ver cosas más y cómo funciona mi mente, y pienso muchas cosas”.

Eladio: “Me adhiero, perdón, me adhiero un poco a eso último, sí, cómo uno observa cosas de sí mismo todo el rato acá, mientras y después de haberlo hecho”.

Caína: “Después es brígido”.

Eladio: “También es intenso, como a nivel interno, es como intenso, no hay palabras, pero sí” (no se entiende).

En relación a lo anterior, Merleau-Ponty (1994), desarrolla la idea de que el sí mismo tiene sus bases en el cuerpo y que es una fuerza que lleva al crecimiento y a la realización personal.

Por su parte, Lowen (1999) señala que las personas no tienen un cuerpo, sino que son su cuerpo. Con esto plantea que el cuerpo opera como un contenedor de vivencias e historias, que se develan a través de él, pues es en el cuerpo donde se depositan las vivencias, experiencias, traumas, etc. Además, refiere que cualquier mejora en el

contacto con el propio cuerpo y las emociones, produce un cambio significativo para la persona, tanto en la autoimagen, la cercanía y conocimiento de los sentimientos, la creatividad, la capacidad de trabajo, así como de las relaciones interpersonales. Y uno de los puntos más importantes: el disfrute de la vida.

Para Wigman & Laban (en Panhofer, 2005), la utilización del movimiento y el trabajo corporal en un contexto terapéutico, es un medio expresivo de pensamientos, emociones y conflictos, tanto conscientes como inconscientes.

A la luz del análisis de los datos realizados, se puede concluir que al integrar activamente el cuerpo, tanto la experiencia arte terapéutica se enriquece, como los participantes que son considerados desde su totalidad. Al realizar experiencias de corporeidad, los sujetos lograron conectar con su cuerpo de forma consciente, e integrar a su experiencia lo que esto significó, alcanzando un nivel de conciencia corporal, ampliando las formas de autoexpresión al acompañar el movimiento del cuerpo con sonidos, pudiendo retratar las sensaciones sentidas en sus obras visuales e incluso autorretratarse, ya sea de forma concreta o abstracta, permitiéndoles enfrentarse a sí mismos de forma poco amenazadora.

Cabe señalar, en palabras de Hurtado (2008), que los saberes del cuerpo, las diversas formas de vivenciar la corporeidad no pueden ser abarcadas en su totalidad por ninguna forma de organización del conocimiento (motricidad, educación física, fisiología, morfología, antropología, entre otras). En el cuerpo habita un extenso espacio para la emoción, el placer y el deseo, para lo inefable y dionisiaco que ninguna lógica categorial puede abarcar, así “todo intento de estructuración abarcadora deja numerosos ‘cabos sueltos’ e implicaciones polémicas, produce puntos ciegos, zonas indefinidas, ambigüedades y tierras de nadie inexploradas y sin cartografía oficial” (Bauman, 2005, p. 101, en Hurtado, 2008).

Al finalizar el taller, la investigadora pregunta a los participantes si creen que el taller hubiese sido lo mismo si solamente se hubiesen presentado materiales artísticos, buscando algún tema para trabajar con éstos, o si por el contrario, el que se hayan incorporado experiencias de corporeidad facilitó o aportó al proceso. Respecto a esto se extraen algunas citas de los participantes para responder a la pregunta.

“Ya inconscientemente la disposición, como estar con el cuerpo un poco más entregado, pero no sé si conscientemente, yo no lo había pensado de hecho, ahora pensaba en qué influirá lo de antes y ahora, pero tal vez sí, como que uno simplemente hace lo que tiene que hacer en vez de detenerse a pensarlo, como mmm, ya ¿qué hago? si no que como que abres un poco más el actuar”. (Eladio, cuarta sesión).

“Yo igual pienso así, como de que te cambia la disposición mental, física, todo, energética [...] Ya el hecho de que te vengan imágenes cuando te estás moviendo porque algo te duele, creo que es distinto a llegar y ya, dibuja”. (Caína, cuarta sesión).

“[...] yo creo que en ese sentido como que asumiendo la niñez digamos, como de recibir una instrucción, como que yo siempre traté de hacer lo que me pasaba después de que hacíamos el ejercicio. Entonces, obviamente que habría sido otra cosa sino hubiesen estado los ejercicios”. (Solopop, cuarta sesión).

En otra línea, Dealoe se refiere a la pregunta realizada por la investigadora de la siguiente forma:

“Con estos cuerpos de actores, algunos, como que se podría haber tensado mucho, mucho más todo, como para yo de verdad haber como (realiza un movimiento con su torso haciendo ruidos como kkk) como lo que le pasó a Solopop, a lo mejor es porque es más consciente de su cuerpo y como que yo tenía que ver más con el estado del día en que dibujaba más que con lo que podíamos llegar a ejercitar, ¿me entiendes?” (Dealoe, cuarta sesión).

Ante este planteamiento realizado por Dealoe, la investigadora señala que los trabajos corporales fueron cuidadosamente seleccionados puesto que el grupo conformado era heterogéneo, en cuanto a profesiones, y por ende el acercamiento previo que tuviesen con el cuerpo no era el mismo para todos.

Otro planteamiento que se hace necesario mencionar tiene relación con lo que señala Polany (en Wengrower y Serrano, 2009), quien propone el concepto de conocimiento tácito, donde aclara que las personas saben más de lo que pueden decir a través del lenguaje verbal. Al señalar esto no se refiere exclusivamente a aspectos inconscientes, sino que, destaca los límites que tiene el lenguaje verbal, el cual nunca presenta la información completa. La interacción interpersonal que se acompaña de la expresión no verbal complementaría el discurso verbal, considerando que las acciones de las personas también serían información, y que las artes implicarían un componente de acción de aquellas.

Lo anterior cobra relevancia en lo expuesto en esta investigación, pues tanto el trabajo corporal como los procesos arte terapéuticos basan gran parte de sus fundamentos en el lenguaje no verbal, lo cual permite abrir la discusión respecto a la sobrevaloración que se tiene del lenguaje verbal, el cual no es exclusivamente necesario de abordar en estos tipos de procesos terapéuticos.

Una limitación observada en el desarrollo de esta investigación y, que a su vez, permite abrir nuevas líneas de investigación, guarda relación con el muestreo, ya que este presentaba características bastante homogéneas y sería interesante conocer lo que sucede en un grupo con características más diversas en cuanto a edad, niveles de experiencia con el trabajo corporal, nivel educativo y económico.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Araya, C., Correa, V. & Sánchez, S. (1990). *La expresión plástica: Potencialidades y aplicaciones como herramienta psicoterapéutica*. Memoria para optar al título de Psicólogo. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile.
- Asociación Chilena de Arte Terapia. (2015). *Qué es el Arte Terapia*. Extraído el 25 de junio de 2015, de http://www.arteterapiachile.cl/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=20&Itemid=27
- Assaél, J., Edwards, V. & López, G. (1992). *Apuntes sobre el proceso de construcción etnográfica en la investigación educativa*. PIIE, Santiago, 1992.
- Black, S. (1996). *Cuerpo y mente en forma. Cómo desarrollar una buena condición física, fuerza y flexibilidad y liberar tensión a través de técnicas occidentales y orientales*. Barcelona: Editorial Blume.
- Bonet, E. (2012). La plástica como enfoque terapéutico. En, J. Klein, M. Bassols, E.. Bonet (Coord.), *Arteterapia. La creación como proceso de transformación* (2ª ed, pp 68-91). Barcelona: Ediciones Octaedro.
- Del Río, M. (2009). Reflexiones sobre la praxis en arteterapia [Versión electrónica]. *Arteterapia - Papeles de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión social*. 4, 17-26.
- Duchamp, M. (1957) The creative act. Conferencia de la Federación Americana de las Artes. Houston, Texas. *Art News Magazine*, 4(56).

- Castro, R. (1994). Estrategias en salud reproductiva del adolescente en Chile. *Revista de la Sociedad Chilena de Obstetricia y Ginecología Infantil y de la Adolescencia*, 1(2), 38-45.
- Coll, F. (2006). Un viaje por arte terapia [Versión electrónica]. *Arteterapia - Papeles de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión social*. 1, 41-44.
- Escola d'Art i Superior de Disseny de Vic. (s.f.). Psicología del color. Valencia. España. Recuperado el 25 de Febrero, 2016, de <http://www.eartvic.net/~mbaurierc/materials/20%20Selectivitat/Psicologia%20del%20color.pdf>.
- Fiorini, H. (1984). *Estructuras y abordajes en psicoterapias*. Buenos Aires: Editorial Mairena.
- Fiorini, H. (2006). *El psiquismo creador. Teoría y clínica de procesos terciarios*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- García, G. (2010). *Procesos creativos en artistas outsider*. Tesis para optar al Título de Doctor en Arte para la Integración Social, Facultad de Educación, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.
- Gendlin, E. (1981). *Focusing*. New York: Libros Bantam.
- Gómez, M. (2015). *La experiencia arte terapéutica como un espacio facilitador de reconocimiento y expresión emocional: Estudio sobre la expresión emocional a través de la imagen*. Tesis para optar al Título de Magíster en Arte Terapia, Facultad de Arquitectura y Arte y Facultad de Psicología. Escuela de Postgrado e Investigación, Universidad Del Desarrollo y Espaciocrea, Santiago, Chile.

- González, C. (2008). Identidad y percepción social del cuerpo. En Porzecanski (Comp.), *El cuerpo y sus espejos. Estudios antropológicos culturales*. Montevideo: Editorial Planeta.
- Hurtado, D. (2008). Corporeidad y motricidad. Una forma de mirar los saberes del cuerpo. [Versión electrónica]. *Educ. Soc., Campinas, 102*, 119-136.
- Iñiguez, L. (2001). Identidad: De lo personal a lo social. Un recorrido conceptual. En E. Crespo & C. Soldevilla (Eds.), *La constitución social de la subjetividad*. Madrid: Ediciones Catarata.
- Jennings, S. (1979). *La Terapia Creativa*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz.
- Kazdin, A. (2001). *Métodos de investigación en psicología clínica* (3ª ed.). México: Pearson Educación.
- Kepner, J. (1992). *Proceso corporal. Un enfoque Gestalt para el trabajo corporal en psicoterapia*. México, D.F.: Editorial El Manual Moderno.
- Kesselman, S. (2005). *El pensamiento corporal. De la inteligencia emocional a la inteligencia sensorial*. Buenos Aires: Editorial Lumen.
- Kramer E. (1974). *Art as therapy with children* (3ª ed.). New York: Schocken Books.
- Le Bretón, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión.

- López, E. (2012). *An investigation into the creative process/ artistic creativity*, Tesis para optar al Título de Master of Arts in Art Therapy, School of the Art Institute of Chicago, Chicago, Estados Unidos.
- Lowen, A. (1994). *La espiritualidad del cuerpo*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Lowen, A. (1999). *Bioenergética. Terapia revolucionaria que utiliza el lenguaje del cuerpo para curar los problemas de la mente* (22ª ed.). México: Editorial Diana.
- Lowen, A. & Lowen, L. (1990). *Ejercicios de Bioenergética* (2ª ed.). Málaga: Editorial Sirio.
- Lowen, A. (1999). *Bioenergética. Terapia revolucionaria que utiliza el lenguaje del cuerpo para curar los problemas de la mente* (22ª ed.). México: Editorial Diana.
- Lowen, A. (2005). *La voz del cuerpo*. Málaga: Editorial Sirio.
- Lugo-Ferrer, J. (2005). Mirar y comprender una obra de arte. Extraído el 5 de Marzo, 2016, de <http://www.rodolfolugoferrer.com/files/comprenderarte.pdf>
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini.
- Marxen, E. (2011). *Diálogos entre arte y terapia. Del “arte psicótico” al desarrollo de la arteterapia y sus aplicaciones*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Marxen, E. (2009). La etnografía desde el arte: Definiciones, bases teóricas y nuevos escenarios [Versión electrónica]. *Alteridades*, 19(37), 7-22.

- Mèlich, J. (1994). *Del extraño al cómplice. La educación en la vida cotidiana*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Montero, M. (2001). Ética y política en psicología. Las dimensiones no reconocidas [Versión electrónica]. *Athenea Digital*. 0, 1-10.
- Morin, E. (2001). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Bogotá: Magisterio Ediciones.
- Norris, S. (2006). *Los secretos de la cromoterapia*. Barcelona: Evergreen.
- Panhofer, H. (2005). *El cuerpo en psicoterapia. Teoría y práctica de la danza movimiento terapia*. Editorial Gedisa.
- Paredes, J. (2003). Desde la corporeidad a la cultura. [Versión electrónica]. *Revista Digital - Buenos Aires*, 62.
- Pedraza, Z. (2008). Sobre el cuerpo en la teoría social. En Porzecanski (Comp.), *El cuerpo y sus espejos. Estudios antropológicos culturales*. Montevideo: Editorial Planeta.
- Pérez, G. (1998). *Investigación Cualitativa. Retos e Interrogantes*. Madrid: Editorial La Muralla.
- Prieto, M. (2001). *La investigación en el aula. ¿Una tarea posible?* .Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.
- Quiñones, A. (2001) *El modelo cognitivo posracionalista*. Bilbao: Desclée de Brouwer.

- Rodríguez, M. (1997). Identidades: el profesor de educación física en los escenarios de la posmodernidad. *Lecturas: Educación Física y Deportes, Buenos Aires, 4(2)*.
- Ruiz, J. (2003). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Silva, C. (2014). *Arte terapia-presencia plena: Un viaje al sí mismo en mujeres con fibromialgia*, Tesis para optar al Título de Magíster en Arte Terapia, Facultad de Arquitectura y Arte, Facultad de Psicología y Escuela de Postgrado e Investigación, Universidad Del Desarrollo y Espaciocrea, Santiago, Chile.
- Taylor, S. J. & Bodgan, R. (1990). *Introducción a los Métodos Cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Toledo, S. (2011). *El lenguaje somático del cuerpo esquizofrénico: Una investigación desde el ámbito artístico*, Tesis para optar al Título de Máster en Producción Artística, Facultad de Bellas Artes, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España.
- Vásquez, F. (1994). *Análisis de contenido categorial: El análisis temático*. Texto de apoyo elaborado por Félix Vásquez Sixto, Unitat de Psicologia Social. Universitat Autònoma de Barcelona. Magíster en Psicología Social.
- Villanueva, M. (2015). *Maltrato y apego: Una propuesta de comprensión desde el arte terapia*, Tesis para optar al Título de Magíster en Arte Terapia, Facultad de Arquitectura y Arte, Facultad de Psicología y Escuela de Postgrado e Investigación, Universidad Del Desarrollo y Espaciocrea, Santiago, Chile.

Wengrower, I. & Serrano, X. (2009): Técnicas inmigrantes en el país de las ciencias sociales. Informe del empleo de técnicas especiales en una investigación con niños inmigrantes y nativos. [Versión electrónica]. *Arteterapia - Papeles de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social*. 4, 111-135.

8. ANEXOS

8.1 Documento de consentimiento informado

EXPERIENCIAS DE CORPOREIDAD EN EL PROCESO CREATIVO:

Análisis a través del cuerpo, la imagen y el discurso, en un taller de arte terapia.

JOSEPHINE SCHULIN-ZEUTHEN FIGUEROA

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo,, Rut:,
con fecha, he sido invitado/a a participar de la investigación
vinculada al Proyecto de Tesis de Magister en Arte Terapia de la Facultad de Arte y
Arquitectura - Facultad de Psicología de la Universidad del Desarrollo y Espaciocrea,
“Experiencias de corporeidad en el proceso creativo: Análisis a través del cuerpo, la
imagen y el discurso, en un taller de arte terapia”.

Comprendo que el propósito de este documento es ayudarme a tomar una decisión en
cuanto a mi participación o no en el estudio. Se me ha informado que no es mi
obligación participar de esta investigación y que, inclusive, en caso que decida hacerlo,
puedo dejar de formar parte de la misma en el momento en que yo lo desee, sin que esto
conlleve consecuencia alguna para mi persona.

Tengo conocimiento que el propósito del estudio dice relación con generar experiencias de corporeidad y analizar cómo influyen en el proceso creativo de los participantes de un taller de arte terapia. Se me ha informado también que los participantes de la investigación son integrantes de un laboratorio vocal expresivo que se desarrolla en Espacio Ailanto. También estoy al tanto que los participantes tienen una edad igual o superior a los 18 años y que la participación es absolutamente VOLUNTARIA.

Respecto de los procedimientos del estudio, señalo conocer que están constituidos por cuatro sesiones prácticas que se desarrollaran en grupo. De la misma manera, se me ha informado que existe la posibilidad que se me solicite participar de una entrevista de menor duración (15 a 30 minutos), en el caso eventual que sea necesario clarificar aspectos relevantes sin abordar. Conozco que las sesiones grupales de taller de arte terapia tendrán una duración aproximada de 90 minutos y que será registrada en audio y video. Sé, también, que durante el transcurso de ésta podré expresar mis opiniones, percepciones y creencias, en relación con mi experiencia subjetiva asociada a las experiencias de corporeidad en el proceso creativo, como en relación con aquellos aspectos de mi vida actual, historia y entorno.

Se me ha informado, también, que con posterioridad a la transcripción de las sesiones de taller, se coordinará una sesión de devolución, de carácter grupal, la que consiste en la entrega del material generado en el desarrollo de las sesiones del taller de arte terapia. Específicamente, está constituido por los registros ampliados, en los que se encuentra por escrito el texto correspondiente a las sesiones de taller realizadas, así como los aspectos observados correspondientes a la comunicación no verbal. Se me ha comunicado, además, que en caso de querer conocer los resultados concernientes al análisis de dicho material, podré acceder a estos poniéndome en contacto con la investigadora.

Señalo conocer que entre los riesgos de mi participación en el estudio está la posibilidad que las sesiones de taller me hagan sentir ansioso/a, triste o que me generen algún tipo de malestar. De la misma manera, declaro estar al tanto que si durante las sesiones doy cuenta de delitos que atenten contra mi vida y/o la de otras personas, podría tener un problema legal. Con mi participación en esta investigación sé que podría colaborar con documentación formal que permita comenzar a generar un espacio visible del cuerpo, específicamente en arte terapia, para dejar registro y así continuar con futuras líneas de investigación.

En relación con la confidencialidad, se me ha informado que las únicas personas autorizadas para acceder al contenido de las sesiones son quienes trabajan o colaboran con el estudio, es decir, la investigadora y las docentes que supervisan el desarrollo del estudio.

El material de las sesiones será guardado en archivos de audio y video y su transcripción en archivos de texto. Estoy en conocimiento, también, que al redactarse la Tesis de Magister, los nombres y apellidos de los y las participantes serán remplazados por unos de fantasía, siendo las entrevistas transcritas adjuntadas a los anexos del documento final.

Señalo estar al tanto que si tengo dudas concernientes al estudio y si deseo conocer los resultados del mismo, puedo ponerme en contacto con la investigadora, Josephine Joyce Schulin-Zeuthen Figueroa, al teléfono 81749184 y/o al mail josephine.sz.f@gmail.com, quien me proporcionará información al respecto y/o enviará un documento que explicita los resultados del estudio. Según se ha estimado, dichos resultados estarán disponibles a partir del mes de enero de 2016.

Declaro conocer mi derecho a negarme a responder a las preguntas que se me formulen, así como a retirarme de la investigación en el momento en que lo desee, sin que -como se señaló con anterioridad- esto conlleve consecuencia alguna.

Por último, estoy en conocimiento que si de alguna manera siento que mis derechos han sido vulnerados en esta investigación, puedo contactar a Don Eduardo Torres Nicolás, Director (S) Magíster en Arte Terapia de la Universidad del Desarrollo, al teléfono (562) 2327926, o bien al mail eduardotorres@udd.cl.

Del presente Documento de Consentimiento Informado se explicita que el o la participante que así lo decida deberá firmar dos copias, una para su persona y otra a modo de constancia para la investigación.

Josephine Schulin-Zeuthen Figueroa

Firma

Firma

Fecha:

8.2 Lista de materiales

- lámina de madera dimensionado 35 x 50 cm.
- cartón corrugado dimensionado 20 x 45 cm.
- block medio N°99
- hojas tamaño carta, color blanco, celeste, amarillo, verde, 75 gr.
- papel lustre 25x35
- papel crepé
- papel celofán
- papel volantín
- papel entretenido (estampado por ambas caras)
- revistas para recorte
- recortes de ilustraciones Revista Experimental La Más Bella.
- goma eva, colores surtidos, 20 x 30 cm.
- lanas de color rojo y verde
- cáñamo de colores
- pitilla de algodón
- cintas
- tizas de colores
- cilindros de papel secante y papel higiénico
- tapas plásticas de botella
- plastilina
- greda
- glitter
- acuarela
- témpera
- lápices de colores (cera, madera, scripto, pastel graso)
- palos de helado
- silicona, cola fría y pegamento en barra

- tela verde
- cinta de embalaje transparente
- goma de borrar
- tijeras
- pinceles