FACULTAD DE ARQUITECTURA Y ARTE

EN COLABORACIÓN CON FACULTAD DE PSICOLOGÍA Y

FACULTAD DE MEDICINA UNIVERSIDAD DEL DESARROLLO

REFLEXIONES SOBRE LA INCORPORACIÓN DE UN AMULETO EN UN CONTEXTO DE ARTETERAPIA

MASSIEL MARIEL MUÑOZ MARTÍNEZ

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.

PROFESOR GUÍA

BEATRIZ ALARCÓN H.

ASESOR METODOLÓGICO

MABEL BÓRQUEZ G.

Junio 2017

Viña del Mar

1. **ÍNDICE**
2. **RESUMEN**
3. **INTRODUCCIÓN** 1
4. **FORMULACIÓN DEL PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA, MARCO TEÓRICO Y DISCUSIÓN BIBLIOGRÁFICA**
   - **4.1.** El Problema **3**
   - **4.2.** Relevancia de la investigación **7**
   - **4.3.** Marco teórico
     - 4.3.1. El amuleto como objeto universal vinculado al ser humano **12**
     - 4.3.2. El amuleto como experiencia arte terapéutica **13**
     - 4.3.3. El amuleto como objeto artístico **15**
     - 4.3.4. El amuleto y el entorno **15**
5. **OBJETIVOS** **16**
6. **METODOLOGÍA**
   - **6.1.** Perspectiva paradigmática **17**
   - **6.2.** Tipo de investigación **18**
   - **6.3.** Aspectos éticos **18**
   - **6.4.** Diseño de investigación **19**
   - **6.5.** La muestra **21**
   - **6.6.** Producción de información **22**
   - **6.7.** Metodología de análisis **24**
7. **PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS DATOS**
   - **7.1.** Amuleto y búsqueda de un cambio **25**
     - 7.1.1. Atesoramiento **31**
     - 7.1.2. La necesidad de expresarse **49**
     - 7.1.3. La búsqueda de lo ideal **63**
     - 7.1.4. Crear con objetivo práctico **73**
     - 7.1.5. Priorizar lo intuitivo por sobre lo racional **76**

8. DISCUSIONES FINALES **91**

9. BIBLIOGRAFÍA **98**

10. ANEXOS

Anexo 1: Consentimiento informado tipo

Anexo 2: Detalle de las actividades propuestas en sesión

Anexo 3: Indicaciones enviadas a las participantes

Anexo 4: Diagrama de categoría y subcategorías

Informes de Corrección

2. RESUMEN

En esta investigación cualitativa se explora una experiencia de Arte Terapia, cuya temática tiene como aspecto central la creación de un amuleto. Como metodología se realiza un taller de cuatro sesiones con encuentros semanales, en el que participa una dupla de mujeres de la ciudad de Santiago.

Se busca conocer las características de una intervención arte terapéutica, en la cual la obra creada es concebida como un amuleto, cuya construcción surge en base a los atributos definidos por cada participante, quienes experimentan con técnicas y materialidades. Además cada una otorga una intencionalidad específica a su obra, coherente con sus propias necesidades.

Los resultados obtenidos dan cuenta de cómo al incorporar como eje del taller la creación de un amuleto personal, se potencia la experiencia terapéutica, ya que se facilita la expresión de emociones y pensamientos subyacentes, así como también, se logra reforzar los recursos personales, favorecer la imagen positiva del sí mismo y el auto concepto, transformándose en un aporte en el proceso de empoderamiento de las participantes. Se podría decir, que el proceso de creación del amuleto les facilita explorar en sus ideas y las ayuda a priorizar en sus necesidades emocionales, al tangibilizar sus deseos futuros y generar un apoyo en la búsqueda de los cambios que cada una expresa necesitar. Es decir, cumple el rol de acompañamiento, de apoyo descriptivo de sus propias vivencias y actúa como facilitador en la construcción de significados.

3. INTRODUCCIÓN

En la presente tesis se aborda el tema del amuleto y sus características dentro de una experiencia arte terapéutica. Se exploran los principales aspectos que aparecen dentro de un proceso creativo donde la obra pasa a convertirse en un objeto para atesorar.

En la parte inicial de esta investigación se presenta el planteamiento del problema, que surge una vez que se describe la importancia de los objetos como participantes de las experiencias y del cotidiano del ser humano a lo largo de la historia y particularmente en el caso de los amuletos.

Luego se presenta información sobre la disciplina de arte terapia y se mencionan algunas experiencias de arte terapeutas que se han enfocado en el trabajo con objetos, particularmente objetos encontrados, tótems y muñecos, ropa y accesorios corporales utilizando técnicas artísticas y de artesanía manual (*craft)*. Obteniéndose así la relevancia teórica de este estudio.

Posteriormente, en el marco teórico se desarrolla el concepto de amuleto en varios ámbitos, como objeto universal vinculado al ser humano desde una mirada más sociológica y cultural, como experiencia terapéutica, como objeto artístico y su relación con el entorno cotidiano.

Una vez explicitados los objetivos de este estudio, tanto a nivel general como específicos, se describe la metodología utilizada. Comenzando por exponer la perspectiva paradigmática correspondiente a una mirada cualitativa bajo una paradigma constructivista, para producir información de una comprensión subjetiva en base a una experiencia particular. Para luego describir el tipo de investigación realizada y los aspectos éticos considerados. Presentando después el diseño de la investigación, el que corresponde a un taller de arte terapia de cuatro sesiones, con una dupla de mujeres como muestra.

En el siguiente capítulo, se explican las técnicas de producción de información utilizadas y la metodología, luego se realiza la presentación y análisis detallado de los datos.

Posteriormente, se revisa la categoría emergente, "amuleto y búsqueda de un cambio", y los aspectos facilitadores o subcategorías, los cuales son analizados y explicados en relación a cada una de las participantes y sus respectivos procesos creativos. Estas son la capacidad de atesoramiento de objetos y materiales, la importancia otorgada a valorar la capacidad de expresarse, el crear con un objetivo práctico y priorizar elementos intuitivos por sobre los racionales así como la idealización de lo perfecto.

Para terminar se presentan las discusiones finales y reflexiones obtenidas luego de realizar el análisis de los datos.

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

4.1. El problema

La historia, arqueología y sociología, desde la antigüedad, constatan el hallazgo y la importancia cultural para el hombre en la creación de objetos sagrados a los que se les atribuyen cualidades mágicas y sagradas (Hill, 2007). Guindon (2015) señala que civilizaciones tan diversas, como el antiguo Egipto o los aborígenes del actual Canadá, incorporaron como parte fundamental de su tradición cultural y artística, la creación y uso de este tipo de objetos, considerándolos amuletos. Objetos creados usando una amplia variedad de materiales como piedras, metal, arcilla, cuero y también incorporando elementos encontrados en su entorno más cercano y cotidiano, de carácter animal o vegetal, como dientes, plumas, conchas, huesos, entre otros (Werness, 2003). El amuleto así se podría considerar como un objeto artístico de carácter universal, que ha formado parte del conocimiento humano y fruto de las creencias, la herencia y el saber popular.

Los amuletos, además de poder llegar a ser considerados objetos estéticamente interesantes, contienen historias que contar, un significado personal atribuido en la intimidad subjetiva de la experiencia cultural, cuya efectividad está vinculada con la experiencia del portador o usuario del mismo. Siendo principalmente utilizado en momentos significativos de sus vidas, como un elemento protector o recordatorio. Según Murray (2011), el ser humano les asigna el poder o *charm*, vinculándolos con la magia y lo sagrado, al considerarlos como símbolos espirituales de protección y sanación, incorporando algún ritual de activación. El proceso en sí de crear un objeto y de asignarle una intención personal para otorgarle cierto poder, implicaría dar vida a un amuleto con cierta función específica, como señala Collier (2011), creando un objeto poderoso, un amuleto que empodera. Es por esto que no cualquier objeto se considera como amuleto.

La definición entregada por la R.A.E., de la palabra *"amuleto"* (del lat. amuletum) se refiere a un "objeto pequeño que se lleva encima, al que se atribuye la virtud de alejar el mal o propiciar el bien, y al cual se le pueden atribuir propiedades protectoras". Para Vyse (1997), la capacidad de creer en objetos como los amuletos o tener ciertas supersticiones, podría llegar a considerarse como "parte natural del proceso humano de desarrollo cognitivo y de aprendizaje" (p.6). El uso de amuletos, se relacionaría con la capacidad del ser humano de tener creencias, actuando a nivel psicológico, pudiendo incluso llegar a afectar el comportamiento y desempeño (Damisch, Stoberock & Mussweiler, 2010).

Es así como estamos rodeados de objetos, que forman parte de nuestra vida cotidiana, de una realidad externa que nos acompaña cada día y los incorporamos a nuestras experiencias, historias y memorias (Nelson, 2008). Muchos de estos objetos tienen la potencialidad de llegar a ser atesorados como amuletos, si es que se les llega a entregar esa connotación.

Por esto, al crear un amuleto, sería necesario establecer con claridad su intención, además de la relación que se tiene con ese objeto, ya que potencialmente podría llegar a ser "atesorado" hasta convertirse en una especie de "reliquia" (Urciuoli, 2015).

Por otro lado, el arte terapia es una disciplina donde se estudia la manera en que las personas pueden reflejar su mundo interno, significaciones y representaciones, a través del arte. Ya que considera la expresión artística, como una posibilidad válida de manifestación de las necesidades psicológicas profundas y secretas, así como también un medio para acceder a la historia personal y cultural, que no estaría disponible desde una terapia exclusivamente verbal (Karkou, 2006).

En arte terapia, el **autor de la obra** podrá traducir sus propias vivencias y emociones a través de un lenguaje simbólico y subjetivo, usando el proceso creativo al servicio de sus necesidades terapéuticas personales. A través del proceso de creación, surgirán entonces ciertas significaciones como reflejo de la propia subjetividad del

creador y que serán parte fundamental del proceso arte terapéutico en sí. Y el **arte terapeuta** va a facilitar y acompañarlo en dicho proceso (Orgilles, 2014).

El trabajo con objetos, forma parte del amplio abanico de opciones posibles para trabajar en arte terapia. Las obras realizadas en un contexto terapéutico podrían referirse tanto objetos creados en la sesión o como también objetos previamente existentes (objeto encontrado).

Brooker (2010) y Camic (2011), ambas arte terapeutas inglesas, han realizado estudios donde reflexionan sobre las significaciones de los objetos encontrados y particularmente, cuando estos logran ser atesorados por el participante, en un proceso tanto cognitivo como emocional. Lo que se podría extrapolar a los amuletos al ser percibidos también como objetos atesorados.

El trabajo arte terapéutico con objetos encontrados, donde el participante asume el rol de recolector contemporáneo, también abre nuevas posibilidades subjetivas de relación con el entorno, tanto en términos de lugar y espacio (Camic, 2011, p.151-158) y como señala Brooker (2010), facilitaría la evocación de emociones y sentimientos de experiencias vividas para el trabajo en terapia.

El trabajo con objetos involucra a la persona activando otros sentidos, no sólo el sentido visual sino lo táctil y lo kinestésico, proporcionando experiencias particulares a nivel sensorial como también recuerdos, asociaciones (Urciuoli, 2015). Atributos que podrían llegar a considerarse como un aporte para la experiencia terapéutica.

Por otro lado, el trabajo con objetos desde el punto de vista de la creación manual, permitiría explorar en el uso de materiales y técnicas de diferentes características, desde lo textil, el bordado y tallado hasta la joyería, o lo que se conoce como *crafts*, tal como señalan Malchiodi (2011) y Huss (2010), con el fin de adaptarse mejor a los intereses y las capacidades de los participantes de una sesión de Arte Terapia.

Entre las experiencias de creación de objetos utilizadas con mayor frecuencia por arte terapeutas, está la de creación de marionetas y/o muñecas, con variadas técnicas, principalmente orientadas a favorecer procesos de reparación (Moon, 2011). Es interesante, como establece Kottman (2010), la creación de objetos que se relacionen

con la terapia misma en sí, como máscaras e instrumentos musicales, para el trabajo de drama y musicoterapia respectivamente.

Así en el proceso creativo se abren posibilidades para explorar, investigar, interpretar y abstraerse, creando signos y símbolos propios (Holman, 2014). En algunos casos se podría usar algunos objetos encontrados y en otras ocasiones crear nuevos objetos a partir de materiales. En el primer caso, aparece el recolector, clasificando, reagrupando cosas pre-existentes para generarle un nuevo significado creativo. En el segundo caso, el participante selecciona los materiales y técnica más adecuada para al crear un objeto directamente.

En el caso del trabajo con un objeto creado y atesorado como un amuleto, el participante lo relacionaría a **una intención** específica, incorporando la posibilidad de dar una significación particular, atesorando su creación a favor de sus propios objetivos terapéuticos, pudiendo ser, por ejemplo, empoderarse frente a alguna situación.

Además la tactilidad, portabilidad y cercanía con el cuerpo podrían tener otras implicancias a nivel emocional para el participante (Ramljac, 2015). Surgiendo así nuevas miradas de posibilidades terapéuticas con la opción de que el amuleto sea creado como un objeto portable, ya que el cuerpo es el lugar más desafiante para exhibir una obra, involucrando con esto que otros lo vean o bien para mantenerlo oculto (Skinner, 2013). Incluso podría llegar a formar parte de la cotidianidad del participante, revelando a otros su propia historia, afiliaciones o servir incluso de ancla-recordatorio (Grabher, 2015).

Crear un amuleto también entregaría la posibilidad de hacer una obra portable, lo que implicaría decisiones adicionales dentro del proceso creativo, como sería la relación con el cuerpo y con el entorno, generándose interrogantes y reflexiones que podrían concebirse a favor del proceso terapéutico en sí mismo, en un contexto adecuado.

Es de interés explorar en la creación de un amuleto, con el fin de generar un acercamiento al mundo representacional de otro, considerando sus creencias, vivencias, recuerdos y conexiones con su inconsciente, para acompañarlo en la experiencia de

elaborar una propuesta íntima, creativa, significativa y simbólica dentro de un contexto arte terapéutico. Así surge la inquietud de responder a la pregunta de investigación:

¿Cuáles son las características de una experiencia arte terapéutica con creación de amuletos?

4.2. Relevancia de la investigación

Para Gómez (2013), en *Artefacto identitario: más allá de los procesos de patrimonialización en el museo,* la importancia del objeto desde el ámbito afectivo, se puede considerar como patrimonio individual, en un contexto cultural y antropológico.

En el ámbito terapéutico también se pueden encontrar publicaciones donde se destaca el aporte del uso de objetos, como el caso de las investigaciones realizadas el 2016 por Solway, Camic, Thomson y Chatterjee, con objetos de arte pertenecientes a grandes colecciones de museos en hospitales. También resultan de interés las intervenciones de arte terapia realizadas por algunos de estos autores utilizando objetos como facilitadores para gatillar emociones positivas y bienestar, con mujeres mientras están en su etapa de recuperación de tratamientos oncológicos (Chatterjee, Camic, 2015; Ander, Thomson, Lanceley, Menon, Noble & Chatterjee, 2013).

Otras experiencias encontradas mencionan investigaciones de arte terapeutas que han incorporado a su setting **objetos encontrados**, como facilitadores para trabajar con pacientes que presentan inicios de esquizofrenia y que están en proceso de recuperación (Camic, 2010), en el contexto geriátrico (Romano, McCay & Boydell, 2012; Thomson & Chatterjee, 2016), en experiencias grupales de adolescentes en vulnerabilidad social al abordar casos de violencia juvenil, donde se ha utilizado la ropa usada como base para un trabajo terapéutico (Timm-Bottos, 2011; Berihun, Kumsa, Hussein, Jackson, Baksh, Crutchley & Ma., 2015).

Los estudios de las arte terapeutas inglesas Brooker (2010) y Camic (2011), reflexionan sobre las significaciones de los objetos encontrados y también sobre el

proceso cognitivo y emocional involucrado cuando el participante atesora dichos objetos.

Camic (2011) se refiere al **objeto encontrado** y su posibilidad de ser re-significado como un objeto preciado o atesorado. Ella ha investigado sobre la importancia que la creación de objetos ha tenido en el desarrollo cultural del ser humano, tanto a nivel universal, en diferentes momentos y lugares, así como también, al incorporar el hecho de que en nuestra experiencia cotidiana actual, vivimos rodeados de objetos.

A continuación se revisan otras investigaciones de arte terapia, centradas en la creación de un objeto como obra.

El psicoterapeuta francés Le Goff (2006) y la arte terapeuta Chapman (2014), utilizan la creación de tótem de animales como una herramienta terapéutica para el autoconocimiento, el concepto de la identidad y autoestima en sus trabajos con niños y adolescentes. Los tótems podrían llegar a considerarse en algunos aspectos similares a los amuletos. El tótem permitiría integrar en un solo objeto símbolos culturales, familiares y personales. Estos se basan en las prácticas tradicionales de los indígenas americanos, las que incorporaban la naturaleza y los animales en su pensamiento simbólico, sirviéndoles como facilitadores para la internalización de recursos y fortalezas individuales (Hickey, 2001). El tótem podía ser una figura, objeto, animal o vegetal, representando al protector ancestral de un individuo, atribuyéndole un significado simbólico y subjetivo. El imaginario de los animales, asociado a los tótems, contiene un fuerte potencial terapéutico y simbólico. El tótem al ser considerado como objeto terapéutico, serviría como un puente o nexo entre el significado interno y la existencia externa, actuando como objeto transicional entre esas dos realidades (Hinz, 2009). Brisson (2015), en su investigación *Le Totem Comme Outil Potentiel D'expression Identitaire En Artthérapie Auprès Des Adolescents Atteints Du Cancer En Milieu Hospitalier: Une Exploration Théorique (El tótem como una herramienta potencial en Arte Terapia para facilitar la expresión de la identidad de adolescentes con cáncer en los hospitales: Una exploración teórica),* entrega bastante información sobre

las ventajas de su incorporación en terapia, al favorecer la expresión de emociones y pensamientos; reforzar los recursos personales y la identidad, favorecer la imagen positiva del sí mismo y el auto concepto.

En relación a las investigaciones relacionadas a la **creación de objetos**, aparece la de Escobar (2016), *El títere como herramienta de trabajo en Arte Terapia*, donde se realiza un recorrido del títere desde el uso primitivo, como doble mágico, hasta su utilización como herramienta terapéutica, a partir de la primera mitad del siglo XX. Además incorpora la significación del cuerpo, en la construcción y manejo del títere, con la perspectiva transicional de este objeto. Welland (2011), en *Exploring Experience Through Dolls: How Three Women Living With Cancer Used Doll Making to Tell Their Stories (Explorando la experiencia a través de muñecas: Cómo tres mujeres que viven con cáncer usan la creación de muñecas para contar sus historias),* investiga sobre el uso de creación de **muñecas**, como objetos para acompañar a mujeres en tratamientos oncológicos, actuando como contenedores de sus experiencias y posibilidades futuras.

Henry (2016), en su proyecto de arte terapia grupal, *Mothers' experience in prison: finding meaning through weaving and words (Experiencia de madres en prisión: encontrar significado a través del tejido y las palabras)*, trabajó con mujeres privadas de la libertad, en base a **objetos de arte textil**. Se inspira en la artista textil Sheila Hicks y en la arte terapeuta Pat Allen, quien se ha centrado en un proceso creativo de Arte Terapia donde se busca crear "objetos con significado" (Allen, 2001, p.271). En el taller realizado, Henry (2016) señala que las participantes le atribuyen a sus obras textiles, un significado simbólico, al generar una relación con sus obras, la cual trascendía su condición de prisioneras. El tejido manual pasa a convertirse en objeto encarnado, al cual ellas transmiten cualidades y emociones subjetivas. Estas mujeres los consideran como seudo-contenedores de los sentimientos que hubiesen querido transmitir a sus hijos, apareciendo un significado simbólico, como si los hubiesen sido creados bajo la intención de ser amuletos: "algo capaz de hacer milagros" (Schaverien, 1992, p.138, citado desde Henry, 2016).

Por otra parte, Moon (2011), revisa experiencias de arte terapeutas que trabajan con objetos, en *Materials & Media in Art Therapy (Materiales y medios en Arte Terapia)*. Por ejemplo, la taiwanesa Chun-Shan (Sandie) Yi, quien realiza arte terapia con niños que tengan alguna malformación congénita y sus familias, creando y usando adornos corporales. Su trabajo *I'MPERFECTION=IMPERFECTION (YO SOY PERFECCIÓN=IMPERFECCIÓN),* busca concientizar sobre la idea de belleza asociada a la perfección. Ella crea objetos para el cuerpo con la técnica tradicional del crochet, como **guantes bordados y reconstruidos**, para así establecer nexos con personas que sufren algún tema físico o que han sido sobrevivientes de quemaduras graves.

Otra experiencia interesante es la de Chu (2010), en *Within the Box: Cross-Cultural Art Therapy with Survivors of the Rwanda Genocide (Dentro de la caja: ArteTerapia cruce cultural con sobrevivientes del genocidio de Ruanda)*, quien comenta los beneficios de la utilización de **cajas** en contextos terapéuticos, principalmente para facilitar la simbolización y la metáfora en el plano emocional. También Mc Guire (2013), en su investigación *A Box Story: How the Functional Becomes Symbolic (La historia de una caja: Desde lo funcional a lo simbólico)* y Brisson-Dyens (2014), *Nesting Dolls: Making Sense of Attachment Theory Through ArtMaking (Nidos de muñecas: Hacer sentido de la teoría del apego a través de la creación artística)*, ambos arte terapeutas de la Universidad de Concordia, utilizan cajas y contenedores, enfatizando sus ventajas como facilitadores de los procesos arte terapéuticos.

Las investigaciones aquí mencionadas abordan la creación de objetos en el contexto arte terapéutico, elaborados con una intención particular y características más bien simbólicas. En algunos casos, pasan a ser considerados como "atesorables". Pese a que no se refieren a objetos elaborados como amuletos, permiten explorar elementos que aportan para la realización de esta tesis. Faltarían estudios sobre la comprensión del amuleto como objeto empoderador propiamente tal, así como también investigaciones que analicen otros aspectos que acompañan su potencial incorporación en el contexto terapéutico como podría ser la portabilidad (uso en el cuerpo) hasta la creación de un ritual como parte del proceso creativo.

El trabajo de creación de un amuleto podría ser relevante para generar nuevas posibilidades en la dinámica individual del cambio terapéutico, como podría ser en contextos relacionados a duelo, pérdida y traumas (Pratt, 2015). En el ámbito de las relaciones con otros y con el propio entorno, por ejemplo, con inmigrantes y refugiados, donde el amuleto podría llegar a simbolizar la pertenencia a un grupo específico o ser usado como símbolo de una vivencia o experiencia compartida. Para favorecer el desarrollo personal y empoderamiento, al usarse para engancharse con emociones y pensamientos saludables (Saavedra, 2015). Y también casos de fobias y/o adicciones que requieren una sensación de mayor control personal (Kane, 2013).

En el contexto arte terapéutico, la persona podría otorgar un sentido muy personal al amuleto creado, asociándole un significado que se vaya construyendo al ir experimentando las diferentes etapas de la experiencia de su proceso creativo, con el objetivo de vivenciar de una nueva perspectiva sus posibilidades, como un modo de autoconocimiento, elaboración y replanteamiento de su propia realidad (Sánchez, 2012).

4.3. Marco comprensivo de referencia

4.3.1. El amuleto como objeto universal vinculado al ser humano

Etimológicamente, la palabra amuleto proviene del latín *amulètum*, sustantivo derivado del verbo *amoliri*, apartar, alejar de sí (López, 2008). Según el Diccionario de la Real Academia Española, es como "un objeto pequeño que se lleva encima, al que se le atribuye la virtud de alejar el mal o propiciar el bien" y según el Diccionario Webster, un amuleto es "un objeto, natural o creado, que se cree que protege" (González, 1991, p. 17) En general, se entiende como un objeto pequeño, que la persona usa, porta y/o puede ofrecer o regalar, bajo la creencia subjetiva de que le entregará protección o cierto poder. Implicaría entonces una convicción o creencia, desde el punto de vista del plano psicológico y emocional. Los arqueólogos han realizado clasificaciones de diferentes tipos de amuletos, según la forma y la función, incluso distinguiendo amuletos creados

con formas del tipo homopoyético (de semejanza) y gestual, que en el pasado representaban las partes enfermas o dañadas del cuerpo o bien lo que buscaba proteger (Andrews, 1994). Muchos amuletos se consideraban como poseedores de poder simbólico, en base a su materialidad, por ejemplo, piedras, colores o formas, lo que a su vez estaba relacionado con atributos específicos, según creencias subjetivas.

El amuleto, como objeto de significación simbólica, ha sido usado por el ser humano como elemento universal y en distintas culturas. Hoy en día, aún están presentes en las creencias de muchas personas, tanto a nivel individual como colectivamente. Cualquier cosa podría ser potencialmente considerada como un amuleto, ya que es el usuario quien le asigna el poder, al significarlo como tal y depositar su confianza en lo que el amuleto le proyecta (López, 2008). El poder del amuleto surgirá a partir de la relación que se establezca con la persona que lo usa, es decir, la conexión que se logre entre ambos (Will, 2006).

Los objetos relacionados a la protección mágica y ayuda sobrenatural, además de recibir el nombre de amuleto, también han sido históricamente identificados como talismán, fetiche, *grisgrís* (en el caso del embarazo y parto), según diferentes mitologías, religiones y culturas. Muchos de estos objetos surgen gracias a creencias populares, traspasadas de generación en generación (Menéndez, 2013).

4.3.2. El amuleto como experiencia arte terapéutica

El Arte Terapia tiene entre sus objetivos, "acompañar, facilitar y posibilitar un cambio significativo en la persona, mediante la utilización de diversos medios artísticos: atendiendo a su proceso creativo, a las imágenes que produce y a las preguntas y respuestas que estas le suscitan" (Planella, Mallea, & Acevedo, 2015, p.6). "El fin del arte terapia es permitir la reapropiación de la realidad, a partir de lo imaginario. Es decir, que en este lugar privilegiado, en una relación privilegiada con el psicoterapeuta, el paciente va a imaginar o inventar un mundo, que le será propio, gracias a esto, podrá encontrar un lugar más confortable en el mundo real" (Boyer-Labrouche, 2000, p.38).

En Arte Terapia, la transformación de objetos concretos en símbolos y metáforas del propio mundo interior, será clave para la experiencia del proceso terapéutico (Sholt, Gavron, 2006).

El amuleto, al igual como otros objetos mencionados en las investigaciones referidas anteriormente en este estudio, tendría el potencial de "actuar como intermediario", entre la realidad interna subjetiva y la realidad externa del entorno (Omenat, 2006, p. 245). Cada cliente (paciente) irá creando el significado de su propia obra en base a los elementos surgidos con los materiales, medios y técnicas elegidos. permitiendo así la manifestación externa y tangibilización de sus propias ideas, pensamientos, emociones y conceptos, "con sus capacidades y deseos, no sólo con sus dificultades y síntomas" (Izuel, Vallès, 2012, p. 15). Al hablar del proceso creativo en Arte Terapia, como menciona Fiorini, se incorpora al psiquismo creador los procesos terciarios del pensamiento como procesos que permiten al creador jugar en un mundo ficticio, con posibilidades más allá de lo dado y lo posible, reorganizando y desorganizando las formas constituidas y generando nuevas significaciones (Fiorini, 1995).

La experiencia terapéutica surgirá cuando además de la obra y su creador, aparezca la figura del arteterapeuta, en una aproximación triangular que trabaja a nivel simbólico, formándose la tríada terapeuta-obra-creador. En el contexto de un setting adecuado, donde exista un marco contenedor, que permita crear un espacio de confianza y de interjuego (Currià, Villanueva, 2012).

4.3.3. El amuleto como objeto artístico

El curador australiano Kevin Murray (2011) en relación a los objetos creados por artistas como amuletos contemporáneos, los identifica como objetos con vida propia que permiten reflejar y compartir emociones, además de esperanzas y temores. (Islas, Araiza y Miriam, 2015).

Un objeto como obra artística, sólo podrá llegar a ser considerado como amuleto, si de algún modo ha sido intencionado, ya que "nada es amuleto por sí mismo" (López, 2008, p.313). Para Skinner (2012), investigador de arte contemporáneo, el amuleto requeriría de un ritual, para ser considerado como tal, que le permita obtener esa posición especial o significación, donde se le atribuya poder frente a otros objetos (Skinner, 2012). Entendiendo ritual como aquella actividad humana social básica que permite comunicar (en forma verbal o simbólica), reconocer y expresar un rol, una condición o una relación, a través del uso de símbolos y metáforas (Braverman, 2012). Los rituales son parte de la actividad propiamente humana como tal. Los amuletos han formado parte de los rituales de cada cultura, pero existirá un momento específico para elevar esa obra/objeto a la condición de amuleto que vendrá dada por el ritual que lo conciba como tal (Holman, 2014).

La obra creada se podría plantear además, según Murray (2011), como un objeto con "contenido simbólico, empleando diferentes medios en cuanto a materialidades y conceptos que se puedan usar para representar vivencias, recursos personales, deseos o incluso recordatorios" (p.2). Si la obra creada es un objeto, se van a incorporar elementos adicionales a los usados en una obra bidimensional, los cuales favorecerían el trabajo con los dos hemisferios del cerebro, además de los sistemas sensorial, kinestésico, emocional, cognitivo, simbólico y creativo en diferentes niveles según el tipo de propuesta y usuario (Hinz, 2009). Al usar como elemento de creación, un objeto en tres dimensiones, la construcción y reconstrucción de las experiencias personales se podría ver facilitada (Fenner, 2015).

4.3.4. El amuleto y el entorno

El amuleto podría usarse en el cotidiano o sólo en momentos significativos. Además el creador lo puede hacer pensando en regalarlo a otra persona el usuario o para sí mismo. El amuleto podría convertirse en un objeto portable, que pase a formar parte de lo que se lleva sobre el cuerpo.

Así el explorar los diversos contextos en los cuales la obra creada será vista o usada, tendría diferentes implicancias que también se podrían considerar para generar nuevos insights en el portador del amuleto (Green, 2009). Pudiendo incluso seguir actuando terapéuticamente, después de ser creado, al ser usado y comenzar a formar parte de la vida cotidiana, favoreciendo la concretización de lo ocurrido en el interior del setting terapéutico. "La manera de ver nuestro objeto creado al relacionarlo con otros aspectos de nuestra vida cotidiana también puede enriquecer el potencial terapéutico" (Moon, 2001, p. 46).

Se abren así posibilidades para reflexionar sobre la relación de este tipo de obra con el entorno, ¿qué pasa si el amuleto se exhibe frente a otros, que desconocen su significación?, ¿qué pasa si se decide usar en el propio cuerpo como una joya o adorno corporal?, ¿qué implicaría si se decide sólo usarse en secreto, oculto de la mirada externa, como era el caso de los amuletos funerarios del Antiguo Egipto?.

5. OBJETIVOS

El presente estudio cualitativo busca producir información para responder a la pregunta de investigación:

¿Cuáles son las características de una experiencia arte terapéutica con creación de amuletos?

Objetivo General: Analizar las características de un proceso arte terapéutico centrado en la construcción de un amuleto.

Objetivos Específicos: Se plantean además tres objetivos de investigación relacionados a indagar y explorar las diferentes dimensiones involucradas en la creación de un amuleto, considerando los aspectos de los vértices del triángulo arte terapéutico, es decir, arte

terapeuta, el artista o creador y la obra, en este caso, un amuleto (Domínguez Toscano, 2004).

1. Explorar el rol del **arte terapeuta** en el contexto de una experiencia que involucre la consigna de crear un amuleto.
2. Indagar en la experiencia terapéutica del **creador** del amuleto y su proceso creativo.
3. Identificar aspectos diferenciadores que surge en la **obra**, al ser creada bajo la consigna de un objeto-amuleto.

6. METODOLOGÍA

6.1. Perspectiva paradigmática:

Según Rodríguez (1996), los cuatro paradigmas posibles en una investigación cualitativa serían: el constructivista, el crítico, el positivista y el post positivista. (Cap. 3 p.5) Esta investigación busca producir información aproximándose a una experiencia específica y concreta de Arte Terapia, donde se incorpora la consigna de crear un amuleto, como la base del estudio fenomenológico. La realidad se va construyendo en base a la interacción subjetiva de los involucrados, por lo que dentro de la mirada cualitativa, se aborda el paradigma constructivista. Pérez Serrano (1994) señala que la realidad holística del ser humano no es estática, sino que se crea: "no existe una única realidad sino múltiples realidades interrelacionadas " (p.12).

La experiencia de los participantes constituirá la base, a partir de la cual se generará la comprensión subjetiva de la actividad realizada. Así estudio se basa en una vivencia particular dentro de un contexto acotado. Se espera obtener una mirada personal y subjetiva de esta, según los objetivos y/o necesidades terapéuticas particulares que los participantes exploran, las cuales idealmente van a ser co-construidas en conjunto con el terapeuta.

Este tipo de investigaciones no busca generalizar, sino más bien se orientan en comprender un significado, que se centra en la situación misma a explorar, de carácter interpretativo.

6.2. Tipo de investigación:

Como se señaló, la producción de la información acá expuesta surge bajo una perspectiva de construcción paradigmática cualitativa, es decir, "la búsqueda del significado" (Ruiz, 2003, p.1) generada aquí como resultado, surge luego de revisar los textos orales y las imágenes visuales, realizadas por los participantes de la experiencia arte terapéutica aquí presentada.

La información se obtiene en base a los relatos y las imágenes del proceso arte terapéutico relacionado a este estudio, por tanto será la práctica reflexiva de los participantes y del terapeuta la que generará la construcción de los significados compartidos.

6.3. Aspectos éticos:

Se siguen los principios éticos básicos que habitualmente se utilizan en estudios de este tipo, donde se incluye la oportuna entrega de información a los participantes involucrados en esta investigación, antes de comenzar el trabajo con ellos, garantizando la confidencialidad y no manipulación de los resultados del estudio. Además se han reemplazado con seudónimos los nombres reales de las participantes involucradas en este informe de tesis. Se adjunta documento de consentimiento informado, según material tipificado que ha sido preparado por el Magíster de Arte Terapia de la UDD. (Ver Anexo 1)

Se considera relevante además mencionar que la investigadora participó con un rol activo y dinámico dentro del taller de Arte Terapia, en su rol de arte terapeuta.

6.4. Diseño de investigación:

Para Ruiz, (2003) "el diseño abarca y comprende todos los pasos principales de los que consta una investigación" (p.4). En este caso, la investigación cualitativa, se realizó con una metodología en formato de taller cuyo planteamiento era reflexionar sobre el potencial del dispositivo de creación de un amuleto en un contexto arte terapéutico.

El estudio se realizó durante el segundo semestre de 2016, en la cuidad de Santiago, bajo el título "Taller de Creación de Amuleto". Se seleccionaron participantes voluntarios, en un universo de personas relacionadas al ámbito artístico (arte, diseño, joyería, entre otras), ya que buscaba contar con participantes motivados en usar la creatividad y el arte como medio de expresión en su vida cotidiana. Se trabajó con dos participantes durante cuatro sesiones.

El taller se realizó de una manera bastante libre, cada participante podía elegir los medios y técnicas artísticas según sus propias características individuales e intereses. La terapeuta dispuso sus propios conocimientos de variadas técnicas artísticas, al servicio de los participantes.

Posterior al contacto inicial y al contar con los consentimientos informados de cada participante (Ver Anexo 1), se enviaron indicaciones para la primera sesión, entre las cuales se les solicitó traer objetos personales que fuesen significativos de alguna manera idealmente obtenidos de su entorno cercano y cotidiano. (Ver Anexo 3)

El desarrollo del taller propuesto se realizó según lo planificado en el trabajo de campo y se grabó en video cada sesión, para luego transcribirla y realizar los registros ampliados. Los cuales incorporaron la información producida, las imágenes de las obras realizadas y los comentarios de las participantes. Toda la actividad realizada fue así

debidamente documentada para garantizar el respaldo adecuado y fidedigno de la transcripción de la información obtenida.

6. 5. La muestra:

En general los análisis cualitativos "estudian un individuo o una situación, unos pocos individuos o unas reducidas situaciones" (Ruiz p.11) y se basan en un número de casos que generen información adecuada para los objetivos del estudio. En este caso, las participantes fueron seleccionados por conveniencia (Quintana & Montgomery, 2006), generando un muestreo intencional, que estuvo determinado por contactos realizados por la investigadora, en función de lograr encontrar participantes que contaran con los requisitos preliminares de inclusión y que desearan participar en el estudio de forma voluntaria.

Los requisitos que se consideraron fueron pertenecer al género femenino, edad entre 16 y 60 años, manifestar interés por el arte como medio de expresión, no poseer vínculos directos ni familiares con la investigadora. Se busco realizar un taller del tipo cerrado (los participantes que inician son los mismos que terminan), con un mínimo de dos y máximo de cuatro participantes.

Finalmente se realiza el taller con una dupla femenina, ambas asisten y participan de todas las sesiones y actividades (100%):

Patricia (P)	**Andrea (A)**
Mujer, edad entre 25 y 30 años	Mujer, edad entre los 50 y 60 años
Casada recientemente, sin hijos	Casada, madre de 6 hijos, comenzando la tapa del ciclo de nido vacío
Trabaja en oficina como administrativa	Profesión profesora básica, pero actualmente no está ejerciendo
En la noche toma clases de orfebrería	Manifiesta interés en actividades manuales y pintura (acuarela)
Llega al taller por aviso publicado en escuela donde estudia	Llega al taller por mail enviado por investigadora
Vive en Santiago	Vive en Santiago

6. 6. Producción de información

La investigación se enmarcó dentro del contexto de una observación participativa, existiendo interacción entre todos los asistentes del taller, incluída la investigadora, quien además asumió el rol de arte terapeuta, entregando las consignas de las diferentes actividades a realizar en cada sesión.

Cada participante trabajó en el desarrollo de un amuleto como obra personal, fruto de la evolución de un proceso personal para cada participante que fue complementándose sesión a sesión.

En este taller se buscó que las participantes se sintieran abiertas a experimentar materiales y técnicas, libres y cómodas al momento de crear. Así como también, generar un espacio de contención e intimidad, para facilitar a cada una de las participantes expresar su mundo interno, enfocándose en el "aquí y en el ahora".

A continuación se describen las sesiones en forma resumida, para que el lector comprenda las consignas y el abordaje de las participantes frente a las actividades propuestas por la investigadora. (Más detalle de cada sesión, ver Anexo 2)

	SESION 1	SESION 2	SESION 3	SESION4
Caldeamiento	Respiración y Relajación	Ejercicio de imaginería	Música y movimientos corporales	Ejercicios de respiración
Materiales	Objetos traídos por cada una	Exploración de diversos materiales	Se traen nuevos materiales para incorporar	Los mismos de la sesión pasada
Objetivos	Acercarse intuitivamente al mundo objetual y los significados subjetivos de los objetos elegidos	Definir el objetivo terapéutico de su amuleto (cada participante lo define)	Tangibilizar los atributos que cada participante definió	Finalizar el objeto y activarlo como amuleto personal
Actividad1	Priorizar y seleccionar entre los objetos, aquel que se considera más	Dibujar o pintar el propósito que se le quiere dar al amuleto	Dibujar o pintar la experiencia sensorial de la imaginería	Terminar la obra-amuleto iniciada en las sesiones

	cercano para la participante			previas
Actividad 2	Crear una nueva obra en base al objeto Seleccionado	Explorar técnicas y materiales de una manera libre	Continuar con la obra de la sesión anterior	Crear un rito para activar el amuleto creado
Obra realizada	Objeto Tridimensional	• Dibujo • Inicio de amuleto	• Dibujo • Avance amuleto	Amuleto terminado

6.7. Metodología de análisis:

En esta etapa se realiza la reflexión analítica de los datos y representa el "primer paso hacia la comprensión del problema planteado" (Prieto, 2001, p.17). En este caso responder a la pregunta del problema de investigación:

¿Cuáles son las características de una experiencia arte terapéutica con creación de amuletos?.

Para esto se revisaron los datos producidos durante el taller y se ordenó la información recopilada, de modo tal que se pueda favorecer la generación de respuestas a dicha pregunta de investigación, en base a los objetivos planteados al inicio del estudio.

Posteriormente se agrupará la información por temas, usando el método de las categorías, en base a los contenidos que fueron apareciendo y se consideraron más relevantes (Prieto, 2001).

Según los requerimientos generales de una investigación cualitativa y con la ayuda metodológica entregada por la profesora guía y asesora de tesis, se ordenó la información resultante y se procedió a clasificar en forma de rótulos, con el fin de identificar las principales categorías emergentes que aparecieran como ideas centrales del estudio y luego las subcategorías o aspectos facilitadores.

7. PRESENTACIÓN Y ANÁLISIS DE LOS DATOS

7.1. Amuleto y búsqueda de un cambio

Se tomó la decisión de trabajar con una gran categoría principal emergente, bajo el concepto de **amuleto y búsqueda de un cambio**, para presentar y analizar los datos producidos.

Se comenzará exponiendo lo que cada participante señaló entender como concepto de amuleto propiamente tal y que fue descrito en sesión por ambas participantes, según sus propias significaciones y a continuación el contexto en el cual se encontraban las participantes, Andrea y Patricia, al inicio del taller y sus motivaciones para participar.

Andrea, señala que para ella un amuleto sería como un objeto que las personas pueden llegar a ver como elemento de "acompañamiento", algo para llevar, algo relacionado al mundo sensible personal, pero a la vez se reconocerse a sí misma, como una persona poco apegada a los objetos, pero dispuesta a encantarse con el amuleto que va a crear en el taller.

> "El amuleto, como que me dice que esa persona se identifica con ese objeto, que le da la compañía, la fuerza para actuar, existir". (Andrea, sesión 2)

> "Yo no soy muy apegada a las imágenes ni a los objetos" /mueve las manos como si afirmara un pequeño globo/ "No me gusta mucho eso, pero, me quiero encantar con el amuleto, a ver ¿qué me trae?, ¿qué puede significar?". (Andrea, sesión 2)

> "A mí, lo que me dice un amuleto, es que es un elemento que ha acompañado a una persona por largo tiempo" /extiende una palma y la mueve/ " Entonces ha sido usado con todos sus sentidos"/mueve sus dedos/ "Con el tacto, con el

> olfato, la vista" /mueve las manos abriéndolas un poco más/ "Que esa persona, lo ha llevado con ella, para sentir fuerza" / arreglándose un mechón detrás de la oreja izquierda y hace un sutil movimiento como de levantarse de su asiento/ "Ehm, acompañamiento". (Andrea, sesión 2)

> "Y que le voy a dar un lugar importante en mi casa, en mi hogar" /mira el objeto, luego mira a I / "Entonces, cada vez que yo lo vea, me voy a acordar de una promesa que me estoy haciendo"/ (Andrea, sesión 1)

Patricia, la otra participante del taller, por su parte, define el amuleto como un elemento simbólico con un propósito.

> "Para mí, el amuleto es un objeto, cargado en cierta manera" /mira hacia arriba/ "Ehm, como que tiene, como decía Andrea, es un símbolo, tiene un elemento simbólico, tiene una energía" /mira a I y cierra su mano /se toca el mentón y mira hacia abajo/ "Ehm, entonces tiene como un propósito"…" Que puede ser proteger, puede ser recordar como decía Andrea, acompañar" /se lleva sus manos juntas al pecho apuntando los dedos hacia adentro/ "Cuando uno tiene algo de alguien, como que esa persona está conmigo, entonces eso para mí es un amuleto. Un elemento cargado con un tema emocional simbólico fuerte" /se toca sus manos abriéndolas y cerrándolas e inclina levemente su cabeza mirando a I/ (Patricia, sesión 2)

En el taller de Arte Terapia que sirvió de base para esta investigación, cada participante logró vivenciar una experiencia particular y se vinculó de diferente manera con el dispositivo arte terapéutico aplicado, según sus propias motivaciones al momento de aceptar participar en esta investigación.

Andrea, la participante de mayor edad, se interesó en este taller porque le llamó la atención el tema y además estaba buscando darle un nuevo sentido a la etapa en que se encontraba.

> "Y ahora estoy empezando a buscar de nuevo mí, mi rumbo, porque me dediqué quince años a mi familia"/ "Entonces, tal vez partiendo desde un amuleto que, no tenga que ver con el pasado, parta como mis inicios" (Andrea, sesión 1)
>
> "Entonces, por eso, me estoy reinventando" encontraba viviendo. Ella se dedicó a la maternidad durante muchos años, pero ahora sus hijos han crecido. /mueve la mano en círculos hacia su pecho y se toca sus anteojos/
>
> "Estoy buscando, por donde ocupar mi tiempo, por donde producir, por donde estar cerca de mi marido, pero tampoco encima"/ /sonríe y vuelve a apoyarse con su mentón sobre la mano en la mesa/ (Andrea, sesión 1)
>
> "Y yo me tengo que reinventar. Porque les dediqué demasiado tiempo a ellos, a mi familia y todo" /sigue moviendo sólo su mano izquierda y la derecha la mantiene apoyada en la mesa y comienza a enumerar con los dedos de su mano/ "Y de repente me he descubierto sola, desocupada, entonces, me estoy, estoy, en la búsqueda" (Andrea, sesión 1)

Para expresar lo que la había motivado a participar en este taller, ella realiza una imagen, en la cual usa lápiz scripto de color lila (material de alto control) y donde ella escribe: "¡renovar mi espíritu!", como su intención de buscar un cambio. Debajo de ese texto realiza una figura circular, al centro de la hoja, con varias formas de diferentes colores, similares a argollas con pompones colgando, una figura que pareciera estar volando o flotando al viento y que ella asocia al amuleto que quiere crear y al cual quiere dar la bienvenida.

"Ehm en el fondo, a través de este amuleto, o sea, le voy a dar una bienvenida a este amuleto. Y que me va a recordar me estoy proyectando al futuro, que voy a ser una mujer nueva" /mueve en círculos su mano derecha/ "Y que le voy a dar un lugar importante en mi casa, en mi hogar" /mira el objeto, luego mira a I / "Entonces, cada vez que yo lo vea, me voy a acordar de una promesa que me estoy haciendo"/ mueve su dedo en movimiento circular a la altura de sus sienes y levanta sutilmente sus hombros/ "De ser esa mujer nueva, eso" (Andrea, sesión 2)

(Dibujo realizado por Andrea, sesión 1, scripto sobre papel, medidas hoja A4)

Andrea también comienza a abrir en cada sesión un espacio de conversación en torno a sus propias emociones emergiendo así la necesidad de expresar el desafío que representaría para ella reconocer que está en medio de un proceso de cambio en su

vida. Andrea, expresa su inseguridad y complicación frente a esta nueva etapa y visualiza el cambio como un desafío o una propuesta.

> "Entonces, cuando tú no estás sirviendo, sin querer, te golpeas tú misma, sintiéndote inútil" /se rasca su espalda con la mano izquierda y mira a P, luego mueve sus manos hacia su pecho, mira a la investigadora y luego junta las manos/ "Eso es complicado, entonces tengo que cuestionármelo" /mueve sus dedos/ "Y te empiezan a nacer como inseguridades también. Tú dices, uy pucha, antes, me pedían todo, que les hiciera los favores" /junta sus manos y las sigue moviendo y se ríe/ "Y ahora me tengo que ofrecer, en qué les puedo ayudar entonces" (Andrea, sesión1)

> "Sí. Es un desafío. Es como una propuesta que me tengo que hacer, sí o sí". (Andrea, sesión 1)

Por otro lado, para la participante más joven del taller, Patricia, también emerge el deseo de manifestar y expresar sus deseos de un cambio a nivel más interno, relacionado al deseo de aumentar la confianza en sí misma, lo que ella asocia a dejar de tener miedo al tomar decisiones.

> "Igual estoy como pasando por una etapa, que no es egoísta pero sí estoy enfocada en mí" /baja la mirada (Patricia, sesión1)

> "Y tomar decisiones que van, ehm, a determinar hacia donde van a dirigirse desde ahora en adelante, el resto de mi vida" / (Patricia, sesión 1)

> "Entonces, éste es el momento en que yo tengo que definirme a mí misma" /abre un poco más las manos y baja la mirada/ (Patricia, sesión 1)

"En realidad saber quién soy, qué es lo qué me gusta, qué es lo que quiero, ehm"/ (Patricia, sesión 1)

"Mi intención es estar con mi corazón abierto, abrir mi corazón y confiar en mí" (Patricia, sesión 2)

"Eso tiene que ver con que en verdad estoy aprendiendo y tengo esa inseguridad y esa sensación" (Patricia, sesión 1)

"Porque, a mí, me inculcaron muchos miedos, y por un tema de la perfección, entonces siempre antes de hacer algo, yo pienso demasiado las cosas, las sobre pienso" /mira para arriba y hace movimientos circulares con su mano derecha sobre su cabeza/ "Y siempre tengo mucho miedo a equivocarme, a fracasar, a no hacerlo bien, y al final, después de todo eso, no hago nada" (Patricia, sesión 2)

I: "¿Confiar más en ti?
P: "Sí" / sigue asintiendo / (Patricia , sesión 2)

Patricia menciona varias veces la necesidad de enfocarse en sí misma en esta etapa de su vida, manifestando sus deseos por avanzar en un camino de autoconocimiento y búsqueda personal.

/Guarda algunos segundos silencio y lleva su mano a la barbilla/ "Como que, ehm, he estado mirándome, hace mucho rato y descubriendo cosas" /asiente con su cabeza y mira a la investigadora, luego hace una pausa, se toca la oreja, mira las tarjetas y vuelve a mirar a la investigadora/ "Y he estado buscando, ehm, quién soy" /pausa/ "Yo creo bien básica" /pausa/ "En realidad saber quién soy, qué es lo qué me gusta, qué es lo que quiero, ehm" / (Patricia, sesión 1)

> “Me da miedo, es súper tonto, el miedo en realidad” /asiente/ “Pero, es miedo a equivocarse, o que como quede es como tiene que quedar. Pero, tengo ese miedo, y digo, debería haber avanzado, un poco más pero es como el miedo a…” /hace una pausa/ “Es súper tonto el miedo” /levanta los hombros y hace una pausa/ “ En realidad da lo mismo equivocarse. Si como quede realmente es como tiene que quedar” /hace otra pausa y mira al frente/ “Pero tengo ese miedo” /hace otra pausa y mira a la investigadora/ (Patricia, sesión 2)

> “Eh, confiar en el corazón. Sí y el confiar tiene que ver con, ehm, con ya no tener miedo” (Patricia, sesión 4)

En ambas participantes del taller, queda manifiesto el deseo de expresar, a través del arte, una necesidad de cambio frente a su situación actual. Particularmente en el proceso de creación del amuleto van a ir manifestándose cinco elementos facilitadores o subcategorías emergentes, que van a permitir clarifican cómo esa búsqueda por un cambio se hace más tangible, a medida que se avanza en las sesiones del taller.
Con estos facilitadores, se revisará la experiencia vivenciada por cada participante al ir creando su amuleto en el taller. Se sugiere revisar el diagrama donde se detallan (ver Anexo 4).

7.1.1. Atesoramiento de objetos

Atesorar es definido por la RAE (2016), como el acto de “reunir y guardar cosas de valor”. Este concepto se pudo identificar presente para ambas participantes durante el taller. En el inicio, durante la primera sesión del taller, cuando se les pidió que hicieran una selección de objetos para traer y tuvieron que priorizar uno de esos objetos, para que sirviera como la base de lo que sería su creación obra-amuleto. Luego, en el

cuidadoso proceso de elección de sus materiales. Y finalmente, en relación al objeto final, su amuleto, una vez que éste ya había sido creado. Como menciona Aldrete (2007):

> "Nuestra percepción, y consecuentemente nuestra acción, es resultado de misteriosas conexiones entre los recuerdos, en un constante ir y venir del presente al pasado, que con frecuencia están proyectadas al futuro. Es decir, al percibir y actuar no podemos escapar de la memoria. Nuestra existencia siempre incorpora el pasado, sea aceptándolo o negándolo. Lo que hemos vivido es, y será, permanentemente nuestro. Lo que pienso y decido está siempre en el contexto de lo que he pensado y decidido en el pasado" (p.106).

Andrea, en el primer ejercicio entregado como consigna, tuvo que priorizar frente a todos los objetos que había traído, la mayoría objetos de su pasado como joyas de su abuela, recuerdos de viajes y algunos textiles, entre otros y paso por el proceso de sólo seleccionar un objeto, que luego iba a servir de base para el proceso posterior de creación de su amuleto.

(Objeto seleccionado por Andrea, campanita de bronce autor desconocido, s.1)

Andrea elige una pequeña campanita/cascabel de bronce, monocroma en dorado, con varios detalles circulares en relieve y con un orificio para colgar. Según menciona, regalo de una amiga que ella había guardado por mucho tiempo.

> “Elegí, esta campanita que, venía en un regalo que, me hizo una amiga, y como que, no tiene que ver con nada, por eso mismo la seleccioné” / levanta sus manos y las estira/ “para que, hoy día nazca algo con ella" /toca con su mano la campanita/ (Andrea, sesión 1)

Luego, ella realiza un proceso de selección con especial cuidado y meticuloso sentido de orden, en el cual quedaría manifestada su particular forma de acercarse a objetos y

materiales que ella consideraba interesante para formar parte de la creación de su amuleto, entre los cuales se encontraban diferentes objetitos y materiales tanto ofrecidos en el taller por la investigadora como también que ella había traído desde su casa.

> /Andrea sigue de pie y está casi completamente encima de la mesa con su cuerpo hacia delante, mientras sigue sacando y revisando los objetos de la caja que está sobre la mesa. Al tomar un objeto que le llama la atención, se echa para atrás y se para derecha, mirándolo y tocándolo con sus manos. Toma y guarda en la caja, la bolsita transparente que había dejado antes sobre la mesa y vuelve a guardar en ella, algunos objetos que había dejado separados cerca de la caja/ (ha dejado otros seleccionados encima de la mesa, colocados en forma ordenada cerca de donde estaba sentada) (Andrea, sesión 2)

(Detalle de algunos materiales utilizados por Andrea, sesión 2)

Para elaborar su amuleto ella decide usar entre otras cosas, objetos que va seleccionando cuidadosamente, entre los cuales destacan una llave antigua de bronce, un corcho de champaña, un alfiler de gancho oxidado y un trozo de madera. Con cada uno ella manifestó cierta conexión que la motivo a elegirlo para ser incorporado.

> "Y como que a cada objeto, es divertido, entonces, uno va viendo a quien está representando" (A, sesión 2)

Andrea señala haber disfrutado del proceso de recolección y selección de objetos. Además menciona que cada uno estaría representando algo importante para ella, particularmente a algunas personas que serían parte de su familia.

> A: "Entonces, fue como un buceo" / mira su objeto y lo sigue tocando/

> A: "Entonces, sin querer como que los estoy representando acá" /toca los objetitos que colocó en el gancho/ (sesión 2)

(Primera etapa de la obra-amuleto realizada por Andrea, sesión 2)

La llave monocroma dorada, de metal similar al de su campanita, dice que le agradaba por asociarla a durabilidad y brillo. Ella señala que encontró que tenía una forma cuadrada muy original y que eso llamó su atención. Chevalier (1986), en su diccionario de simbolismos, habla sobre algunas características simbólicas de la llave, como "su doble papel de abertura y cierre. Es a la vez un papel de iniciación y discriminación" (p. 670). Así este objeto, en general, se ha usado como símbolo cultural, para representar un instrumento para abrir y cerrar, tanto lugares como espacios, además de que permite unir y desunir.

> A: /vuelve a mirar su objeto y lo sigue tocando/ "Esta **llave** me encantó, la encontré muy bonita" /mira a I/ "Y es como la llave original, porque es cuadrada" /se sonríe/ "Entonces me encantó"/vuelve a mirar su objeto y levanta levemente sus hombros/ (Andrea, sesión 2)

Ella también selecciona entre los objetos un corcho y comenta que es un objeto que le recuerda a su hermana. Luego decide intervenirlo, cortándolo con una sierra de joyería, para dejarlo de menor espesor. Este es un material poroso y liviano, que se ha usado tradicionalmente como tapón de botellas de champaña, bebida asociada a fiestas y celebraciones.

> "Ehm y me dio risa porque los corchos siempre me recuerdan a mi hermana, que le encantaba la champaña" (A, sesión 2)

> "Por casualidad, ¿tienes cuchillo cartonero o no?, ehm, como pa' cortarle un pedacito de corcho" / hace el gesto de cortar usando su dedo/ (A, sesión 2)

Andrea después elige un alfiler de gancho, el cual utiliza para ir manteniendo los diferentes elementos y objetitos que ha ido incorporando, dejándolos de una manera ordenada y alineada, sin rigidizarlos. Este es un tipo de alfiler muchas veces considerado insignificante, por su valor monetario, pero no así en su utilidad, ya que es ampliamente usado para reparaciones provisorias en la vestimenta. En cuanto a su forma, la punta queda generalmente guardada, protegiendo la aguja que se utiliza para enganchar algo de manera temporal.

> "Y me encantó lo oxidado de este alambre" /mirando su objeto y tocándolo con su mano derecha/ "De este **alfiler de gancho**" / lo toma con sus dos manos y deja su cabeza levemente inclinada hacia el lado derecho, luego hace una pausa/voltea a mirar sus cosas y luego mira a I/ "Incluso, yo sin querer traía alfileres de gancho y todo, pero me gustó que está más oxidado"/ deja el objeto encima de la mesa y se queda mirándolo con una sonrisa / (A, sesión 2)

El hecho de que esté oxidado da cuenta de que es un objeto encontrado y antiguo, ha perdido su brillo metálico original, quedando en color plateado con ciertas manchas

café de óxido. El gancho servirá de eje central para además amarrar en uno de los extremos algunos de los hilos de bordar que se incorporan posteriormente al amuleto.
Posteriormente, Andrea elige otro objeto, una pequeña pieza de madera, de color natural. Ella la relaciona a una cuchara de palo para cocina, algo doméstico. Un área que ella dice que le gusta, pero que no se considera muy hábil, sino que más bien la asocia a su hija mayor:

> "Ehm, esto se me imaginó, que era un cucharón de la cocina, como **una cuchara de palo**" / tocándolo mira a P/ "Y lo que más me cuesta a mí es cocinar"…"a lo mejor a mi hija mayor, que es muy buena pa´ cocinar, ehm" (Andrea, sesión 2)

En la sesión siguiente, Andrea traerá más materiales desde su casa, para incorporar a su amuleto. Un trozo de lino color crudo, hilo de algodón blanco y pequeños cascabeles de metal dorado, los cuales ella dice haber comprado especialmente.
Todo el proceso de creación del amuleto de Andrea, corresponde a una serie de actos cuidadosamente ejecutados, de manera contemplativa y delicada, bajo un ritmo particular, donde su cuerpo también se incorpora y fluye, en silencio e introspección. Ella parece como acariciando sus materiales y su amuleto, a medida que lo va construyendo, lo que también se puede llegar a identificar como una forma de manifestar el **atesoramiento** de objetos.

> A: /toma el pompón (borla) que hizo con el hilo blanco y lo observa y acaricia/ (A, sesión 2)
>
> A: /Comienza a usar otro color de hilo y lo levanta mientras lo enrolla en un objeto, haciendo el mismo movimiento circular de los otros objetos que ha ido haciendo, mientras enrolla, va ladeando levemente su cabeza hacia un lado y otro/ (A, sesión 2)
>
> A: /cuidadosamente va anudando el hilo de color, que ya enrolló en el pompón blanco. Luego lo levanta con ambas manos y lo observa ladeando su cabeza

para el otro lado, para luego dejarlo encima de la mesa. Vuelve a mirar su trabajo ladeando la cabeza para el otro lado. Toma otro hilo y se lo va colocando, mientras vuelve a ladear su cabeza. Levanta su objeto con la mano derecha y vuelve a mirarlo y hace el gesto de tocar los pompones como acariciándolos (o peinándolos) con su mano izquierda, manteniendo su cabeza inclinada. Luego lo toma con la otra mano y repite el mismo gesto de peinarlo e inclina la cabeza hacia el otro lado, para luego dejar el objeto encima de la mesa al frente suyo. (A, sesión 2)

Ella reflexiona sobre el vínculo creado con su objeto-amuleto:

"yo no soy muy de objetos ni nada. Pero le siento un respeto (refiriéndose al amuleto que hizo), como que le impuso un respeto." /ríe/ "Me aportó"…"Entonces lo voy a colgar. Y al que me pregunte, le voy a contar que es un objeto, que lo hice con mucho cariño, lo que me salga en ese minuto. Pero, yo en ese sentido, soy como muy íntima, me gusta rezar en silencio, no me gusta ser muy extrovertida con mi espiritualidad. Entonces yo creo que esto también va a ir en la misma senda. Que lo voy a colgar, le voy a dar una bienvenida. Voy a estar como feliz de escucharlo por primera vez. Me voy a emocionar a lo mejor, y después voy a estar como conectada con él" (Andrea, sesión 4)

(Amuleto de Andrea, sesión 4. Objeto textil en lino, hilo y objetos encontrados)

Finalmente, Andrea expresa que siente una conexión con el objeto que ha creado, dice que le va a dar la bienvenida en su vida, lo va a incluir en su intimidad, lo visualiza como un objeto ligado a su mundo espiritual, símbolo del inicio de su proceso de autoconocimiento.

> "Ella quiere que este amuleto, le recuerde instantáneamente que no está sola, porque en el momento en que suene el amuleto es porque llegó alguien y es alguien que ella añora. Entonces es como una alegría, no es algo que le recuerde que la persona no está, sino que es algo que le recuerde que la persona está, como al revés" (P, hablando sobre el trabajo de A, en la sesión 3)

La otra participante, Patricia, también manifiesta el **atesoramiento** en diferentes etapas de este taller. Al inicio, por ejemplo, hace mención a un anillo que que lleva puesto, al cual le asigna un valor especial por ser la primera joya que hizo, como aprendiz de orfebrería.

> “Por ejemplo, este anillo, lo hice yo y me siento súper orgullosa, porque es mi primera pieza, o sea, es la primera que, tiene mucho significado para mí. Es muy especial” /mira a la investigadora y hace una pausa/ (Patricia, sesión 1)

En la primera sesión, selecciona un colgante de metal con una piedra engastada, probablemente un ágata, de corte ovalado y color verde oscuro y con varios detalles en relieve en forma de espirales y círculos. Este objeto era un regalo, que había recibido de su novio antes de casarse. Ella lo había guardado como un objeto preciado, sin una razón muy clara, pese a no considerarlo muy atractivo, por su confección más bien artesanal. Así también se aprecia su relación con el atesoramiento de objetos.

> “Hace años atrás, ehm, en ese entonces, mi pololo, mi marido, me regaló esto”
> “No sé yo la verdad, no sé, lo miré, parece un colgante o broche, y en realidad no es ni que muy bonito, es bien precario, bien así” (P, sesión 1)
> “Y, ehm y está como hecho así, súper artesanal ” /se inclina levemente hacia delante y arruga la frente, mirándolo y acariciándolo con el dedo gordo/ “Como súper le falta o sea ehm, que es como, de alguien que, está recién aprendiendo, recién empezando” /lo voltea al revés y mira a I/ mueve un poco su cabeza mientras lo sigue tocando con sus dedos y lo mira/ “Entonces, como que, eh, no sé, me hizo mucho sentido. Y quería partir de esto” /mueve su cabeza, mira a I y muestra el objeto lo vuelve a levantar y lo deja encima de la mesa / (P, sesión 1)

(Colgante de origen desconocido, objeto seleccionado por Patricia, sesión 1)

Patricia también manifiesta su tendencia al **atesoramiento,** cuando elige los materiales para la creación de su collar-amuleto y les asigna a cada uno, un significado particular. Por ejemplo, compra especialmente tiras de piedras semipreciosas, cuarzo rosado y ágatas verdes, de corte irregular y del tamaño de una lenteja. Las cuales ella relaciona con un tema más bien espiritual y simbólico, de los chacras y del corazón, según menciona:

> "Entonces yo empecé a pensar. Decía que el pasado, el presente y el futuro están conectados. Entonces yo empecé a pensar y dije qué cosa conecta mi pasado, con mi presente, con mi futuro?"/ mueve sus manos como enumerando con sus dedos/ "Qué cosa de mí, ehm, no varío" /junta sus dedos y los mueve

> en pequeños círculos cerca a la zona de su pecho / …"Y dije bueno eso tiene que ver con el corazón"…"Me dijo, tú estás como con mucho miedo, así como agarrada de la vida" / mira hacia la mesa y junta sus mano, luego mira a I / "Tienes que volver a confiar y tienes que conectarte con tu corazón" / coloca ambas manos en su pecho a la altura de sus hombros/ "Eso me quedo dando muchas vueltas" /hace gesto como de dejar atrás con sus manos/ "Encontré una cuestión muy heavy, entonces lo relacioné con esto" / junta sus palmas mantenido sus manos como una copa y ladeando la cabeza / "Y estuve investigando del chacra del corazón y como que caché que, por ahí puedo tener no sé, si bloqueado, pero que tengo que trabajar esa parte" / mira a I y abre sus manos, luego hace un gesto muy sutil, como de cortar con una palma perpendicular a la otra/ "Entonces, ehm, caché que los cuarzos son piedras que están bien relacionadas con ese chacra" /vuelve a mirar hacia la mesa, extiende su mano hacia las piedritas rosas y verdes que trajo (cuarzo rosado y el cuarzo verde) y mira a I/ "Y hoy día, fui a comprar estas piedras". (Patricia, sesión 2)

Al hablar sobre el hilo de color rosado, señala:

> "Y me pasó que, yo le dije si tenía algún cordelito, algo y cuando me mostró este cordel (hilo rosado para hilar perlas), fue heavy, pero sentí una cuestión así como también como que también me llegué a emocionar" / se toca el pecho con su mano derecha/ "No sé, no sé porque" /levanta su cabeza un poco y mira a A y mira a I/ "Pero este cordón me provoco cosas" / baja la mirada y lo toca / "Ehm, el color. Y además el color, de nuevo rosado, que también me sale del corazón" (P, sesión 2)

El color rosado según Chevalier (1986), se puede asociar culturalmente a "un símbolo de renacimiento místico, un símbolo de regeneración" (p. 892).

(Detalle de algunos de los materiales usados por Patricia, sesión 2)

Patricia también se relaciona emocionalmente con los otros materiales para su collar, las mostacillas y lentejuelas, las cuales selecciona dentro de una amplia variedad de materiales de arte y manualidades disponibles en el taller.

Creación sin terminar, realizada por Patricia durante sesión 2
(Hilo, cuarzo rosa, ágata verde, mostacillas)

> /continua revisando los frascos y su contenido, uno por uno. Después toma una bolsita (que ella trajo) y saca de su interior una piedra, la mira por arriba y por abajo y luego la deja encima la mesa, se acomoda las mangas y gira su cuerpo para atrás levantando una tira de piedritas verdes y rosadas/ (que ella trajo desde su casa). Observa detenidamente las tiras de piedritas en su mano/ (Patricia, sesión 2)

Es interesante notar como mientras hacía su collar, las mostacillas, llevaron a Patricia a conectarse con recuerdos de su época de adolescencia y a revivir sensaciones agradables para ella.

“Y, ehm, y lo que me pasó con los materiales, que tú dijiste, el tema de la ansiedad” /mueve sus manos, mira a I / “Bueno aparte que me emocioné, porque yo tengo un tema con la mostacilla. Cuando yo era chica como hasta la media, empecé a, a jugar con las mostacillas. Y altiro a hacerme collares y empecé a, como de a poco, armarme todo un tema” / mueve las manos/ “Y aprendí a hacer florcitas, aprendí varias cosas” /sigue moviéndose / “Y después, entré a la universidad. Y en ese tiempo, yo pensaba que esas cosas eran como tonteras o hobbies”/ mueve las manos hacia la izquierda/ “Y después yo dije, ya entrando a la universidad, entonces pasó eso” / sube el tono de voz/ “Y ahora me doy cuenta que lo que estaba haciendo en ese tiempo con la mostacilla, era súper importante” /mira a I, usando tono firme/ “Que tendría que haber, bueno quizás mi karma era así” /mira hacia arriba/ “Pero éste es un momento para retomarla” (Patricia, sesión 2)

“Y ehm, ahora cuando vi las mostacillas fue heavy, porque yo también tenía mi cajita, también clasificaba, yo también las tenía así” /abriendo sus manos/ “me acordé lo que me gustaba, ehm, clasificar cada una, los colores , el tamaño, ehm, combinarlas, sacar un puñado y sacar las que no son y dejarlas” / hace el gesto de sacar con su mano/ “Con todo lo que conlleva la mostacilla el tacto, me gusta mucho”/ toca su mano estirada / “Además que se me había olvidado, ehm, hace años, que no las tocaba”/ levanta los hombros/ “Entonces cuando dijiste mostacilla y las vi, fue como ¡Oh!, esto encaja justo con todo” (Patricia, sesión 2)

“El tema de encontrarme con la mostacilla fue como, como conectarme con algo mío del pasado”/ las señala con su dedo, mira a I juntando sus manos nuevamente y se las toca varias veces y baja levemente su cabeza hacia

delante, luego mueve su mano haciendo un gesto como hacia atrás de su espalda, luego junta la punta de sus dedos/

"Así como, como un recuerdo" / las separa y las vuelve a juntar y las coloca bajo su mentón/ "Un recuerdo bueno de algo que puedo hacer ahora" / mueve sus manos para abajo y mira a I/

I: "Como quizás de ahí sacar, empezar de ahí a confiar, ¿cierto?"
P: / asiente/ "Sí, claro, como que me encontré con algo de atrás de donde partir" / mueve sus manos y dedos como para su espalda/ "Una cosa así"/ junta sus manos nuevamente bajo su mentón mirando a I/

Así también aquí se podría hablar del **atesoramiento**, ya que para Patricia este sería un material que ella valora por que le genera conexión emocional con su pasado, con su infancia, su época de juegos:

"Me sentí de nuevo como, como que, la clase pasada me reencontré con la mostacilla y como con la nostalgia y como que me emocioné y todo. Pero ahora como que me reencontré con la mostacilla, como de más atrás todavía, de, de, de siempre, de chica, jugaba con cositas."/junta las yemas de los dedos de cada mano al centro y mueve las manos/(Patricia, sesión3)

Patricia, comenta en una de las últimas sesiones, haber encontrado en su oficina, algunas mostacillas tiradas en el piso, las que luego recogió y guardó para también incorporarlas en su collar, manifestando nuevamente su tendencia por coleccionar y **atesorar**:

"Oye, hoy día entré a la sala de reuniones, en mi pega, en una reunión cortita. Y no sé por qué, estaban éstas botadas y las traje, unas mostacillas" (se refiere a unas mostacillas negras que trajo) (Patricia, sesión 4)

(Collar Amuleto llamado “Patricia”, hecho por Patricia, sesión 4)

(Hilo, piedras semipreciosas, madera, lentejuelas y mostacillas)

En la tercera sesión, Patricia menciona como se relaciona emocionalmente con la obra-amuleto que esta creando, al reencontrarse con el objeto, luego de la sesión anterior. Se podría decir así, que lo empieza a **atesorar** como algo valioso o importante para ella, a medida que va avanzando en el proceso creativo:

> “Yo le tengo cariño, para mí fue bacán encontrarme con él. Sí, le tengo cariño” /sonríe y mira a la investigadora mientras habla (Patricia, sesión 3)

También se podría hablar de un **atesoramiento** por parte de Patricia, cuando expresa que quiere usarlo como collar, una vez que lo ha terminado, otorgándole una significación personal. Ella menciona que le va a servir como un “recordatorio”, para ayudarla momentos en que se sienta nerviosa.

P: “Sí, lo quiero usar”

I: “Y dónde, en qué parte del cuerpo”

P: “Bueno, me lo voy a colgar como collar. Y quiero usarlo en ocasiones específicas. Por ejemplo, el martes, ehm, con mi marido, tenemos clases de canto, ya hace casi un año, entonces el martes vamos a hacer una presentación, como todos los alumnos que estudian instrumentos, que cantamos, entonces igual estamos súper nerviosos porque va a ser con público y todo. Así que, ahí yo creo que lo voy a usar. Creo que lo voy a necesitar como, o sea, yo sé que igual voy a estar nerviosa”

P: “Como enfrentarme no más y que lo que salga. Como disfrutarlo. En vez de estar pensando, en si me voy a equivocar o no. Ehm, disfrutarlo no más, entonces siento que tener el amuleto puesto, me va recordar eso a cada momento, que a veces a uno se le olvida” (P, sesión 4)

Es interesante, notar lo que simboliza el collar, como señala J. Chevalier (1986), y como se relaciona con Patricia y su necesidad por ordenarse así misma, en sus diálogos internos:

> “El collar es un adorno de metal, perlas y pedrerias, más o menos suntuosos, llevados por los hombres y por las mujeres , por los vivos y por los muertos, que se hallan en todas las civilizaciones y que tienen a menudo un valor de amuelto y propiedades mágicas… en un sentido cósmico y psíquico simboliza la reducción de lo múltiple a uno, una tendencia a poner en su sitio y en orden una diversidad más o menos caótica” (p. 330)

7.1.2. La necesidad de expresarse:

Andrea señala que la principal característica que le atrae del objeto que eligió como base para su trabajo de crear un amuleto, la campanita de bronce, era su capacidad de hacer sonido, de anunciar. Según el Diccionario de los símbolos de Jean Chevalier

(1984), “el simbolismo de la campana está, sobre todo, en relación al sonido” (p. 241). Ella lo relaciona a traer novedades, estar con otros, hacer ruido, hacerse notar, no pasar desapercibida por el resto, una posibilidad de sacar la voz ante otros y expresar lo que le está pasando y de que el resto lo escuche. Se podría decir que Andrea **valora la capacidad de expresarse** e incluso la asocia a una manera de sentirse acompañada.

> A: “Entonces, la campanita es como, que anuncia”/ vuelve a tomarla con su mano y hacerla sonar y mira a P con los ojos más abiertos y luego esboza una sonrisa y vuelve a juntar sus manos/ (Andrea, sesión 1)

> “O sea, cuando uno está sola, estás como para adentro” /hace un gesto con su mano y la mueve en círculo hacia el pecho y luego toca la obra/ “Pero cuando empieza a llegar el ruido entonces, uno tiene que como quien dice, acoger, atender, invitar poner una mesa, preparar una comida” (Andrea, sesión 1)

La campanita, en su interior contenía una pequeña bolita de metal, la cual genera sonido al moverla. Ella lo relaciona a un sonido no actual, que ya pasó, que ya no se escucha, que es como antiguo, como si actualmente no estuviera presente, estuviera apagado.

> “Y es un sonido que no es un sonido actual” /toma nuevamente la campana con su mano derecha levantándola de la mesa y la otra mano la tiene doblada hacia su pecho mirando a I, la hace sonar nuevamente/ “Es como antiguo” (A. Refiriéndose al objeto seleccionado de bronce, sesión 1)

(Campana de bronce/objeto seleccionado por Andrea, s. 1, medidas 30x40mm)

Con la siguiente consigna entregada por la Investigadora, Andrea crea un objeto inspirándose en su campana, tridimensional. Para hacerlo escoge una variada mezcla de materiales. Ella habla de haber hecho una especie de "maqueta" de la campana. Visualmente el objeto no se relaciona fácilmente con una campana, pero si llama la atención lo colorido. Semejante a una guirnalda, lista para una celebración. Resulta en una obra de gran contraste tanto de colores (verde/fucsia), de formas (triángulo/círculo) y de texturas (papel/fieltro). El objeto es realizado en una base de papel de color verde pistacho cortado, que ella corta en forma simétrica, levemente triangular y redondeada, a la cual agrega además un cordel para colgar, del tipo cola de ratón, color blanco, de aproximadamente 30 cms. de largo.

(Obra denominada “Esperanza”, objeto técnicas mixtas, Andrea, sesión 1)

Se podría decir que este objeto es sensorialmente percibido como estridente y transmite vibración, por el contraste de cada atributo incorporado en su composición. Por ejemplo, al considerar el uso de colores complementarios entre fondo (papel verde plano) y forma (circulo de fieltro violeta). Un recurso usado en pintura cuando se busca la estridencia, en este caso violeta-magenta opuesto al verde (en el círculo cromático). En general, al ver un color, nuestra percepción se ve influida por los colores que lo rodean, como señala Pawlik (1999):

> “Nunca podremos considerar las características de un color como absolutas, sino siempre relativas al entorno” (p.10)

Sobre este tema, en "*Picasso, La Crucifixión y la yuxtaposición del color",* Rivero (2015), clarifica el concepto de la **vibración** en artes visuales:

> "Este efecto de contraste simultáneo en la yuxtaposición de colores fue estudiado por Michel Eugène Chevreul (1786-1889), quien en 1839, en su libro *Sobre la ley de contraste simultáneo de los colores*, dió muchas pautas sobre el uso cromático, que sirvieron de estudio y experimentación en el trabajo de los impresionistas, puntillistas y simbolistas en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. La teoría de Chevreul consiste en los efectos visuales que causan la yuxtaposición de colores contiguos u opuestos del círculo cromático. Cuando los colores están próximos entre sí, la sensación es armoniosa; cuando los colores son opuestos, la sensación es de contraste y **vibración.** En ambos casos un mismo color será percibido por el ojo humano con un tono, un valor y una saturación diferentes por la influencia del color que se encuentra junto a él." (p. 7)

A pesar de tener una apariencia festiva, colorida y alegre, como si fuera un adorno y la estridencia sensorial generada por su gama cromática de colores complementarios, este objeto creado por Andrea, no puede hacer sonido. Ella misma reflexiona su incapacidad para hacerlo sonar, a pesar de que ella así lo quería.

> "No supe como hacerlo sonar" (Andrea, sesión 1)
> "Que en el centro, sea la familia. Por ejemplo y que cada patita, sea uno de los integrantes" /toca nuevamente, una a una las patitas del papel/ "Y que, además, **tenga el sonido**" /toma la campanita y la coloca junto a la lana/ "Para que uno sepa que cada vez que se abra la puerta es que está llegando alguien" (Andrea, sesión 1)

(“Esperanza”, objeto técnicas mixtas, Andrea, sesión 1)

> “Y cada vez que abran la puerta como que se sepa que, que alguien llegó” /sube el volumen y se levanta un poco del asiento, mira a I y se ríe, luego deja el objeto en la mesa y hace un gesto como de subir sus manos y vuelve nuevamente a apoyar su mentón y se queda observando su obra-objeto/ **Que haga ruido**” (Andrea, sesión 2)

El hacer sonido, podría llegar a relacionarse con su interpretación del rol de madre de familia, que en su contexto actual, es un rol que ya no está tan visible. Sus hijos ya han crecido y se han vuelto independientes. Se podría decir que ella estaría, en cierta forma, relacionando el ruido con el hecho de estar con otros, no sentirse sola. Este objeto sería para ella como un juguete, un “pitito de compañía”.

A: /hace una pausa y luego se mueve y contesta en tono más rápido y toma su obra y se ríe/ "Ah no, me quedo contenta. Es como tener un juguete, un juguete avisador (con tono fuerte y seco) y uno al tiro, es como que se dispone" /mueve su mano izquierda y vuelve a sonreír/ "O sea, cuando uno está sola, estás como para adentro" /hace un gesto con su mano y la mueve en círculo hacia el pecho y luego toca la obra/ "Pero cuando empieza a llegar el ruido entonces, uno tiene que como quien dice, acoger, atender, invitar poner una mesa, preparar una comida" /comienza a hacer círculos con su mano izquierda sobre la mesa y luego hace círculo más grande con ambas manos y enumera con sus dedos y luego se toca el pecho y mueve su mano hacia fuera y sonríe/ "Va como relacionado" /mueve su mano nuevamente en un círculo y luego apoya su mentón. Luego coloca su mano izquierda en forma vertical sobre la mesa/ "Voy a estar sola, yo sé, pero además, esto va a ser como, mi pitito de compañía" /vuelve a colocar su mentón apoyándose en la mesa/ (Andrea, sesión 1)

A: /mueve su mano izquierda y abre más los ojos, mirando a la investigadora/ "En el fondo, es, sin querer, evitando una soledad, puede ser, o sea, buscándole el inconsciente que, cada vez que suene, significa que, no estoy sola, no sé, que llegó compañía/Puede ser algo así" /hace una pausa, pone su mano bajo el mentón/. (Andrea, sesión 2)

El objeto creado por Andrea es de papel, blando, de característica más bien frágil. A diferencia de la campanita de bronce, que es un objeto firme. Ella usó materiales delicados y blandos (cartulina, fieltro de lana, cordel de seda) a diferencia del metal. En su proceso creativo se aprecia que comienza amasando una esfera de fieltro, similar a su objeto (campana), en cuanto a forma y tamaño, pero opuesto en relación a aspectos como materialidad (fieltro), textura (suave) y colorido (magenta fuerte y

brillante). Luego insertaría la lana redondeada en un papel verde, color de alto contraste frente al magenta, muy brillante y fuerte.

(Objeto realizado por Andrea, sesión 2)

Esta es una obra que no se logra sostener con firmeza. Su volumen depende de una base elaborada con tiras de cartulina, las cuales intenta abrir de forma intercalada y en direcciones opuestas, con el objetivo de darle apoyo para que se sostenga solo. Cada tira se ha cortado de un ancho y alto similar, luego en su borde le incorpora un nudito de lana, de color en la gama de los rojos, manteniendo así la consistencia blanda y las mismas tonalidades del fieltro del centro. Las puntas de lana no permiten así dar un sustento o soporte real, sólo aparente. Por tanto, el objeto de Andrea, creado en base a su campana, además de ser frágil y no genera ningún sonido resulta incapaz de auto sostenerse.

Posteriormente ella realiza un dibujo, una obra bidimensional. Para hacerlo decide trabajar sobre una hoja blanca del tamaño de un papel lustre tipo, la cual interviene con lápices pasteles. Esto a pesar de que se le había ofrecido en dos ocasiones papeles

más grandes y de contar con una amplia variedad de formatos de papeles a su disposición. En esta obra ella manifiesta cierta incomodidad, por sentirse, según explica, limitada por el formato en relación al lápiz pastel graso.

> A : "El dibujo, era como experimentar con el material del pastel que, hace mucho tiempo que, no pintaba. Pero yo me acuerdo que, la pintada con pastel era como rico en un papel más grande. Aquí, me sentí como limitada, por el papel" /mueve las manos/
> I: "Pero, había más papel"
> A: "Ah no, es que, como ya lo había elegido.
> A: "si ya lo había elegido y era chiquitito, entonces, traté como un poco de hacer también el dibujo de lo que está representado" /mira a la investigadora y se rasca la pierna/ (Andrea, sesión 1)

El formato elegido resulta ser muy pequeño, poco apropiado para ese tipo de técnica. Un tamaño más grande de papel, le hubiera permitido dibujar y pintar con el pastel graso más cómodamente y así expresarse más fluidamente, como decía haber querido. Así aludiendo al tamaño del papel elegido, Patricia se queja, pero no lo cambia. Pese a que no le permitía disfrutar, como ella recordaba haberlo hecho en otras ocasiones al pintar con el pastel graso, "ya no era tan rica la pintada" como antes. Se podría decir que ella se había autoimpuesto representar el objeto que había elegido, la campanita, en ese pequeño papel.

Ella misma reconoce que esta nueva imagen viene a reforzar su obra anterior, la obra tridimensional de cartulina y fieltro:

> "Es como, todo mío, todo lo mismo" /vuelve a dejar las manos juntas sobre la mesa y mira a la investigadora, luego se queda en silencio (Andrea, sesión 1)

("Sin título", Andrea, pastel graso sobre papel, segunda obra realizada en la sesión 1)

La imagen realizada en pastel graso, es bastante gráfica pero el material usado hace que también pueda llegar a considerarse pictórica. Cada color se usa en su tono puro, sin mezclar. Se pueden reconocer formas figurativas inconexas, destacando una estrella central, encerrada en un círculo, con una flor a cada lado, bajo la cual ha agregado algunos grafismos de formas curvas y poco elaboradas, similares a adornos festivos (borlas, gotas, círculos y puntos).

Todas las figuras aparecen dentro de un límite, dado por un doble contorno de color verde, el mismo color de la cartulina del objeto anterior. Un borde poco claro, asimétrico. Dando la sensación de ser un espacio contenido, donde la frontera verde impide que las formas interiores salgan.

A su vez el papel (formato) actúa como un límite adicional. Ella se refiere a esta imagen como una "foto" de su obra anterior (objeto de fieltro con papel) y no comenta mucho sobre sus significados:

> "Sí, como que, le hice una foto / asiente y luego baja la mirada a la obra/ pero con un poquito de cambios en las figuras, pero es como, una foto"/se ríe/ (Andrea, sesión 1)

A simple vista la imagen realizada no tendría la apariencia de parecer una campana, como ella menciona querer representar. Más bien, parecería representar una flor con sus pétalos abiertos o un tipo de mandala, sin terminar y sin límites claros. El cual incorpora en su interior elementos del imaginario de la naturaleza, de colorido festivo, que parecen estar flotando en un espacio abierto, cuyo creador bien podría ser incluso un niño. Una imagen de fantasía, donde se refuerzan algunos conceptos y elementos presentes en el objeto de papel, por ejemplo, la utilización de la mismos paleta cromática base (verde, magenta, rojos y naranjos).

Además de otros como azul, celeste, y crema. Una composición con grafismos simples agrupados en forma simétrica alrededor de una figura central, en este caso, la estrella.

Elementos sueltos y repartidos en el espacio del papel, realizados de una manera rápida y gestual:

Una estrella (sola, del color magenta al igual que el vellón central de la otra obra), absolutamente encerrada y limitada (o protegida) por un círculo de color dorado como la luz; dos flores (de color azul, del mismo tamaño que la estrella y que la acompañan una al lado derecho y la otra al izquierdo); cinco figuras bicolor del mismo tamaño similares a un brote o una borla (hacen recordar los pompones de la obra anterior

pegados en los trozos de cartulina verde que ella refería como los integrantes de su familia); cuatro figuras similares a gotas rodeadas de puntos azules.

(Dibujo realizado por Andrea, sesión 2)

La figura central, aparece doblemente limitada, primero por una línea color amarillo y que está rodeada de las otras figuras, luego por un límite del color verde en forma de flor, que a su vez está como apretado dentro de los bordes del formato del papel. Es como si la estrella estuviera atrapada y no pudiera lucirse, no pudiera notarse, porque está rodeada de ruido externo, no se le permite brillar sola con luz propia. La estrella según el diccionario de Chevalier (1986), es el símbolo de la luz y culturalmente ha

sido percibida como “un símbolo de la manifestación central de la luz, del centro místico, del universo en expansión” (p. 484) En cierta forma, Andrea está representando su propia luz, su **capacidad de mostrarse, de brillar, de expresarse**. La cual se vería limitada, al estar rodeada de elementos, que impiden la expansión de esa estrella en el dibujo.

Sobre su amuleto, se puede decir que Andrea lo hizo para colgarlo de la puerta de su casa, pero da la impresión de ser un tipo de corbata, un objeto portable. Es un objeto de tela, con varios elementos cosidos a mano, entre los cuales, están algunos cascabeles y la campanita, elegida en la primera sesión. Esta última fue bordada con hilo color verde.

Amuleto de Andrea, sesión 4.

Objeto textil (lino, hilo, objetos encontrados)

> “me encantaría hacerlo para la entrada de mi casa, que represente a toda mi familia” (Andrea, sesión 1)

Andrea agregó los elementos mencionados al amuleto para hacerlo sonar. Se podría decir que ella busca darle al objeto, la **capacidad de expresión** que ella quería transmitir. Siendo lo último que ella incorpora en su obra, y al parecer, para ella lo más importante. Ya que los agrega una vez que le ha creado un sustento al amuleto, a través de una tela de lino crudo, quizás para darle más solidez. También es interesante notar que ella lo hace una vez que ha amarrado todos los colores, sin dejar ningún elemento suelto.

> “Hoy día le, le hice un sustento. Para que no quedara suelto, ehm, lo abroché, le uní los colores, **le puse sonido** y incorporé el elemento elegido el primer día.” (Andrea, sesión 4)

Se podría decir que sus circunstancias actuales, le impiden expresarse como ella quisiera. Pero tampoco parece ser capaz de tomar otras opciones, aún cuando pudiera hacerlo, como si tuviera que aguantar o someterse a una situación no deseada. Se podría decir que acá aparece subyacentemente una tendencia de Andrea de expresar poca capacidad de empoderamiento frente a una situación dada.

Patricia, la otra participante del taller, también le asigna gran importancia a la **capacidad de expresarse**. Ella comparte algunas de sus reflexiones en las cuales manifiesta sentirse muchas veces incapaz de expresarse como le gustaría. Incluso señala que le interesaría integrar lo que ella siente que ha mantenido silenciado en su vida.

> P: /asiente y mira hacia arriba/ “Sí y también, silencios míos. En el sentido de que, **no ser capaz de expresarme**” /mira a la investigadora/ “Muchos silencios, como mucha, ehm, ehm, como un tema de estar estancado y como petrificado, como preguntando, ehm” /mira hacia el frente y luego, hace un gesto con sus manos apuntando a su pecho/ (Patricia, sesión 1)

P: “Entonces creo que, en el fondo, todo esto, es lo que soy yo, en el pasado, en el presente y en el futuro. Pero, quiero en realidad, enfocarlo en el momento de ese quiebre, entre lo que soy y **que está ahogado**, entre todo este tema que sale” /hace gesto de explosión con las manos/ “**Quiero enfocarme en eso, como en la expresión**, ya, de mi ser. Entonces integrar todo” /hace una pausa/ (Patricia, sesión 2)

7.2.3. La búsqueda de lo ideal

En relación a la campanita, Andrea dice valorar su materialidad, bronce. Un material duradero y más permanente a diferencia del papel o la tela, asociándole el atributo de estar presente y no ser efímero, como algo que es su ideal.

“un material duradero, que brilla, que siempre está” (Andrea, sesión 1)

Se aprecia en ella la tendencia por buscar materiales que le aporten mayor durabilidad a su obra final, al seleccionar especialmente materiales de **buena calidad**, como si ella valorara que puedan conservarse en el tiempo, para darle **más permanencia**, no ser objetos de poca vida útil. Se podría decir que para ella es importante que el objeto creado **sea duradero**, en una tendencia por desear que las cosas sean lo mejor posible, en **búsqueda de lo ideal**. Por ejemplo, Andrea crea a mano unos pompones o borlas de hilo de algodón orgánico blanco, material de alta calidad, que ella usa para tejer ropa de bebé. Un material puro, noble, duradero, sobre el cual ella comenta:

“Con este yo tejo ropa de guagua”…“Es especial para guaguas. Como para la alergia. Entonces me habían sobrado rollitos de este y lo estoy aprovechando

para estos pompones. Que después no les pasa nada con el tiempo" (Andrea, sesión 3)

Patricia, por su parte, busca darle **más durabilidad** a su objeto, por ejemplo cuando al trozo de madera que había seleccionado en la segunda sesión, para incorporarlo en su amuleto, decide barnizarlo:

"¿Puedo partir barnizando esto? " (Patricia, sesión 3)

También en Andrea se observa cierta tendencia de **buscar que todo sea ideal** y asociarlo a algo perfecto, completamente **bien terminado**. Ella insiste en seguir trabajando en su amuleto, por que era importante dejarlo exactamente como deseaba, aún cuando su objeto podría haber parecido como listo. En varias ocasiones se le preguntó si estaba listo y ella encontraba que le faltaba algo, que no estaba completamente terminado, hasta lograr que todo estuviera en **orden** y correctamente ejecutado:

"Igual siento que quedó incompleto" /Toca su objeto y mira a I (A., sesión 2)

"Me falta que agregarle dos personajes más" / se ríe (Andrea, sesión 2)

Investigadora: "¿terminaste de trabajar en ese objeto?, ¿no sé si ya consideras que está completamente terminado?"

A: "No"

Investigadora: "¿O crees que le falta?"

A: **"Me falta"**

Investigadora: "Súper, entonces todavía le quedaría una vuelta más"

A: "Pero, mínimo, muy mínimo lo que le falta, poquito" (Andrea, sesión 3)

Patricia, la otra participante más joven, también expresa de cierta manera el valorar la obra terminada, buscando un **ideal de perfección**. Por ejemplo, en relación a

su objeto elegido como base para su amuleto, ella señala que lo percibe como muy rudimentario y manifiesta su inquietud por darle una especie de "terminación", a pesar de que a simple vista parece ser un objeto que está listo para usar.

(Colgante de Metal con Ágata)
Vista frontal, objeto seleccionado por Patricia, sesión 1

> P: /vuelve a tomar el broche y a mirarlo/ "Y , y esto es como, ehm, me gustaría, hacerle algo, para concluirlo" /traga saliva y extiende su mano izquierda ladeando su cabeza/
>
> P: /mueve su cabeza hacia el otro lado y mira a I/ "Como para darle, es que, está como muy rudimentario**,** entonces está como, me gustaría darle un toque, una finalidad" (Patricia, sesión 1)

Es interesante notar que desde el punto de vista formal, ambas participantes del taller comenzaron sus obras bajo los parámetros de lo que ellas consideraban como ideal o bien hecho, con un orden formal, buscando expresar a nivel estético, el concepto de **lo ideal y lo perfecto**, a través del equilibrio y armonía. Es así como se observa la

búsqueda del orden y simetría, además del uso de patrones repetitivos de colores y formas.

En el caso de Andrea, su objeto hecho en base a la idea del concepto de la campanita, es una obra tridimensional en papel de lados bastante **simétricos**. En su borde inferior recorta **cinco trozos verticales del mismo tamaño** y ancho, en un gesto repetitivo y ordenado y luego pega pequeños trocitos de lana en cada trocito de papel cortado.

(Detalle de objeto realizado por Andrea en sesión 2)

> /Va tocando los pedacitos que ha cortado, uno a uno/ pegándolos cuidadosamente uno a uno, antes de pegarlos se fija de ir ordenándolos y tocándolos/ (Investigadora, describiendo el proceso de Andrea durante la sesión 1)

En el caso del dibujo, que Andrea realiza en pastel graso, se observa también su tendencia por **lograr un trabajo ideal**, perfecto, buscando la pulcritud dentro de lo que permite el lápiz graso, ya que genera bastante cera sobrante, por lo que ella se preocupa de ir limpiándolo constantemente.

A:/saca otro lápiz pastel y dibuja, luego lo devuelve a su caja, (repite esto cada vez que usa un nuevo color pastel), hace un gesto como de limpiar el dibujo, luego se frota ambas palmas de sus manos y saca otro lápiz pastel y sigue dibujando/ (Andrea, sesión 1)

Posteriormente, durante el proceso de creación de su amuleto, Andrea incorpora una serie de borlas o pompones de hilo, los cuales va insertando en forma intercalada y regular dentro del alfiler de gancho. Para llevar a cabo este proceso de creación de borlas, ella usa una lámina de metal como "herramienta base" para ir enrollando ordenada y cuidadosamente el hilo, hasta armar las pequeñas madejas todas del mismo tamaño, usando la misma cantidad de hilo y de vueltas para cada una, luego corta con una pequeña tijerita especialmente traída por ella para así armar las borlas de hilo de algodón blanco, todos los elabora del mismo largo, aproximadamente cinco centímetros. Una borla, según la RAE, se define como "un conjunto de hebras o pequeños cordones reunidos y sujetos por uno de sus extremos y sueltos por el otro que se emplea como adorno en sombreros, cortinas o muebles" (s.p.), en general, las borlas se han usado históricamente como elementos decorativos, para alegrar y adornar, así como también para ayudar a que no se pierdan objetos pequeños y a que se distingan. Sobre estos pompones o borlas, Andrea enrolla hilos de bordar en diferentes colores en forma uniforme y muy prolija, armando "etiquetas", para darle un **orden armónico** a la composición.

Además ella selecciona, desde su casa, cada color de los hilos que utilizará, otorgándole un sentido específico a cada uno, según lo que ella asocia a lo femenino (los tonos cálidos, rosas) y lo masculino (tonos fríos celestes y verdes). Con un total de cuatro hilos de cada uno, en su tendencia por **buscar el equilibrio ideal.**

A: /tomando el objeto/ "Es que esos colores yo los traje elegidos desde la casa…"

(Detalle del embarrilado de las borlas del objeto de Andrea, sesión 2)

> "Y machistamente elegí para todos los hombres estos colores (tonos fríos celestes y verdes) y para todas las mujeres estos colores (tonos cálidos, rosas)" /ríe/"Y *pa´* no demorarme tanto, en la elección de colores, que encuentro que también hay que ponerle un sentido a la elección de colores"… "Trabajé cuatro que representaran mujeres y cuatro que representaran hombres" (A, sesión 2)

Se podría decir que Andrea busca de cierta forma, representar **un equilibrio** entre lo femenino y lo masculino, principalmente en base a la asociación subjetiva y cultural que ella le otorga a cada color utilizado.

Amuleto de Andrea, sesión 4.
Objeto textil (lino, hilo, objetos encontrados)

“Esas mismas experiencias de las que habla Aldrete influirán en la forma en que percibamos los colores, el significado que le demos a cada uno de ellos; los cuales se construyen a partir del contexto en el que habitamos, nuestras necesidades, estados de ánimo y emociones. A cada color le damos significado e interpretación por medio de nuestra percepción, asociación, contexto histórico y del efecto que genere en nosotros; partiendo del conjunto de vivencias y de aquello que ha retenido y seleccionado nuestra mente” (Aldrete, p.78)

Andrea, en la última etapa del proceso de creación del amuleto, después de doblar y coser la tela de lino en forma de una franja, **buscando un orden y simetría** comienza a bordar cascabeles metálicos alineándolos en forma vertical.

En el extremo superior de la tela, ella anuda los hilos de bordar de todos los colores, que ya había usado en las borlas. Finalmente su amuleto queda con un color predominante bastante neutro (tela de lino crudo) y un equilibrio de elementos en colores cálidos y fríos, dado por las tonalidades de los hilos de bordar y las texturas metálicas (campanita, cascabeles, llave) y orgánicas (corcho, madera).

Pasando al trabajo de Patricia, la otra participante, es interesante notar lo que ocurre con su proceso creativo. Ella, después de la tercera sesión, realiza un quiebre en su manera de trabajo inicial, **ordenada y simétrica**. Decide transgredir sus propias "reglas", sobre lo deseablemente "ordenado y perfecto", pasa a "darse permiso" para crear un collar asimétrico, atreviéndose a romper sus patrones iniciales.

Detalle de una sección del collar-amuleto de Patricia, sesión 3
(Hilo, lentejuelas, mostacillas y piedras semipreciosas)

Patricia, decide comenzar a un trabajo creativo más libre y sin buscar el ideal de la perfección, ni siguiendo un patrón como había hecho en un principio. Comienza a armar su amuleto, escogiendo lentejuelas y mostacillas de diferentes formatos, tamaños y colores, al azar:

> "Y siempre me ha gustado esa cosa, entonces como que jugué no más. Igual obviamente de repente me iba para, repetía ciertos como, cómo se le pueden llamar, ideas."
>
> Investigadora: "Patrones"

P: “Patrones. Pero igual trataba de no mirarlas. O mirarlas después. Ahora, sólo al final, como que vi cómo se veía todo el conjunto. No lo estuve evaluando constantemente, no lo estuve criticando. Sino que lo hice no más. Y cuando tú dijiste que habían más cosas, como que me sentí tentada. Lo sentí como parte tuya, como una tentación como juguetona y alguna parte de mí, o otra parte de mí antigua no te hubiera, me hubiera reprimido.” /mueve su mano izquierda hacia sí misma/ “Hubiera dicho “no, yo ya escogí esto, yo sé que cosas más hay ahí”. Pero no, pero me di la oportunidad y busqué.” /extiende las manos hacia afuera/ “Y incluí estas cositas, que la vez pasada no las quise incluir, de adrede. Porque de repente, una cuestión súper tonta. Pero como que la lentejuela tiene una connotación como media” /mira a la mesa y sonríe/ “eh, ehm, ¿cómo lo puedo llamar?.” /mueve las manos alrededor de su cuerpo y se balancea un poco/ “Como que las mujeres que usan ropas exóticas usan lentejuelas *cachai*?, como media *putinga*.” /risas/, “¿*Cachai*?, esa es como la expresión. Pero dije “no” . Y las usé cara de palo. Y las incorporé. Me llamó la atención la naranja, obviamente, la rosada y la roja. Como que me la jugué.” /arruga la nariz/ “Igual era grande (se refiere a la lentejuela roja) como tosca. Dije “mmm, no va conmigo, otra onda”. Pero por lo mismo dije, ¡ah ya, la voy a usar igual!. Entonces como que, hice no más.” (Patricia, sesión 3)

En su tendencia a buscar **el ideal de una composición simétrica**, cuando decide incorporar un trozo de madera en su collar, busca inicialmente que éste le quede justo en la mitad. Pero luego, se vería enfrentada a la dificultad de colocar la maderita como lo había planeado. Esto implicaría que ella se abriera a una nueva solución, un cambio de esquema, rompiendo con **la simetría** que inicialmente había planificado en forma racional.

(Collar-amuleto en construcción de Patricia, sesión 3)

“Y después, bueno le incorporé esta cosita (se refiere al trozo de madera), que me costó un poco. Ideé una herramienta para poder ponerla”

I: “Sí, te vi que inventaste un sistema, ahí con los alambres”

P: “¡Sí!, tuve que inventar un sistema. Menos mal que resultó bien. Y, porque el camino del tronco, poniéndolo era muy largo. Eso como que me hizo pensar que, era un recorrido largo, más de lo que yo por fuera pensé que era” (P, sesión 3)

En cierto aspecto al tratar de terminar y cerrar su collar, Patricia tuvo que enfrentarse a algo nuevo, y ella lo valoró como una sorpresa que le dio el amuleto, que la sacó de la idea de que el collar tenía que ser perfecto y armónico estéticamente.

P: “Bueno, hoy día lo cerré. Que aunque suene fácil, fue como complicado para mí. Porque en realidad era hacer unos cuantos nudos y yo antes igual había pensado, de, incluso de la vez pasada, que decía “ah, voy a tener que como tomar aquí y cerrar un hilito.” Y me di cuenta que, de acá mismo, me daba el hilito para esto. Entonces eso igual me cambió el esquema. Porque **lo que yo pensaba que iba a estar acá arriba, estuvo acá abajo**.” /A ríe/ “entonces como que me cambió” “Me invirtió. Y esto quedó acá (muestra una parte del collar), entonces, fue como “bueno”. “Fue como una sorpresa, que el amuleto me dio” (Patricia, sesión 4)

7.2.4. Crear con objetivo práctico

Desde un principio Andrea manifiesta que quiere crear su amuleto con el **objetivo práctico** de ser colgado en la puerta de su casa y que además haga ruido.

“Pero me tinca más horizontal, por eso le elegí esta cosita (el alfiler de gancho) y ponerlo de frentón colgando en esas como huinchas que ponen en las casas europeas, cuelgan un cencerro” /lo mira y lo toca con ambas manos, estira su brazo y hace un gesto como subiendo y bajando su mano, lo vuelve a tomar con su mano derecha y lo mueve en un gesto como de hacerlo sonar/ “Y cada vez que abran la puerta como que se sepa que, que alguien llegó” /sube el volumen y se levanta un poco del asiento, mira a I y se ríe, luego deja el objeto en la mesa y hace un gesto como de subir sus manos y vuelve nuevamente a apoyar su mentón y se queda observando su obra-objeto/ “Que haga ruido” (Andrea, sesión 2)

Una vez que ella logra incorporar ese atributo en su amuleto, ella considera que cumple su objetivo y por tanto estaría listo:

“Mira le pensaba hacer, a lo mejor, ahí le voy a tener que inventar, como una, como un saco. Así, como una tirita de saco, esas de sastre, que toma la vuelta. Y eso lo voy a colgar de la puerta, pero por dentro.” /P asiente con la cabeza/ “Por dentro de mi casa. Entonces supuestamente esa cosita va a sonar, va a cumplir el objetivo” (A, al finalizar la sesión 3)

A: ríe/ “pero lo hice y para mí es súper importante verlo que está terminado. Y que tiene un objetivo que se lo puse yo.” (Andrea, sesión 4)

(Izquierda Trabajo iniciado para regalar a su hermana, realizado por A en sesión 3) (Derecha alfiler de gancho de Andrea con las cadenetas de hilo. Título “Bienvenida”, objeto técnicas mixtas, hilos, madera y objetos encontrados, A sesión 3)

En la tercera sesión, Andrea termina antes que la otra participante, por lo que ella opta por empezar a hacer otro objeto, para regalárselo a su hermana, es decir, también con

un objetivo claro. Así comienza a armar un pompón igual a los de su amuleto, para concluirlo después en su casa.

> "Entonces, yo dije, alguien que entiende lo de los amuletos, que no se ría y que no lo tome a la broma y todo, es mi hermana. Entonces le voy a hacer algo parecido y después se lo voy a explicar. Y después le voy a decir que también le puede agregar cosas, para que también le dé significado" /silencio/ (Andrea, sesión 3)

Andrea crea su amuleto para su casa. Según el diccionario de símbolos de Chevalier (1986), la casa se relaciona culturalmente como un símbolo del "ser interior, … es un símbolo de lo femenino, con el sentido de refugio, madre, protección o seno materno" (p. 259) La otra participante, Patricia, le comenta:

> "Lo que yo siento al verlo, es que es muy acogedor." /toma sus manos a la altura de su pecho/ "Me dan ganas de entrar. Es muy tierno, como muy maternal, femenino, pero muy maternal. …"pero el amuleto me genera mucho eso, como de la casa de la mamá, como una cosa muy hogareña, un calor" (P, hablando sobre el trabajo de A en la sesión 3)

Por su parte, Patricia, también menciona que está haciendo un amuleto con un objetivo claro. En su caso, busca crear una especie de "rosario" para su corazón.

> "Entonces y ahora haciéndolo traté de hacer esto, porque algo así eran las florcitas que yo hacía en la media/mira a I/ Pero al ir haciendo esto me di cuenta que estoy haciendo como un rosario, yo nunca he sido católica" /vuelve a mirar la mesa y ladea su cabeza / "Pero siempre como que me ha atraído el tema del rosario" /mira a I/ "Y ehm, como ese tema de, como de, ese ritual" /mira hacia la mesa nuevamente y luego mueve la cabeza hacia abajo y la levanta (haciendo como un gesto de mover la cabeza con el cuello al ir caminando) y luego mira para arriba/ "O ese, como esa repetición que en el

fondo puede llegar a ser como casi una meditación" / mira a I/ "De hecho es una meditación" / gesto de mueca como arrugando la cara y levantando su hombro izquierdo y vuelve a mirar la mesa/ "Entonces eso, como que me estoy haciendo, estoy haciendo un rosario" / mira a I y hace una pausa/ "*Pa´* mí de mi corazón" /asiente y se queda en silencio mirando a I/ (Patricia sesión 2)

7.2.5. Priorizar lo intuitivo por sobre lo racional:

A Andrea le acomoda trabajar de una manera más intuitiva, su proceso de creación va siendo cada vez más entregado a lo que va sintiendo en el momento, en la medida en que va profundizando en el desarrollo de su amuleto.

A: /mueve sus manos/ "No sé, me gustó como soltarme y, de verdad, que a mí, los materiales, son los que me inspiran. No es que tenga las cosas guardadas acá" /señala su cabeza con su mano/ "Sino que, empiezo a experimentar y a unirlos, eso me gusta a mí con los materiales"… "Entonces me inspiran primero los materiales, como que, me llaman los junto. Y después, hago cosas" /deja su mano derecha apoyada en su mentón y la cabeza levemente ladeada/ (Andrea, sesión 1)

"Porque, la gracia es, como no estructurarlo mucho" /comienza a enrollar la lana roja que le sobra al ovillo mirándolo/ "Sino que, vaya siendo lo que me va pidiendo el alma" (Andrea, sesión 1)

Trabaja en forma rápida y decidida, dice sentirse como motivada por una energía que le iba "soplando".

"Esto me salió al azar" "Como que todo me fue soplando"

> “Como que tuve que hacer una maqueta, me sentí haciendo una maqueta de lo que representaba el objeto, pero con materiales que, nada que ver, incluso con un material blando por algo duro” /mueve sus ojos en diferentes direcciones/ “Entonces, como que, mi imaginación tuvo que jugar y sentía que sirve” (Andrea, sesión 1)

> “Cuando elegí este papel, al tiro como que, se me imagino, no dejarlo plano /coloca sus manos bajo el mentón y observa la obra/ como que, las cosas me fueron pidiendo que, las fuera moldeando” /mueve las manos en círculos alrededor de su rostro/ (Andrea, sesión 1)

Al buscar los materiales que incorporaría en su amuleto, ella comenta, que se había sentido conectada de alguna manera con las cositas elegidas, priorizando así en la selección de objetos un aspecto **más intuitivo** que racional.

> “Ehm, cada una de estas cositas como que me llamó” /mira su objeto y lo toca y luego va tocando los detalles que agregó/ “Cuando las *urgetie*” /abre sus ojos y mueve su mano izquierda abriendo sus dedos y luego vuelve a tomar el objeto y mira a I/abre sus ojos y mueve su mano izquierda abriendo sus dedos y luego vuelve a tomar el objeto y mira a I/ (Andrea, sesión 2)

Luego menciona que le dieron ganas de hacer cosas sin tener muy claro el para qué. Por ejemplo, cuando trabaja en su amuleto con hilos de bordar y decide ponerse a tejer “cadenetas”, las cuales son un tipo de amarras con el aspecto de una trenza tejida en crochet. Ella va usando hilos de algodón de los mismo colores que eligió para su amuleto. Comienza por una cadeneta en color fucsia, luego rosada, lila, violeta y azulino, en ese orden, sucesivamente. Ella comenta que cada hilo vendría a representar para ella a un integrante de su familia.

(Detalle, Título “Bienvenida”, objeto técnicas mixtas, hilos, madera y objetos encontrados, A sesión 3)

Finalmente toma el hilo de color verde claro y lo utiliza para unir todos los otros colores, este color ella señala que la representaría. Para esto introduce cada una de las cadenetas en el alfiler de gancho, dejando las cadenetas amarradas pero como colgantes, con cierto movimiento y no tan apretadas. Es como si de alguna manera ella quisiera metafóricamente reafirmar la unión familiar, volver a amarrar una cadeneta realizada con todas las otras cadenetas, re-marcar que su “familia” está unida, todo este proceso surge de una manera espontánea e intuitiva para ella.

> A: “Hoy día **me dieron ganas** de, ehm, de tejer como una familia” /ríe/ “Entonces cuando fui tejiendo, fui pensando en cada cosa que ha vivido cada uno de estos personajes. Y que a la vez está todo unido entre sí. Entonces puede que haya una persona sola individual, pero a la vez pertenece a un núcleo, a una familia y que estamos todos conectados. Somos una cadena, como por eso lo hice en cadeneta, como, como una cadena y que todos nos ayudamos y que todos nos servimos” /silencio/ (Andrea, sesión 3)

Andrea se considera a sí misma como la base de esa unión, ella sería entonces como la cadeneta verde que amarra a las otras, la base de su familia. Su rol dentro de su familia sería ser la que afirma o sostiene todo, porque sino los otros hilos quedarían sueltos y desarmados y no se podrían mantener unidos al gancho. Metafóricamente, aparecería en un rol más bien invisible, callado, que los demás no notan, ya que ella señala que la cadeneta abraza a la otras "como por detrás".

> "Y sin querer se me dio que, este color, está abrazándolos a todos juntos, entonces dije "ah, éste soy yo"/ríe, P sonríe/ "los está abrazando, como por detrás, sin hacerlo tan visible. **Son puras cosas como mágicas** que van saliendo también." (Andrea, sesión 3)

En la tercera sesión, Andrea comenta la conexión emocional que le surge al acercarse a su obra, casi terminada, mencionando que algo especial pasa entre ella y su amuleto.

> "Lo encontré divertido, ohm, me encanta. Y es como que tenemos un secreto los dos." /ríe/ "Los dos sabemos que, que algo pasa aquí, que no es al azar" (Andrea, sesión 3)

Por otro lado, en el proceso creativo de Patricia, también se puede apreciar una tendencia de priorizar cada vez más **lo intuitivo** por sobre lo racional. En la segunda sesión, ella toma la decisión, de desarmar todo lo que había hecho durante la sesión anterior. Luego comenzaría a hilar otro collar, intercalando las mismas piedritas y mostacillas en el hilo rosado, hasta hacer una tira de aproximadamente un metro. Sobre esta experiencia, ella le comenta a la investigadora, que lo desarmó como en un acto psicomágico, lo que le ayudó a sentirse más libre al momento de crear.

(Detalle de trabajo realizado por Patricia en sesión 2, que luego desarma)

I. "¿Cómo fue tu experiencia de hoy, lo que, lo que hiciste en el objeto, en lo que ya tenías avanzado, cuéntame un poquito qué pasó?"

P: "¡Ah no!" /mira su trabajo/ "Lo desarmé" /mira a la investigadora/

Investigadora: "¿Lo desarmaste?"

P: "Sí, lo desarmé con las tijeras, **fue algo como psicomágico**. Así como que corté los nudos." /hace un movimiento de tijera cortando con su mano derecha/ "Y liberé las cositas y dije "ya, todas estas cositas a mí me gustan". Las escogí dentro de lo que tú tenías, hay muchas cosas bonitas, pero elegí esas. Entonces dije "bueno, no importa como las ordene, porque son todas bonitas. Entonces al final algo bonito va a salir" /mueve las manos mientras habla/

Investigadora: "¿Y qué pasó ahí?, cuando dijiste eso, ¿te sentiste cómoda?"

P: "Sí"

Investigadora: "¿Incómoda?, ¿te costó?"

P: “No. Me sentí súper liberada. Me liberé y fue como que jugué.

Según el diccionario de símbolos de J. Chevalier (1986), el desarmar el collar tendría asociado un simbolismo particular relacionado a romper con el orden establecido, “deshacer un collar equivale a una desintegración del orden establecido” (p.330). Y Jodowrosky (2007) señala:

> “El error es parte integrante del camino…Para hacer una tortilla hay que romper los huevos” (p. 11)

Patricia, luego decide incorporar un objeto encontrado, una pequeña maderita de aproximadamente 5 cms. de largo, rompiendo con la uniformidad de texturas de los materiales que había elegido para construir su obra-amuleto. Esta opción para ella también fue más bien **intuitiva**, de hecho, señala que una parte de ella lo necesita y por otro lado no le encuentra mucho sentido.

> /toma el trozo de madera que barnizó/ “Y éste, he estado pensando que, ehm, estuve pensando en la semana” /lo levanta y lo muestra a la investigadora/ “¿por qué escogí esto?. Y como que pensando, y después dije no, “déjate de pensar”, a lo mejor en un futuro voy a entender, porque lo escogí. Lo voy a incorporar aunque **no sé bien por qué y hay una parte mía que no le encuentra mucho sentido. Pero hay otra parte que lo necesita en mi amuleto. No sé por qué.** Entonces yo creo que en la próxima clase, voy a trabajar en cómo incorporarlo. Quizás le voy a poner como una cosita, lo voy a poner aparte, no sé, estoy pensando” /P habla con el cuerpo orientado hacia la investigadora, alterna la mirada entre la investigadora y su trabajo/

Andrea, comenta a Patricia, que la observa trabajando de una manera más suelta, libre e intuitiva, con respecto a los ejercicios que había hecho en un principio.

A: “Me gustaría comentarle a la P L (nombra su primer y segundo nombre) que, ¡que increíble la evolución de soltura que te vino con el día de hoy!” /P la mira y asiente con la cabeza/ “Me encantó la idea de que hicieras patrones, pero te soltaras a la vez. Confió en que, si eran cosas lindas, tienen que quedar lindos y eso” /silencio/ “Como que te percibí como una persona que te estás soltando. Entonces me encantó tu collar. Y yo le hubiera dado, lo hubiera bautizado, como Libertad” /ríe, durante todo el rato P está asintiendo con la cabeza a lo que dice y la mira (a A)/

P: /mira su trabajo y hay unos segundos de silencio/ “Sí”

A: “Porque ella fue libre de hacerlo, como le brotó no más. No lo pasó por aquí (al parecer muestra la cabeza), lo pasó por acá” (muestra su pecho) /ríe, P asiente/

P: “Sí, tengo que aprender a hacer eso más seguido” /ríe/

A: “A lo mejor con el amuleto te vas a liberar”

P: “Sí” /sonríe y asiente con la cabeza/

Incluso en la segunda sesión, ambas se dan cuenta la finalizar, que han utilizado la misma carta cromática en sus respectivas obras, de una manera sincrónica, sin haberse puesto de acuerdo. Andrea comenta que ella considera que no es una coincidencia.

A: /mueve la mano y mira a P nuevamente/ “Estamos experimentando con materiales distintos pero así con los mismos colores” /vuelve a tomar su mano y juntarla con la otra al lado de su mejilla

P: “Sí”

A: “Tienes toda la razón” (dirigiéndose a I)

(Pausa mientras ambas observan sus trabajos)

I: “Ósea, exactamente los mismos colores”

P: “Sí” /se toca la ceja derecha/ “Heavy, son los mismos, ¡wow!”/ sonríe y mira a I/

A: “Qué divertido” /mira a I, sonriendo/ “No es coincidencia”

Es así como el proceso de creación del amuleto de este taller de Arte Terapia, en ambas participantes, se vio caracterizado por elementos como el atesoramiento de objetos y materiales, la búsqueda de un ideal de perfección al ejecutar los trabajos, la priorización de lo intuitivo por sobre lo racional, la creación con un objetivo práctico y la valoración de la capacidad de expresarse. Los cuales aparecieron como facilitadores para expresar su necesidad de cambio, en el contexto de cada una respectivamente.

Andrea por ejemplo, al realizar la reflexión de su tercera sesión, comenta que se ha dado cuenta de que tiene una necesidad de cambio y que es parte de una transformación personal, pero que en su caso, debería partir por lo que ya tiene, como base para su cambio.

> A:/mira a I y comienza a hacer círculos hacia adelante con sus manos cerca de su rostro mientras habla/ “Se están cumpliendo muchas etapas en mi familia, con mis hijos, que se esta recibiendo una niñita, que se está yendo de viaje otra” /mueve su mano alejándola de su cuerpo y abriendo sus dedos / “Se están produciendo cambios” / mueve su torso superior como en un espiral mirando a P y luego se toca su oreja / “Entonces, adaptarme a esos cambios pero con un espíritu renovado, ósea, soltarlos, dejarlos ir” /mueve sus manos abriéndolas (Andrea, sesión 1)

> A: “Como que llegué con una intención y se me transformó en otra. Pero, igual es bienvenida, no está mal. Lo que pasa es que, lo que yo te contaba, transformarme en una persona nueva, para transformarme en una persona nueva sin querer, me tengo que llevar igual lo que tengo. O sea no puedo partir de cero, no.”
> P: “No, es que no” /mirándola/, “es que a eso es lo que voy”

Investigadora: "¿Y por qué es necesario partir de cero?"

A: "No, no, es que yo te digo, ya, independizarme, pensar más en mí y todo. Y no sé, no me imagino, no me, no me lo puedo, aunque me lo proponga no lo puedo hacer. Como que soy social/ríe/entonces no me puedo independizar, no sé si es malo o bueno" /P asiente mientras la mira/ "pero, pero siempre estoy como al servicio de los demás, disponible y todo y esa parte." /silencio/ (Andrea, sesión 3)

Además mientras va completando su obra, iría tomando conciencia de aspectos que antes no tenía tan claros. Por ejemplo, al manifestarse la controversia, si es que realmente desea hacer ese cambio, a pesar de las resistencias que han ido apareciendo. Andrea se podría decir que comenzaría a tomar mayor conciencia de su actual nivel de empoderamiento, y cómo se siente frente al cambio.

A: "No puedo cortar lo que está tan cercano" (A, sesión 3)

A: "No puedo. O sea no lo puedo evitar. No lo puedo evitar. Entonces me dio risa, dije "pucha, me gustaría, podría estar haciendo algo para mí y no puedo, como que algo me lo impide, como que estoy demasiado conectada con los demás." (A, sesión 3)

A: "Sin querer, me tengo que llevar igual lo que tengo. O sea no puedo partir de cero" (A, sesión 3)

A: "Porque uno dice "voy a hacer algo que sea para mi corazón, y todo. Y justo el corazón, me pide que me acuerde de todos. Entonces a eso me refiero"

Investigadora: "¿Y qué es lo que te pide el corazón?"

A: "No sé, que los incorpore siempre. Que no los deje, que no me independice. Eso me pide"

Investigadora: "¿Y ¿cómo te relacionas tú, con eso que te pide el corazón?"

A: "Ehm, con mucha responsabilidad." /silencio/ "Como que no me imagino dejando todo y yo aislándome. Tampoco me sentiría bien" (A, sesión 3)

> “Entonces esa sensación de quedarme sola, me asusta.” …“Porque en el fondo me quiero armar”. (A, sesión 4)

> A: “Es un amuleto secreto, personal. De un momento de mi vida, que a lo mejor no es el más feliz. Pero, pero siempre me voy a acordar de estas cuatro venidas para acá. Como que salí, a lo mejor de una rutina. Esto es una novedad para mí y esa es la importancia que le doy. Que es un secreto entre el amuleto y yo.” /silencio/ “Y que sé, que me van a encontrar una loca, cuando lo cuelgue” /ríe/

> A: “Ehm, como que me va a recordar que yo soy valiosa. Y que voy a seguir como soy. No quiero cambiar, a pesar de que me quería proyectar como una persona nueva, puedo ser una persona más evolucionada. Pero no nueva.” /ríe/ (Andrea, sesión 4)

Andrea también menciona que se ha dado cuenta de que quiere evolucionar, pero no cambiar radicalmente su vida. Y que busca seguir siendo la misma de siempre pero más empoderada, logrando sentirse cómoda con la idea de la evolución, como el inicio de un proceso, con una nueva actitud frente a lo que le está sucediendo en su vida.
La otra participante, Patricia, comenta la experiencia del proceso de Andrea e incluso reflexiona sobre su amuleto y que ella ve que para Andrea constituiría una oportunidad para descubrirse y valorarse como persona, más allá de su rol de madre y esposa.

> P: “Yo creo que el amuleto es único, ehm. Andrea tiene que integrar eso del amuleto en ella. O encontrar dentro de ella lo que la hace única. Porque cuando ella recién decía “es difícil sentirse como”, no me acuerdo como lo expresaste, pero como que no era de utilidad para el resto, o que el resto no quería, en el fondo, ehm, necesitar tu ayuda. Pero tu valor no está solamente en como tú

puedas ayudar a los otros, sino que es un valor único, que sólo tú tienes que descubrir cuál es. Porque lo que yo veo en el amuleto es, como que tiene muchos elementos que, a lo mejor podrían parecerse a algo. Pero todos ellos juntos, es algo que yo no había visto y que nunca voy a volver a ver. Entonces, eso es lo que a mí me recuerda el amuleto de ella. Más allá que me recuerde a otras personas, me recuerda a ella. Que hay algo en ella que nadie más tiene." (Patricia, Sesión 4)

Andrea también expresa como se ha sentido con las diferentes etapas que ha ido viviendo en este taller y cómo le han servido para darse cuenta de aspectos que antes no se había preguntado. La creación de su amuleto le permitió ir descubriendo ciertos aspectos que antes no tenía muy claros. Ella finalmente dice que valoró el proceso y los tiempos de cada etapa para la creación de este objeto.

A: "tiene toda la razón, la P." /silencio/ "Que este amuleto nació de varios procesos. Yo pensaba, ¿será necesario cuatro talleres para hacer un amuleto?. Pero en esos días hay cuatro semanas diferentes. Hoy, yo creo que es importante el tiempo que, no solamente conferido a este amuleto, pero todas las cosas necesitan su tiempo y los tiempos de Dios, se podría decir, o de nosotros o del tiempo mismo, son todos distintos"

I: "Pero tú ¿te quedas bien con la cantidad de tiempo?"

A: "Sí, es que antes o sea como yo lo miré como un objeto el primer día, yo dije "¿por qué tanto tiempo para hacer un amuleto?, si el amuleto se puede hacer rápidamente". Pero el amuleto necesita que le vayan incorporando cosas. Entonces no puede ser todo el mismo día. Porque uno va cambiando, sin querer, uno va cambiando, evolucionando. Entonces la última vez, me di cuenta porque eran cuatro talleres" (Andrea, sesión 4)

A: "A mí lo que más me gustó fue haber llegado en blanco y como ir recorriendo el camino. Me encantó la metodología. Tu forma de presentar las

> experiencias que teníamos que ir viviendo y cómo uno se va descubriendo también en el camino, eso me gustó mucho" (Andrea , sesión 4)

Patricia por su lado, pudo tomar mayor conciencia de su nivel de empoderamiento y confianza en relación a los cambios que quería en su vida y como ella lo identifica con incorporar su corazón en el proceso. Según el diccionario de J. Chevalier (1986), el corazón es "el órgano central del individuo", simboliza el "centro vital del ser humano", el centro de la individualidad. (p. 341)

> P: "Sí, porque estuve como dándole vueltas y como que la idea, como que decantó" /estira su mano derecha en posición horizontal a la altura de su cara y hace un movimiento hacia abajo mirando a la investigadora/ "y confirmé, qué eso es lo qué necesito, más allá de, de algo externo. Es, simplemente y se vuelve, se repite, ¿te acuerdas que en un momento yo te dije que estoy hace tiempo dándome cuenta de las cosas que tengo en la casa y como sabiendo ocuparlas?, entonces, al final es como eso también, tiene que ver con confianza. Es decir, ya está todo aquí. O aquí hay algo que se puede ocupar, que es valioso. Pero hay que creer que es así" (Patricia, sesión 3)

> P: "Dejar de" /silencio/ "de buscar algo afuera. Que lo he hecho mucho tiempo, igual me ha servido, porque he encontrado varias cosas interesantes. Pero yo creo que ya es hora de empezar a creer en lo que yo tengo adentro. Y no el pensamiento." /lleva su mano a parte superior de la cabeza/ "Porque a eso ya le he dado muchas vueltas, ehm, en el corazón, por lo que yo no puedo controlar" (Patricia, sesión 3)

La otra participante Andrea, le comenta a Patricia sobre esto:

> "Lo que me quedó siempre guardado, que me dio mucha risa, cuando la P se desordenó y dijo "y le puse estas mostacillas que son más *putinga*". Entonces

> yo lo que le regalaría, que aparte, cuando lo luzca, lo lleve y todo, que cada vez que como que necesite algo que vaya como rozando el tronquito y que se vaya como gastando y que el tronquito te dé como un súper poder, pero que cuando tú te lo pongas también te desprendas como de las posturas rígidas, de las cosas rígidas, de las estructuras." (Andrea, comentando sobre el trabajo de Patricia, sesión 4)

Para Patricia, la necesidad de cambio implicaría tomar la decisión de dejar su trabajo actual. Ella menciona que cree que el amuleto que ha elaborado en este taller y el proceso que ha vivido como experiencia, le va a permitir recordarse cómo enfrentar ese desafío de una manera más empoderada, confiando más en sus propias fortalezas.

> "Entonces por primera vez que tengo un plan coherente y que estoy haciendo algo que estoy súper convencida de que va a ser bueno para mí. Así que tengo que pasar este último trayecto no más. Pero siento que el amuleto me va a ayudar a pasar este último espacio que es más difícil. Que siento que, que estoy rodeada de miedo. En general toda la gente de mi trabajo tiene mucho miedo y yo como que perdí ese miedo. Entonces no quiero estar ahí. Entonces siento que quizás el amuleto me pueda proteger o acompañar." /silencio/ (Patricia, sesión 4)

Collar Amuleto llamado “Patricia”, sesión 4

(Hilo, piedras semipreciosas, madera, lentejuelas y mostacillas)

P: “Eh, confiar en el corazón. Sí y el confiar tiene que ver con, ehm, con ya no tener miedo. Entonces ya el miedo, me di cuenta, que uno siente a veces en las pegas, y todo, o sea ese es el lugar donde se manifiestan muchas cosas. Como miedo de, de que uno no va a ser capaz de sobrevivir sino depende de esto. Y eso se vence con confianza en uno mismo. Confianza que puedo valerme por mí misma, haciendo lo que yo quiera y que me puede ir bien. Como no tener miedo al fracaso. Todos esos miedos y me acordé ahora, claro, de la última sesión. Claro, cuando tú me dijiste que parecía libertad. Me quedé pensando también en eso. Y me di cuenta que, la única manera de ser libre es confiando. O sea no hay libertad sin confianza. Y cuando yo confíe en mí pude ser libre. Entonces como que todo eso está relacionado”.

8. DISCUSIONES FINALES

"De alguna manera se trata de crear puestas en escena imaginarias de uno mismo, declinaciones de la propia identidad a través de formas artísticas en un proceso creativo que provoque progresivamente la transformación del sujeto creador, que le atribuya un sentido, partiendo de sus dolores y sus violencias, de sus locuras y también de sus alegrías, de la intensidad de sus ideales y la de sus fuerzas oscuras, para hacer de todo ello el material para un desarrollo personal". Jean Pierre Klein

En general, el trabajo en Arte Terapia que involucra objetos (tridimensional), entrega al participante una experiencia particular de experimentación, con texturas, formas y materialidades activando el sentido visual, además de lo táctil y lo kinestésico. Atributos que se podrían considerar como un aporte adicional para la experiencia terapéutica en relación a otro tipo de actividades de creación como el dibujo o pintura bidimensional.

Por ejemplo, para la arte terapeuta inglesa Julie Brooker (2010), la incorporación de objetos durante las diferentes etapas del trabajo terapéutico, otorga como valor agregado, el facilitar a los participantes "aumentar la curiosidad, disminuir los prejuicios frente al trabajo artístico tradicional, evocar recuerdos y facilitar el contacto con el entorno cotidiano" (p.15).

En este estudio, se consideró el trabajo terapéutico con un objeto con características especiales, un objeto atesorado por cada participante, como centro de la investigación. Entendiéndose como un amuleto generador de cierta conexión emocional. Con un valor dado, que va más allá de los materiales en sí contenidos por el mismo (Helman, 2014). El amuleto visto como un objeto que no se identifique con algún dogma específico ni religioso, sino más bien, desde una mirada enfocada en la experiencia del participante.

La evolución de un trabajo que fue avanzando en cuatro sesiones consecutivas, donde el objeto final, surge de un proceso al interior de una experiencia arte terapéutica hasta llegar a convertirse en su "amuleto" con un objetivo particular.

Como menciona Fiorini (1989, citado en Montané, 2011) un proceso creativo abordado por cada participante según su personalidad incorporando componentes pertenecientes al mundo interno de cada uno. El cual en este caso, también incorporó ejercicios artísticos adicionales, a la creación del amuleto propiamente tal. Como la recolección y selección de objetos y materiales encontrados, la realización de dibujos y la escritura de textos. Se podría hablar de un proceso donde cada ejercicio realizado, permitió ir profundizando un poco más en el siguiente, favoreciendo así que el amuleto o la obra final, contara con un mayor nivel de identificación emocional, por parte de las participantes. Observándose un proceso creativo de arte terapia donde se buscaba crear "objetos con significado" (Allen, 2001, p.271).

Las participantes desde el inicio, incorporan en sus creaciones, la utilización de técnicas específicas a sus respectivos intereses, como el bordado y la costura para una de ellas y el hilado de piedras (mostacillas) y uso de bisutería para la otra. Frente a la consigna propuesta de crear un amuleto, ambas se manifestaron motivadas y comprometidas en lograr que su obra se convirtiera en algo significativo, reflejando involucramiento emocional con sus objetos.

Entre las características de este taller se menciona la entrega de consignas a las participantes en un formato semi-directivo. Como señala López Martínez (2009), esto podría facilitar la búsqueda más enfocada en el mismo proceso creativo.

En cuanto a los procesos vividos, se observó la facilidad de ambas participantes para dejarse fluir, al momento de trabajar en sus obras, de una manera muy relajada y comprometida. (Csikszentmihalyi, 2009)

Se logró establecer un vínculo entre las participantes del taller y la arte terapeuta durante las sesiones, facilitándose elementos como la apertura, la capacidad lúdica y libertad para expresar emociones, como la risa y el llanto, en algunas

situaciones específicas. Surgiendo entre las tres, un espacio dinámico y contenedor, en forma de alianza terapéutica.

Se generó cierta complicidad entre las dos participantes del taller, aspecto que se hace notar por los comentarios de una hacia la otra. Además de la sincronía surgida dentro de los procesos creativos, por ejemplo, cuando ambas se dan cuenta de que usaron la misma gama cromática en sus obras pero con diferentes materialidades (segunda sesión).

La arte terapeuta intentó asumir un rol de presencia silenciosa y a la vez de contención, motivando a cada participante a hacerse sus propias preguntas y descubrir sus propias respuestas, en relación a sus propias necesidades. Sin buscar imponerse ni controlar, bajo una premisa consciente y de flexibilidad. Entendiendo el rol de arteterapeuta como un mediador de escucha activa, presente en todo el proceso de las participantes, acompañándolas en la creación de su amuleto como testigo y colaborador. (Izuel y Valles, 2012)

Así la definición del objetivo terapéutico que cada participante buscaba en la creación de su amuleto fue realizada por cada una.

También se les dio la libertad al escoger materiales y técnicas, pudiendo incorporar textiles, objetos encontrados, papeles, plásticos y metales reciclados, traídos por las participantes y otros facilitados por la terapeuta. Para Moon (2011), los materiales y las técnicas elegidas constituyen los elementos que van a generar las significaciones, son los intermediarios entre las "ideas privadas, pensamientos, emociones, la manifestación tangible y externa" (p. 216), es así como sus "cualidades y diversidad de características favorecen que el objeto llegue a ser un medio de comunicación, de intercambio de información"(p.220). Surge la pregunta sobre cuanto podría llegar a influir en el grado de atesoramiento logrado con el objeto, la variedad de opciones de materiales que se entrega en un taller como el realizado versus a la posibilidad opuesta, de limitar dichas alternativas a sólo un material.

Si bien se entregó la misma consigna a la dupla de participantes, se aprecian diferencias en los materiales elegidos, el objeto desarrollado y el propósito con que

cada una elaboró su obra además de sus respectivas formas de trabajar. Es por esto que se reconoce la existencia de la interacción entre ellas, pero se hace complejo reflexionar de una manera conjunta como una sola experiencia de taller, al ser muy personal cada proceso de creación.

En el caso de Patricia, el amuleto creado resultó ser un collar, un objeto portable, quizás debido a su cercanía con el mundo de la orfebrería. Su trabajo surge de la base de un colgante de bronce, seleccionado por ella desde sus objetos personales. Luego, en la etapa de recolección y búsqueda de materiales, ella descubrió las mostacillas, material con el cual se conectó emocionalmente recordando su infancia. Comenzó buscando crear de forma ordenada y detallista, un objeto siguiendo patrones tanto de color como de forma, que posteriormente decide desarmar.

En una segunda etapa, incorpora junto a las mostacillas, otros materiales y nuevos colores, abriéndose a la posibilidad de experimentar en un gesto de mayor libertad, desapego y rebeldía. Luego pasa a reordenarse, bajo una nueva forma de hacer las cosas, alineada a lo que estaba pasando por su corazón más que por su cabeza. Para terminar su proceso creando con un collar con lentejuelas, mostacillas, piedras semipreciosas y un trozo de madera. Un amuleto cuyo objetivo era acompañarla en desarrollar mayor confianza en sí misma, para empoderarse frente a las decisiones que estaba enfrentando, en esa etapa particular de su vida.

Gracias a este espacio de creación arte terapéutico, ella logra traer a su memoria recuerdos y emociones de otros períodos de su vida, para volver a mirarse en su ser profundo, en una metáfora de lo que estaba ocurriendo consigo misma. Por un lado al reencontrarse con las mostacillas, compañeras de su infancia, y también, al realizar el proceso de ir hilando un collar, permitiéndose riesgos y dándose permisos al enfrentar de nuevas maneras la construcción y deconstrucción de la organización de su amuleto.

De algún modo logró generar interrogantes y explorar el proceso de sacar afuera el diálogo interno, que le estaba acompañando en ese momento, donde el miedo y la falta de confianza en sí misma, paralizaba sus decisiones para asumir nuevos

desafíos y cambios, particularmente en relación a su vida profesional. Cabe reflexionar y preguntarse si la consigna no hubiera sido crear un amuleto, ¿se habría podido llegar a una obra tan significativa para Patricia, como lo que gatilló en ella crear ese collar?.

En el caso de Andrea, la otra participante, la obra no buscaba ser portable. Desde un inicio surgió la idea de hacer un amuleto para su casa. Sentía que como sus hijos habían crecido y la necesitaban cada vez menos, su papel en la casa había cambiado. Tenía un nuevo rol que no estaba tan segura de querer asumir. Andrea decide elegir como objeto de inspiración una pequeña campanita de bronce regalada y en base a esta, crear un amuleto, un objeto textil para colgar en su puerta. Donde la característica principal sería tener sonido, quizás para servir de recordatorio de que su puerta se podía abrir muchas veces para seguir recibiendo gente, para no olvidar lo que era sentirse acompañada.

Su obra incorporaría diferentes elementos. Objetitos que ella organiza en un alfiler de gancho antiguo. Elegidos cuidadosamente para que representar simbólicamente a miembros de su familia. Algunos como pompones y cadenetas de crochet, realizados por ella misma con mucha dedicación. Otros rescatados de diferentes orígenes, tanto personales como del taller. También borda sobre una tela de lino, una campanita y tres cascabeles para agregarle sonido a su obra.

Se podría decir el amuleto le permitió a Andrea, *"poner encima de la mesa"*, o mejor dicho *"encima de la puerta",* lo que le estaba pasando en su interior, ayudándole a aclarar lo que realmente significaba para ella esta nueva etapa en su vida.

Cada participante logró establecer una conexión emocional con su obra final o amuleto, la cual se fue construyendo sesión a sesión. Ellas pasaron desde elegir un objeto en la primera sesión, hasta crear un amuleto luego de cuatro sesiones, para ser conservado más allá del setting terapéutico, para ser trasladado a su propio mundo íntimo y cotidiano:

> "Siento que **tener el amuleto puesto**, me va recordar eso a cada momento, que a veces a uno se le olvida". (Patricia, sesión 4)

> "Entonces **lo voy a colgar**. Y al que me pregunte, le voy a contar que es un objeto, que lo hice con mucho cariño…Voy a estar como feliz de escucharlo por primera vez. Me voy a emocionar a lo mejor, y después voy a estar como conectada con él". (Andrea, sesión 4)

Así el taller les facilitó a ambas, expresarse a través de su creación, abriéndose a generar preguntas y respuestas, para ir construyendo las bases para empoderarse en su realidad, entendiendo el empoderamiento como la capacidad de contar con la capacidad de elegir la propia respuesta y la dirección de la vida que se desea (Salinas, 2017).

Muchas veces las condiciones físicas de nuestras vidas o el entorno, son elementos difíciles de modificar. Pero sí se tiene la opción de transformar nuestra percepción de lo que significa para nosotros, cómo nos afecta, las limitaciones y las oportunidades que elegimos como posibilidades reales. (McNiff, 2000)

Para ambas participantes, el amuleto y la búsqueda de un cambio, emerge así como la categoría principal en base a la información producida en este estudio. El amuleto pasa a ser percibido como un objeto transportador, entre el presente y el futuro, que les facilitaría sentirse más cerca del encuentro con sus posibilidades deseadas. La búsqueda de un cambio, se convierte así en el motor de la motivación de ambas participantes al momento de crear y el amuleto (presente) en la encarnación o tangibilización de esos deseos de cambio (futuro).

El amuleto se fue construyendo hasta convertirse en un objeto contador de historias, de sueños y de esperanzas. Se podría decir que ellas se plantean con una nueva mirada frente a sus posibilidades y al cambio en sí, en el momento en que deciden otorgarle una intencionalidad a su amuleto.

La capacidad de atesoramiento de objetos y materiales, la importancia otorgada a valorar la capacidad de expresarse, el crear con un objetivo práctico y priorizar elementos intuitivos por sobre los racionales así como la idealización de lo perfecto,

aparecen como los elementos o subcategorías de este análisis presentes en ambas participantes y en sus procesos de trabajo en el taller.

Es así como en el contexto de esta investigación, las participantes además de crear artísticamente una obra, le otorgan un sentido específico y la pasan a identificar como un amuleto. Además en las diferentes etapas de su proceso creativo van experimentado en una experiencia terapéutica que favorecería el autoconocimiento, la elaboración y replanteamiento de la propia realidad (Sánchez, 2012).

Al explorar en la creación de los amuletos, se podría decir que se logró de alguna manera generar un acercamiento al mundo representacional de un otro, considerando sus vivencias, recuerdos y conexiones con el inconsciente, para acompañarlo en su experiencia de elaborar una propuesta íntima, creativa, significativa y simbólica dentro de un contexto arte terapéutico.

Me parece interesante explorar el tema de los objetos en arte terapia y particularmente con relación al tema del amuleto, por considerarla una consigna fácil de entender y cercana para algunas personas, lo que potencialmente facilitaría en el participante una disposición favorable.

Considero útil examinar con mayor apertura las múltiples opciones que nos ofrece el vocabulario artístico actual. (Moon, 2001) Experimentar con diferentes recursos y herramientas artísticas, más allá del dibujo y pintura, con el fin de aportar en que los participantes de arte terapia se sientan motivados, si es que eso les va a facilitar expresarse con mayor fluidez, según sus propias necesidades y contextos.

9. BIBLIOGRAFÍA:

Adamson, G. (2007) *Thinking through craft. "Pensando a través de lo manual"* Vol. 159. Oxford: Berg.

Asociación Chilena de Arte Terapia (ACAT). (2016). Qué es el Arte Terapia. (Recuperado de http://www.arteterapiachile.cl/portal/index.php)

Aldrete, J. (2007) *Arquitectura y percepción*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana. (p.106).

Allen, P. B. (1995) Coyote comes in from the cold: The evolution of the open studio concept. *Art Therapy,* 12(3), 161-166.

Allen, P. B. (2001). Art making as a spiritual path: The open studio process as a way to practice art therapy. Approaches to art therapy: Theory and technique, p. 271. Publicado por Routledge

Allen, P. B. (2012). Art as enquiry: Towards a research method that holds soul truth. *Journal of Applied Arts & Health*, 3(1), 13-20. Editado por Judith Aron Robin

Ander, E.A., Thomson, L.J., Lanceley, A., Menon, U., Noble, G. & Chatterjee, H.J. (2013). *Heritage, health and wellbeing: Assessing the impact of a heritage focused intervention on health and wellbeing*. International Journal of Heritage Studies. 19(3), 229-242. Publicado por Taylor & Francis.

Andrews, C. (1994). *Amulets Of Ancient Egypt*. London. British Museum Press.

Berihun, G., Kumsa, M. K., Hussein, A., Jackson, J., Baksh, A., Crutchley, J., & Ma, Y. (2015). Reflections on using physical objects as data generation strategies: An example from a study of youth violence and healing. *Qualitative Social Work*, 14(3), 338-355.

Boyer-Labrouche, A. (2012). *Manuel d'art-thérapie*-3e éd. Dunod.

Braverman, L. (2012). Women, feminism and family therapy. Cap. Women, Rituals and Family Therapy. Editorial Routledge. Publicado también en *Journal of Psychotherapy & the family*. v.3, no.4 por Haworth Press

Brisson-Dyens (2014). *Nesting Dolls: Making Sense of Attachment Theory Through ArtMaking.* Research Paper. Concordia University of Montreal.

Brisson A. (2015) *Le Totem Comme Outil Potentiel D'expression Identitaire En Artthérapie Auprès Des Adolescents Atteints Du Cancer En Milieu Hospitalier : Une Exploration Théorique*. Research Paper. Concordia University of Montreal.

Brooker, J. (2010) Found objects in art therapy. *International Journal of Art Therapy: Formerly Inscape*. Vol. 15, 1 p. 15-25

Camic, P. M. (2010). From trashed to treasured: A grounded theory analysis of the found object. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 4(2), 81.

Camic, P. M., Brooker, J., & Neal, A. (2011). Found objects in clinical practice: Preliminary evidence. *The Arts in Psychotherapy*, 38(3), 151-159.

Chevalier J., (1986) *Diccionario de los símbolos*, Barcelona. Editorial Herder

Collier, A. F. (2011). *Using textile arts and handcrafts in therapy with women: Weaving lives back together*. Jessica Kingsley Publishers.

Currià, M. I., & Villanueva, J. V. (2012). Competencias profesionales e investigación en Arteterapia. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 7, 13-26.

Chatterjee H., Camic P. (2015) The health and well-being potential of museums and art galleries, *Arts & Health*, Vol. 7, Iss. 3

Chapman, L. (2014). Neurobiologically Informed Trauma Therapy with Children and Adolescents: Understanding Mechanisms of Change, *Norton Series on Interpersonal Neurobiology*. New York, NY: WW Norton & Company.

Chu, V. (2010). Within the Box: Cross-Cultural Art Therapy with Survivors of the Rwanda Genocide. *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, 27(1), 4-10.

Csikszentmihalyi, M. (2009). *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*, Ed. Harper Collins. (Recuperado desde http://www.bates.edu/purposeful-work/files/2015/03/Csikszenthmihalyi-1990.pdf)

Damisch, L., Stoberock B. & Mussweiler T., (2010). Keep Your Fingers Crossed!:How Superstition Improve Performance p. *Psychological Science* July 2010 vol. 21 no. 7 1014-1020.
(Recuperado desde
http://pss.sagepub.com/content/early/2010/05/27/0956797610372631.abstract)

RAE (2016) ATESORAR. Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. (Recuperado desde http://www.rae.es)

Domínguez Toscano, P. M. (2004). *Arteterapia. Principios y ámbitos de aplicación*. Sevilla, España: Junta de Andalucía.

Escobar, E. C. M. (2016). El títere como herramienta de trabajo en Arteterapia. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 10, 301-317.

Fenner, L. B. (2015) Constructing the Self, in *The Wiley Handbook of Art Therapy* (eds. D. E. Gussak and M. L. Rosal), John Wiley & Sons, Ltd., Chichester, UK. doi: 10.1002/9781118306543.ch15

Fiorini H. (1995). *El psiquismo creador*. Buenos Aires: Paidós.

Gallegos, E. S. (2013). *Le processus de totem personnel : Imagerie animale, chakras et psychothérapie.* Velarde, NM: Moon Bear Press.

Gómez C. (2013), *Procesos de patrimonialización en el Arte Contemporáneo: Diseño de un artefacto educativo para la identización*. Tesis Doctoral. Universidad de Valladolid

Gonzalez-Wippler, M. (1991). *The complete book of amulets & talismans*. Llewellyn Worldwide.

Grabher, L. C. (2015). Diplopia: MFA Thesis-Metals (Doctoral dissertation). P. 10

Green, J. (2009). Form and mental state: An interpersonal approach to painting. *Advances in Psychiatric Treatment*, 15(2), 137–145. doi:10.1192/apt.bp.108.005751

Guindon, F. (2015). Technology, material culture and the well-being of Aboriginal peoples of Canada. *Journal of Material Culture*, Vol (20) 77-79

Henry, M. (2016) *Mother's experience in prison: Finding meaning through weaving and words.* Research Paper.Concordia University of Montreal. Faculty of Fine Arts. Creative Arts Therapies.

Hickey, D. A. (2001). The power animal technique: internalizing a positive symbol of strength. En H. Kaduson, & C.E. Schaefer (Eds), 101 More favorite play therapy techniques. (pp.451-454). Lanham, MD: Rowman & Littlefield Pub.

Hill, J. (2007). The Story of the Amulet Locating the Enchantment of Collections. *Journal of Material Culture*, 12(1), 65-87.

Hinz, LD (2009) *Expressive therapies Continuum: A framework for using art in therapy*. New York, NY: Routledge - Taylor & Francis Group

Holman, S. G. (2014). The Tribe: Talismans, Amulets, and Objects of Remembrance: MFA Thesis-Metal and Doctoral dissertation.
(Recuperado desde http://hdl.handle.net/1951/63653)

Huss, E. (2010). Bedouin women's embroidery as female empowerment: Crafts as culturally embedded expressions within art therapy. *Materials and media in art therapy: Critical understandings of diverse artistic vocabularies*, 215-229.

Islas, E., Araiza, P., & Miriam, G. (2015). *Un modelo de gestión para la divulgación patrimonial: desde la curaduría educativa hasta la evaluación correctiva*. Ponencia presentada en el 2do. Encuentro Nacional de Gestión cultural, del 14 al 17 de octubre en Tlaquepaque, Jalisco, México.

Izuel, M. Vallès Villanueva J. (2012). Competencias profesionales e investigación en Arte Terapia. En *Arteterapia: Papeles de arte terapia y educación artística para la inclusión social*, Vol.7, p.13-26. Madrid. Servicio de publicaciones UCM

Jodorowski A. (2007) *Psicomagia* (vol. 19), Ed. Siruela. p.13

Kane, K. (2013). *Art Therapy and Neuroplasticity: How Creativity Can Heal Trauma*. A Literature Review Presented to The Faculty of the Adler Graduate School Thesis For the Degree of Master of Arts in Adlerian Counseling and Art Therapy.

Karkou, V., & Sanderson, P. (2006). *Arts therapies: A research-based map of the field*. Edinburgh, Scotland: Elsevier Churchill Livingstone.

Klein, Jean Pierre (2009). *Arteterapia. Una introducción*. p. 13. Octaedro: Barcelona; 2009.

Kottman, T. (2010). *Play therapy: Basics and beyond.* Alexandria, VA: American Counseling Association.

Le Goff, J. F. (2006). Construction D'un Totem En Thérapie Familiale. *Thérapie familiale*, 27(4), 361-375.

López S. C. (2008). Los amuletos. *Boletín de la Asociación Provincial de Museos Locales de Córdoba*, (9), 311-319.

López Martínez, M. D. (2009). *La intervención arteterapéutica y su metodología en el contexto profesional español.* España, Universidad de Murcia.

Malchiodi, C. (2011). *Handbook of art therapy,* p. 30 y 38. Guilford Press. (2ª Ed.).

McGuire, Kate (2013) *A Box Story: How the Functional Becomes Symbolic*. Research Paper. Concordia University of Montreal. Faculty of Fine Arts. Creative Arts Therapies.

McNiff, S. (2000). *Art therapy is a big idea*. Art Therapy, 17(4), 252-254.

Menéndez E. (2013), *La magia del embarazo: producción de cuatro series escultóricas de inspiración apotropaica*. Trabajo final de Máster. Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Valencia.

Montané, Monserrat. (2011) ¿Qué es y qué no es arte terapia? Breve contextualización histórica. Metáfora. Escuela de verano, Julio 2011.

Moon, C. H., & Lachman-Chapin, M. (2001). *Studio art terapia: Cultivating the artist identity in the art therapist*. Jessica Kingsley Publishers.

Moon, C. (2011). A history of materials and media in Art Therapy. *Materials and media in art therapy: Critical understandings of diverse artistic vocabularie*s, pp. 3-47.

Murray, K. (2011). *How to make a lucky charm.*
(Recuperado desde http://www.artjewelryforum.org/articles/how-make-lucky-charm)

Nelson, F. H. (2008). *Talismans & Amulets*. Sterling Publishing Company, Inc.

Omenat , M. (2006) Arteterapia: una experiencia de grupos de apoyo a mujeres. *Arte Terapia: papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, Nº.1, 2006. Madrid: Universidad Complutense.

Orgilles, P. (2014), El chico que se echaba de menos, *Arteterapia: papeles de Arte Terapia y educación artística para la inclusión social*, ISSN 1886-6190, Nº. 9, 2014, págs. 99-112

Pawlik, Johanes. (1999). Teoría del Color. Ed. Paidos. Barcelona, España.

Pérez Serrano (1994), *Investigación Cualitativa: Retos e interrogantes*. Cap. I: Modelos o paradigmas de análisis de la realidad, Cap. II: La investigación Cualitativa: retos e interrogantes. Madrid: Ed. La Muralla.

Planella, C., Mallea, C., & Acevedo, S. (2015). *Arteterapia en un espacio oncológico*. Contacto Científico, 5(6).

Pratt, M., & Wood, M. (Eds.). (2015). *Art therapy in palliative care: The creative response.* Routledge.

Prieto, M. (2001). *"La Investigación En El Aula: ¿Una Tarea Posible?"* . Ediciones Universitarias Valparaíso. Capítulo III, Etapas de una investigación cualitativa.

Petrie Museum of Egyptian Archaeology.
(Recuperado desde http://www.ucl.ac.uk/museums-static/ave/index.php)

Quintana, A. & Montgomery, W. (Eds.) (2006). *Psicología: tópicos de actualidad*. Lima: UNMSM.

Ramljak, S. (2015) . *On Body and Soul: Contemporary Armor to Amulets.* Atglen, Pennsylvania: Schiffer Publishing, Ltd. Print.

Rivero D. (2015), en "*Picasso, La Crucifixión y la yuxtaposición del color" p. 7*

(Recuperado desde http://fundacionpicasso.malaga.eu/export/sites/default/cultura/fpicasso/portal/menu/portada/documentos/Daniela_Rivero_-_La_Crucifixixn_y_la_yuxtaposicixn_del_color.pdf)

Rodríguez Gómez, G. (1996). Capítulo III: Proceso y faces de la investigacion cualitativa. *Metodología de la investigación cualitativa , 61-79. Málaga, España: Ediciones Aljibe.*

Romano, D., McCay, E., & Boydell, K. (2012). The use of material objects in understanding the process of recovery from a first episode of schizophrenia. *Arts & Health*, 4(1), 70-82.

Ruiz J. I.(2003). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao., España: Universidad de Deusto. Cap. II: El Diseño Cualitativo.

Saavedra, E., Castro, A., & Inostroza, A. (2015). Niveles de resiliencia en adultos diagnosticados con y sin depresión. *Revista Pequén*, 1(2), 161-184.

Salinas, A. N. V., & Libenson, K. C. (2017). *Estrés postraumático: Tratamiento basado en la Terapia de Aceptación y Compromiso* (ACT). Editorial El Manual Moderno.

Schaverien, J. (1992). The revealing image. *Analytical art psychotherapy in theory and practice*. London–NY: Tavistock & Routledge.

Sholt, M., & Gavron, T. (2006). Therapeutic qualities of clay-work in art therapy and psychotherapy: A review. *Art Therapy*, 23(2), 66-72.

Skinner, D. (2012). All The World Over: The Global Ambitions of Contemporary Jewelry. *Art Jewelry Forum*.

(Recuperado desde http.//www.artjewelryforum.org/articles/all-world-over-global-ambitions- contemporary-jewelry-0)

Skinner, D. (2013). Contemporary Jewelry in Perspective. *Art Jewelry Forum* Print. P. 2 (Recuperado desde https://dspace.sunyconnect.suny.edu/handle/1951/65585)

Solway R., Camic P., Thomson L. , Chatterjee H. (2016). Material objects and psychological theory: A conceptual literature review. *Arts & Health.* Vol. 8, Iss. 1

Thomson, L. and Helen J. Chatterjee.(2016) Well-Being With Objects: Evaluating a Museum Object-Handling Intervention for Older Adults in Health Care Settings, *Journal of Applied Gerontology*, 35: 349-362

Timm-Bottos J. (2011), Endangered Threads: Socially Committed Community Art Action, *Art Therapy* Vol. 28, Iss. 2.

Urciuoli, F. (2015) Thesis Masters in Fine Art (MFA), The Lapse, Collection.
UNY New Paltz,
(Recuperado desde https://dspace.sunyconnect.suny.edu/handle/1951/65586?show=full)

Vyse, S. A. (1997). *Believing in magic: The psychology of superstition*. Oxford University Press

Welland, M (2011), *Exploring Experience Through Dolls: How Three Women Living With Cancer Used Doll Making to Tell Their Stories*. Research Paper. Concordia University of Montreal. Faculty of Fine Arts. Creative Arts Therapies.

Wallace, K. O. (2015). Art Therapy Groups and Making Peace with your Body. In There is No Need to Talk about This (pp. 69-73). SensePublishers.Werness, H. B. (2003).

Continuum Encyclopedia of Native Art: Worldview, Symbolism, and Culture in Africa, Oceania, and North America. A&C Black.

Werness, H. B. (2003). Continuum Encyclopedia of Native Art: Worldview, Symbolism, and Culture in Africa, Oceania, and North America. A&C Black.

Will, F. (2006). Amulets. RES: *Anthropology and Aesthetics*, (49/50), 249-260. (Recuperado desde http://www.jstor.org/stable/20167707)

Anexo 1: Consentimiento Informado Tipo

PROYECTO DE TESIS

REFLEXIONES SOBRE LA INCORPORACIÓN DE UN AMULETO EN UN CONTEXTO DE ARTETERAPIA

Massiel Muñoz Martínez

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Yo, ……..... Rut: ……., con fecha ……., he sido invitado/a a participar de la investigación vinculada al Proyecto de Tesis de Magíster en Psicología de la Facultad de Psicología Escuela de Postgrado e Investigación de la Universidad del Desarrollo, *Reflexiones sobre la incorporación de un amuleto en un contexto 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 analizar la experiencia de la creación de un amuleto en un contexto arte terapéutico. También estoy al tanto que los participantes tienen una edad igual o superior a los 16 años y que la participación es absolutamente VOLUNTARIA.

Respecto de los procedimientos del estudio, señalo conocer que están constituidos por un workshop que tendrá varios módulos, cada uno de una duración aproximada de 90 minutos y que será registrada en audio y video. Sé, también, que durante el transcurso de esta podré expresar mis opiniones, percepciones y creencias, en relación con mi experiencia subjetiva asociada al taller, como en relación con aquellos aspectos de mi vida actual, historia y entorno.

Se me ha informado, también, que con posterioridad a la transcripción se coordinará si así lo deseo una sesión de devolución, de carácter individual, la que consiste en la entrega del material generado constituido por los registros ampliados, en los que se encuentra por escrito el texto correspondiente a cada participante, así como los aspectos observados correspondientes a la comunicación no verbal.

Señalo conocer que entre los riesgos de mi participación en el estudio está la posibilidad que las preguntas que se me formulen 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 entrevistas doy cuenta de delitos que atenten contra mi vida y/o la de otras personas, podría tener un problema legal. Declaro, también, saber que respecto de los beneficios del estudio, la participación en este no reemplaza un espacio de tratamiento psiquiátrico y/o psicoterapéutico para el mismo. Con mi participación en esta investigación, en cambio, sé que podría ayudar a otras personas para usar este formato de taller en sesiones de Arte Terapia.

En relación con la confidencialidad, se me ha informado que las únicas personas autorizadas para acceder al contenido de las entrevistas son quienes trabajan o colaboran con el estudio. Además de la investigadora, entre estas se encuentran los docentes que supervisan el desarrollo del estudio, así como aquellas personas que, eventualmente, trabajen en la transcripción de los datos, en cuyo caso estas deberán firmar un acuerdo de confidencialidad. El material de las entrevistas será guardado en archivos de audio y la transcripción de este en archivos de texto. Estoy en conocimiento, también, que al redactarse la Tesis de Magíster, los nombres y

apellidos de los participantes serán reemplazados por unos de fantasía, siendo el material transcrito adjuntada 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, Massiel Mariel Munoz Martínez, al mail massielmar@yahoo.com, quien me proporcionará información al respecto y/o enviará un documento que explicite los resultados del estudio. Según se ha estimado, dichos resultados estarán disponibles a partir del mes de Marzo 2017.

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 al Dr. Francisco Ceric, Director del Comité de Ética de la Universidad del Desarrollo, al teléfono (562) 3279443 (Dirección de Investigación UDD – Santiago), o bien al mail fceric@udd.cl.

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

Nombre Participante **Nombre Investigadora Responsable**

_____ _____

Firma **Firma**

Fecha: .....

Anexo 2: Detalle de las actividades propuestas en sesión

SESIÓN 1

Se les explica a las participantes el contexto de este taller y la confidencialidad involucrada. Ejercicio de Respiración y Relajación. Se revisan los materiales y objetos que cada participante eligió para traer.

Se les pide primer que hagan una nueva selección priorizando entre todo lo que han traído y dejando sólo un objeto, identificando sus principales atributos como elementos base para comenzar a crear una nueva obra inspirada por estas características usando los materiales que se les ofrecen o los propios.

La idea es acercarse sutilmente a un plano más intuitivo.

SESIÓN 2

Ejercicio de imaginería en torno a permitir focalizarse en el propósito que se le quiere dar a la obra-amuleto. Se le invita a abrirse a experimentar con materialidades poco cercanas o habituales para cada una, buscando llegar a la esencia de lo que les interesa trabajar como base para la creación de su amuleto. La idea es facilitar que la misma participante sea la co-creadora del objetivo terapéutico que le interesa trabajar, abriendo sus posibilidades para el mundo de la imaginación en donde todo puede ser posible y traduciendo esa intención en elementos materiales y artísticos, según sus propias sensibilidades. También se les entrega total libertad en el uso de técnicas para explorar con los materiales diversos que se ponen a su disposición.

SESIÓN 3

Se realizan movimientos corporales para soltar y conectarse al ritmo de la música. Luego se continua con el trabajo iniciado la sesión anterior en la obra. Incorporando las características o atributos que en forma intuitiva van apareciendo como necesarios para tangibilizar en el objeto la intención que se generó durante la sesión pasada para el amuleto personal.

SESIÓN 4

Se busca finalizar el proceso creativo y enfocarse en activar relación con el amuleto permitiendo que a través de un rito, creado por la misma participante, se fortalezca y potencie la generación del atesoramiento simbólico y personal del objeto creado como amuleto. Cierre del proceso.

Anexo 3: Indicaciones enviadas a las participantes

Correo enviado a los participantes del taller, antes del inicio:

"¿Qué necesitas traer? Te pido que aproveches de observar durante estos días a tu alrededor, tu vida diaria y mires en tu entorno cotidiano, recoge y recolecta objetos y cosas que te generen alguna conexión, sin fijarte en su valor material. Pueden ser fotos, boletos d bus, etc. Todo lo que creas que puede significar algo para ti y lo colocas en el interior de una caja para traerlo el primer día de nuestro taller. También si tienes algún material con el que te gustaría trabajar (puede ser artístico o no), puedes traerlo"

Correo enviado el día anterior:

"Recuerden traer algunos objetos encontrados o rescatados, que les gusten o les generen cierta conexión, recuerdos, o simplemente les llamen la atención. Nos servirán para el taller."

Anexo 4: Diagrama de Categoría Emergente y elementos facilitadores