



MUSEO DE LO PERDIDO

Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas

El Museo De Lo Perdido:
Arte-Terapia-Sociedad

Tesina

Que para obtener el Título de: Artes Visuales

Presenta: Méndez Salinas Miguel Ángel

Director de Tesis:

Maestro José Miguel González Casanova Almoina

México, D.F., 2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional Autónoma de México
Escuela Nacional de Artes Plásticas

El Museo De Lo Perdido:
Arte-Terapia-Sociedad

Tesina
Que para obtener el Título de:
Artes Visuales

Presenta:
Méndez Salinas Miguel Ángel
Director de Tesis:

Maestro José Miguel González Casanova Almoína

México, D.F., 2013



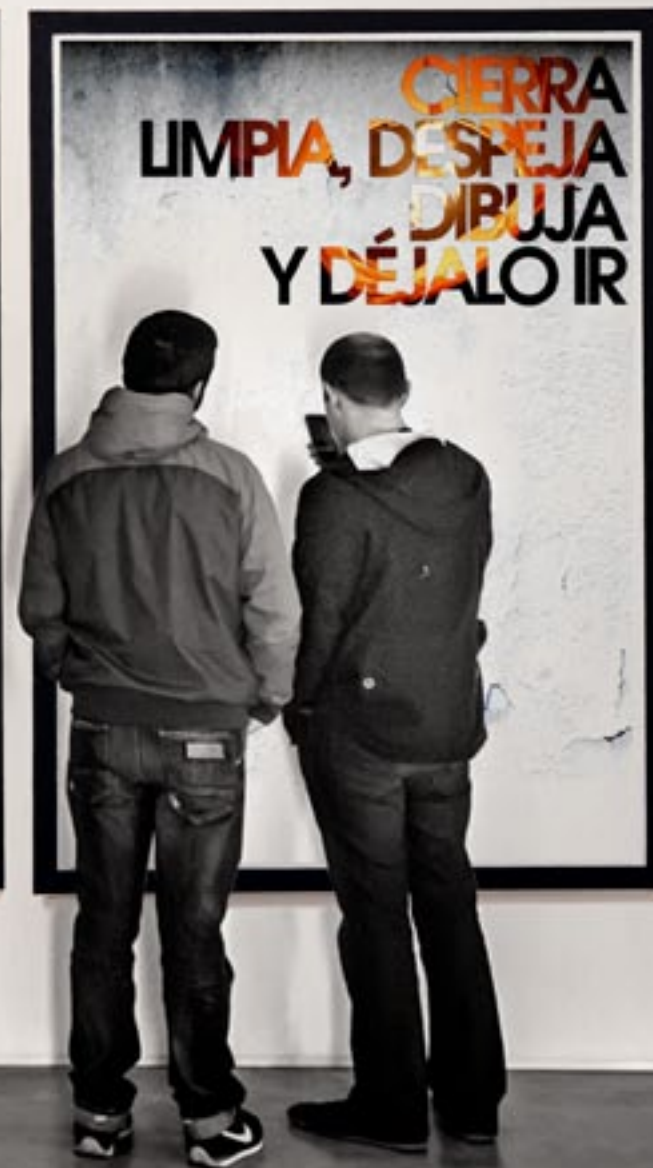
Agradecimientos:

A mis maestros, familia y amigos, a Lorena por las fotos y en especial a todas las personas que compartieron sus historias, sin ellas no podría existir El Museo de lo Perdido. Está trabajo es en honor a todos los que ya no se encuentran entre nosotros, Paola, Rosa Elia, Elvira, Gregorio y Beatriz.

MUSEO DE LO PERDIDO

ÍNDICE

Introducción	9
Terapia Artística: De la catástrofe a la creación de sentidos y significados	11
El Museo de lo Peridido: Arte-Terapia-Sociedad	15
Huellas de la Memoria: El dolor producido por la pérdida	21
El Dibujo Mágico Ritual: Simbiosis entre lo artístico y lo terapéutico	27
Descripción Del Proyecto	
Bibliografía	35



EN LA ACTUALIDAD VIVIMOS BAJO EL IMPERIO DE LAS IMÁGENES AUDIOVISUALES, LOS ANUNCIOS PUBLICITARIOS, PINTAS EN LA CALLE, LA TELEVISIÓN, LA TECNOLOGÍA MÓVIL NOS RODEA EN NUESTRO CAMINAR POR LA CIUDAD, ME PARECE QUE NUNCA SE HABÍA DIBUJADO TANTO COMO AHORA, YA QUE EL DIBUJO ES INDISPENSABLE PARA MUCHAS ACTIVIDADES HUMANAS, TANTO PROFESIONALES COMO COTIDIANAS O ESPONTÁNEAS AUNQUE SE HA IDO PERDIENDO EL CARÁCTER VITAL, LA MAGIA Y EL RITO QUE ACOMPAÑABAN POR EJEMPLO AL HOMBRE EN LA EDAD DE PIEDRA EN EL ACTO DE DIBUJAR. ¿POR QUÉ Y PARA QUÉ DIBUJA EL SER HUMANO? LOS HUMANOS TENDEMOS A ESTETIZAR TODO LO QUE ENCONTRAMOS, TENIENDO EN CUENTA EL IDEAL ESTÉTICO DE SU SOCIEDAD VA A DARLE A LOS OBJETOS CUALIDADES QUE LO VAN A DISTINGUIR ENTRE LO BELLO Y LO FEO, LO TRÁGICO Y LO CÓMICO, LO SUBLIME, ETCÉTERA. LA RELACIÓN DEL HOMBRE CON EL MUNDO QUE LO RODEA SE CONCRETA EN LAS CATEGORÍAS ESTÉTICAS QUE SE MANIFIESTAN A LA HORA DE EMITIR UNA VALORACIÓN DEL OBJETO A APRECIAR.

La capacidad congénita de dibujar de cualquier persona nos revela múltiples objetivos legítimamente humanos *in status nascendi*: algo se está gestando en esos momentos; simboliza el comienzo de lo nuevo, la posibilidad de alcanzar el cambio y la transformación hacia una vida diferente. El dibujo es una actividad inherente al ser humano –un ser diverso, que persigue diferentes y múltiples objetivos–, una construcción para nosotros mismos, un conjunto de señales que dan a entender una cosa y que potencialmente puede ser entendido por los demás.

El dibujo se desarrolla a partir de su naturaleza lingüística, de la facultad manual de estampar o esbozar trazos sobre una superficie a manera de registro, para conservar algo, recordarlo y comunicarlo, operación que se concreta bajo normas socioculturales establecidas. Cuando se comenzó esta labor se trataba de una actividad mágica de índole empírico-tecnológica con objetivos utilitarios. Si bien encontramos una buena carga estética en los dibujos paleolíticos, no tenían la connotación estética o artística con la que los apreciamos hoy en día. Nunca estas imágenes constituyeron un espectáculo, como lo son para nosotros.

El dibujo proviene en su origen del proceso filogenético¹ de la sensibilidad y la mentalidad humana ante las condiciones concretas de la naturaleza. Nuestra humanización, o desanimalización, consiste en un proceso milenario en el cual la especie aprendió a razonar los sentidos y los sentimientos. El cerebro crecía a medida que el antropoide devenía en ser

¹ Filogenia: Origen y desarrollo evolutivo de las especies y, en general, de las genealogías de seres vivos.

humano. Es la razón por la que el protohumano pasó de labrar puntas de piedra con fines prácticos, a un ser que modela figuras destinadas a fomentar la fertilidad. Aún buscaba resultados utilitarios, es cierto, pero intervenía ya un pensamiento mágico que tomaba los síntomas o los inicios como causas:

La capacidad de simbolizar sus sensaciones e intereses, se completó cuando el antropoide comenzó a dibujar, lo que presupone una capacidad intelectual de crear patrones o configuraciones de las realidades visibles para representarlas. Esto amplió la capacidad humana de vincularse con la realidad, y es que no sólo se reconoce la realidad cuando se la diferencia de otras y se la nombra con una palabra, sino también cuando la dibujamos.²

He aquí mis motivos para el estudio del dibujo como proceso indispensable en el hombre actual. A través de dibujar el sujeto puede construir raciocinios integradores en las artes a partir de sus emociones, como la tristeza, el miedo, la inseguridad, la desesperación, la alegría, etc.; encontrar nuevas maneras de enfrentar sus sentimientos, y convertirlos en materia de creación, además de ampliar la capacidad de vincularse con su entorno.

En otras palabras, el hombre tuvo que iniciar su desanimalización creando sistemas para apreciar la realidad y representarla con fines prácticos y vitales, primero, y más tarde expresivos y comunicativos. Aprendió a reír y llorar, a estar en contacto con sus sentimientos, a temer y admirar lo que sucedía en su entorno, formando así una concepción de su corporeidad en el espacio. Poco a poco las sensaciones se convirtieron en signos al ser índices de alguna realidad y poseer rasgos específicos: lo icónico, lo olfativo, gustativo, táctil o auditivo. Después aparecieron las imágenes como lenguaje, derivados estéticos, que en el neolítico generaron los sistemas culturales, hoy denominados artes. El hombre extrajo un lenguaje de cada uno de sus cinco sentidos, y ya que el lenguaje es conocimiento, éstos fueron destinados a representar realidades perceptibles con algún fin práctico, como la magia o la comunicación. La cultura estética, por tanto, constituye la fuente y a la par la destinataria de las manifestaciones artísticas, así lo expresa Juan Acha, en *Teoría del Dibujo: Su sociología y su estética*.

A manera de estudio sociocultural de esta acción, los componentes que en todo dibujo intervienen son: el dibujante, la actividad de dibujar, la realidad dibujada, la imagen dibujada y el espacio vital de ésta. Luego tenemos los procesos psicológicos que acompañan a las operaciones visuales, sensitivas, mentales, etcétera, constantes que se suscitan en el propio dibujante. Estos procesos han sido muy estudiados en los últimos años para la elaboración de alternativas terapéuticas en el tratamiento de diversas condiciones psicológicas.

² Acha, Juan, *Teoría del Dibujo: Su sociología y su estética*, Ediciones Coyoacán, México, D.F., 2004, p. 55.

Terapia Artística: De la catástrofe a la creación de sentidos y significados



Los orígenes de la utilización del dibujo y del arte en terapia pueden comprenderse mejor si entendemos a éstos como un rasgo propio de las sociedades: como ya vimos la actividad de dibujar es casi tan antigua como el hombre, y ha simbolizado los aspectos personales y culturales del desarrollo. El arte puede ser un reflejo de la sociedad y al mismo tiempo conjeturar tendencias, además de constituirse como un ámbito para la expresión personal y las ideas creativas.

MI CORAZÓN

Acción en Barro.
2010.

Después de la separación amorosa uno experimenta una gran cantidad de sentimientos y uno se polariza entre el amor y el odio, la nostalgia, la soledad, las ganas de estar con esa persona y no ser correspondidos. Es muy difícil tener claridad emocional y mental con tantas cosas en la cabeza, está es una receta para ir aclarando el panorama.

INSTRUCCIONES:

- 1- Comienza por comprar barro para modelar, y en compañía de un amigo/a, o si se prefiere en la soledad. Empieza a narrar lo sucedido. Entre más atrás en la historia te vayas mejor, ¿Cómo se conocieron?, ¿En que momento te enamoraste?, ¿Cómo eras antes de conocerlo, cómo era él?, etc.
- 2- Mientras vas contando su historia ve modelando el barro conforme a los diferentes sentimientos que vas experimentando, exprime, pellizca, golpea, soba, rasga, pica, etc.
- 3- Has diferentes figuras, una para ti y otra para platicar sobre la otra persona, una para cada respuesta a las preguntas antes planteadas. inclusive puedes utilizar las piezas como si fueran juguetes y que interactúen entre ellas.
- 4- Cuando sientas que hayas terminado coloca todas las piezas frente a ti y analiza el tamaño, la forma, las texturas, ordénalas de forma cronológica y trata de sacar el mayor número de conclusiones que puedas.
- 5- Por último imagina que tienes el encargo de hacer una escultura en donde el tema es el cómo te sientes. Está última pieza conservarlas en algún lugar especial. Cuando sientas que has superado tu duelo entierra esta pieza y tu proceso habrá terminado.

A las artes visuales en general de manera popular se le han adjudicado propiedades terapéuticas, y curativas. Dada la diversidad de sentimientos y sensaciones que despiertan las obras, éstas pueden convertirse en un recurso para generar reflexiones sobre la propia vida. Se trate de teatro, danza, pintura, etcétera, acercarse a las manifestaciones artísticas abre la posibilidad de experimentar sentimientos desconocidos o difíciles de experimentar con palabras: “hay veces que uno tiene ciertos sentimientos atorados y de repente, cuando ves algo, te hace como un click o identificación inconsciente y de alguna manera empiezas a hablar de ello”; comenta Tere Quintanilla, directora ejecutiva del Instituto Mexicano del Arte al Servicio de la Educación (IMASE).³

No se trata de ninguna fórmula esotérica, sino de la sensibilidad biológica con la que todo ser humano nace. En este sentido se expresa Tessa Dalley en su libro “El Arte Como Terapia”, donde considera que la esencia de la terapia artística reside en la actividad creativa. El proceso se basa en reconocer que los sentimientos y los pensamientos fundamentales del hombre, derivados del inconsciente, alcanzan expresión a través de imágenes, de acciones, y no sólo de palabras. Sin embargo, se trata de algo muy complicado, ya que abarca desde el niño que garabatea para expresarse, hasta el deficiente mental adulto que trabaja con arcilla, o la mujer con una depresión profunda que se dedica a pintar. Entonces nos encontramos aquí con la problemática central: ¿Puede llamarse arte a esto?, y en caso de una respuesta positiva, ¿cómo y por que sirve de terapia?

La terapia de arte tiene su origen en un artista y no en un psiquiatra. Desde 1941, el pintor inglés Adrian Hill lanza *La terapéutica por el Arte*.⁴ Hill contrae la tuberculosis en 1938 e ingresa en un sanatorio donde, en la cama, dibuja los objetos, su habitación y su operación. El cuadro “el baño del sanatorio”, expuesto en la sociedad real de los artistas británicos, llama la atención de la prensa y del medio artístico en general.

La primera regla de Hill es “no copiar”, la segunda es dibujar inicialmente el cuadro. Adrian Hill propone “un garabato” en el papel, con el lápiz, a partir del cual no hay más que dejarse llevar. La sociedad de la Cruz Roja británica, animada por la experiencia, la extiende a los incurables, a los militares de la RAF y los oficiales. Organiza exposiciones de pintura en los hospitales, en los sanatorios:

“Cuando esté satisfecho el espíritu creador, favorecerá la curación, en el corazón del enfermo. Cuando el espíritu creador está contrariado, puede llegar a ser un enemigo diabólico y sutil de la paz del espíritu. Ese que gobierna su espíritu puede curar su tuberculosis.”⁵

³ Georgina Montalvo, “Da el arte terapia”, en Reforma, México, D.F., 16 de Octubre 2011, Sección Vida.

⁴ Hill, Adrian, *Art versus Illness*, Allen & Unwin, Inglaterra, Londres, 1945.

⁵ Klein, Jean-Pierre, M. Bassols y E. Bonet (coordinadores), *Arteterapia. La creación como proceso de transformación*, Octaedro, España, Barcelona, 2008, p. 12.

Acabada la II Guerra Mundial, un psiquiatra de la Escuela de Viena, Leo Navratil, ayudaba a sus pacientes animándoles a exteriorizar sus traumas mediante dibujos. Entre las montañas de garabatos, Navratil descubrió unos cuantos que le gustaron. Se los envió al pintor francés Jean Dubuffet, quien al verlos acuñó el término art brut o arte marginal para designar las obras artísticas libres de toda influencia, para referirse al arte creado por personas ajenas al mundo artístico sin una formación académica su intención era crear un arte libre de las preocupaciones intelectuales.

Judith Scott es un ejemplo de esa corriente. Abandonada por su familia a la suerte de una residencia para discapacitados mentales a los siete años, por su condición de niña con síndrome de Down ineducable. Varias décadas después su hermana gemela, asumió su custodia y descubrió las condiciones en las que había pasado todos esos años, incluyendo el completo desconocimiento de todos los que la rodeaban de su condición de sordomuda. Al principio, Judith se sentaba en la silla y emborrataba papeles sin más. Un día, Silvia Seventy, una de las artistas que enseñan allí, le ofreció una madeja de hilo y unos palos de madera. Y todo cambió. Se iniciaba un proceso de creación sorprendente. Con telas y lanas, unos materiales utilizados desde siempre por las mujeres, sus obras crecían poco a poco en tamaño y forma hasta que llamaron la atención de la dirección del centro y de John MacGregor, un psicólogo e historiador del arte que escribió en 1999 *Metamorphosis: The Fiber Art of Judith Scott*. Fue a partir de ahí cuando llegó el éxito comercial de Judith. Sus bolas de lana adoptaban cada vez figuras más caprichosas. Pies, pájaros, siluetas.

Lo más sorprendente de su obra es el interior de las esculturas, allí aparecieron no sólo los carretes de las lanas que utilizaba habitualmente, sino un enorme ventilador roto, una bicicleta, sillas, bolsas de papas fritas, las luces del árbol de Navidad, mantas, zapatos de tacón, incluso un gran carro de supermercado que un día un mendigo abandonó a la puerta de la institución californiana. Como un ave de rapiña, Judith Scott afanaba cualquier objeto que se cruzara en su camino. Bobinas de cartón, zapatos, sillas y lo mismo que una gran araña, tejía



Escultura de Judith Scott

con ellos sus nidos, atrapando cuanto advertían sus ojos. Con los años creció como artista. Sus manos le proporcionaban seguridad, y ese aplomo se fue reflejando también en su forma de vestir. Su pequeña figura de metro y medio se llenaba de collares coloristas, como caramelos de fresa y limón. Cuidaba mucho su aspecto. Alrededor de la cabeza se anudaba largas bufandas, y encima, como colofón, siempre un sombrero. "Cuanto más aumentaban sus obras, cuanto más reconocimiento recibía, más adornos se colocaba. Era una expresión de su autoestima", reconoce Joyce Scott.

Antes de establecer una definición de lo que el arteterapia es, quisiera enunciar lo que Jean-Pierre Klein establece en "Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social Vol.1":

"El arteterapia no se reduce a un objetivo preciso como la reducción del síntoma, o simplemente la distracción, la socialización o una intención profesional. No es ni terapia ocupacional, ni ergoterapia, ni socio terapia, no es un test proyectivo. No sirve para elaborar un diagnóstico. Tampoco para develar las problemáticas de la persona, por ejemplo: 'tu obra revela tu miedo a la muerte' es decir, no señala lo que ya está allí, sino que atrae un movimiento hacia lo que puede ser, aquello que puede representarse en lo simbólico y entrar en proceso de una creación a la otra. El arteterapia no se limita a una expresión en vistas a una descarga y al alivio momentáneo. No es terapia emocional, ni busca la catarsis ni la expulsión del mal, esto más bien pertenece al exorcismo. La abrección (descarga emocional) que permite, sólo vale si se integra en un proceso que la prolonga: el fin no es desembarazarse de aquello que molesta, sino transformarlo en creación de sí mismo. No concierne sólo a la persona, es un combate, o más bien una negociación con la materia: pintura, pasta de modelaje, barro, collage, escultura, marionetas, invención oral o escrita, voz, música, gestualidad, cuerpo en movimiento, etcétera. Y la persona no opera principalmente en el /yo/ de la introspección. Es una manera de hablar de sí mismo sin decir "yo". La materia no es un mediador sino un interlocutor que tiene su carácter, que se defiende, que exige. Es el terapeuta, el mediador entre el/los pacientes y la materia".

El arteterapia es un proyecto que intenta responder al desafío de la transformación, al menos parcial, de la enfermedad física o mental, del malestar, de la marginalidad dolorosa, del hándicap, en enriquecimiento personal. El dolor, el mal, el trauma, se convierten en pruebas que la persona debe superar, ir más allá de ellas para convertirlas en una etapa en su caminar. Es en realidad un acompañamiento del trabajo de un sujeto sobre sí mismo, de una "autoterapia", con la particularidad de que la hace a través de sus producciones sostenidas por el arte terapeuta. Lo que permite que dichas producciones nacidas de la persona tracen un recorrido simbólico hacia un "ser más" que comprende forzosamente un "estar mejor".

El Museo de lo Perdido: Arte-Terapia-Sociedad

VENIR A TIERRA

70 x 100 cm

Mixta Carboncillo y Tinta
Sobre Papel, 2013

Toda la cultura del hombre es una respuesta a la acción de la muerte en su vida, una defensa contra el estar en manos de la muerte. Y he aquí de nuevo esta ambigüedad: esta cultura erigida contra la muerte, se identifica ampliamente con su enemigo.⁶



Está en nuestra misma naturaleza evitar la muerte. De manera empírica podemos decir que el cuerpo humano y la psique están programados para protegernos de cualquier situación que ponga en peligro nuestra existencia, nuestras reacciones instintivas van en función de salvaguardarla y procurar la continuidad de la especie. Debido a nuestra misma naturaleza antropológica, acompañamos los procesos emocionales a través de procesos de acumulación de referentes mnemotécnicos⁷, es decir, que ayudan a construir procesos de memoria. La activación de la memoria en Occidente ha estado directamente movilizada por dimensiones materiales: de allí los monumentos, memoriales y la propia idea de museo. Uno arma sus propios archivos personales y atesora objetos que tienen valor sentimental, eso es una conducta absolutamente cultural.

Acumulamos fotografías, conservamos boletos de tren, guardamos cajas con regalos de nuestras ex parejas, etcétera. Los objetos tienen el poder de activar esos procesos de recuerdo para orientarlos y seleccionar lo que se conserva y lo que se olvida. Son tecnologías de la memoria. Queremos darle una connotación de eterno a algo que por su misma naturaleza es efímero. Todo aquello que conocemos desde su concepción está ligado a la muerte, una realidad que, si bien estamos conscientes de ella, no queremos enfrentar por miedo, afectando a la lucidez e impulsándonos a enclaustrarnos en un Yo limitado.

⁶ Caruso, Igor, La separación de los amantes, Siglo XXI editores, México, 2009, p. 14.

⁷ Procedimientos de asociación mental para facilitar el recuerdo de algo. Las técnicas mnemotécnicas suelen consistir en asociar los contenidos y las estructuras que quieren retenerse con determinados emplazamientos físicos ordenados a conveniencia.

Nuestra actitud ante la muerte, dice Freud...

*“... no era sincera. Nos pretendíamos dispuestos a sostener que la muerte era el desenlace natural de toda vida, que cada uno de nosotros era deudor de una muerte a la Naturaleza y debía hallarse preparado a pagar tal deuda, y que la muerte era cosa natural indiscutible e inevitable. Pero, en realidad, solíamos conducirnos como si fuera de otro modo. Mostramos una patente inclinación a prescindir de la muerte, a eliminarla de la vida. Hemos intentado silenciarla e incluso decimos con frase proverbial, que pensamos tan poco en una cosa como en la muerte. Como en nuestra muerte, naturalmente. La muerte propia es, desde luego, inimaginable, y cuantas veces lo intentamos, podemos observar que continuamos siendo en ello meros espectadores. Así, la escuela psicoanalítica ha podido arriesgar el acierto de que, en el fondo, nadie cree en su propia muerte, o lo que es lo mismo, que en el inconsciente todos nosotros estamos convencidos de nuestra inmortalidad”.*⁸

DISECCIÓN

200 x 50 x 50 cm

Madera

2010

Al comenzar el Seminario de Medios Múltiples IV trabajaba el tema del tiempo, en particular un suceso al que llamo pasaje, en el plano fisiológico por ejemplo es la transición de niña a mujer que se toma a partir del primer período, pero eso no quiere decir que en lo mental exista este cambio en automático. Socialmente existen estos pasajes predeterminados, naces, creces, va a la escuela, trabajas, te casas, tener hijos, el retiro y morir, es un camino ya preestablecido que no da mucho margen de movilidad, los pasajes son estos momentos de transición entre cada etapa en donde el individuo decide dentro de este plan que hacer. En realidad todo el tiempo estamos haciendo estos planes en los que no se sabe a ciencia cierta cual será el resultado, muchas veces una decisión banal puede hacernos salir 2 minutos antes de casa y ser algo que sea determinante en la vida. Esta pieza es sobre esto, cada anillo del árbol es un periodo de tiempo determinado y cada separación son estas decisiones que definen quién somos. Pero ¿qué pasa cuando una pérdida nos cambia todo lo conocido? Las pérdidas se vuelven estos puntos de inflexión que definen nuestra identidad



⁸ Cit. por Igor Caruso, *op. cit.*, pp. 23-24.

No existe una experiencia más común o normal que la pérdida. La separación definitiva de lo que se ama es una de las experiencias más dolorosas para el hombre –quizá la más dolorosa-, ya que es la separación del objeto de identificación. Ésta puede ser la prueba número uno de que se está vivo, hecho de carne y hueso. Nuestro último consuelo estriba en reconocer el carácter efímero de todo lo existente. En consecuencia, el desarrollo de la especie, de la mente y de las relaciones humanas han puesto en marcha sistemas y métodos para aliviarlo, para integrarlo, para convertir lo que representa un peligro para nuestra integridad psicosocial, en algo que puede ser superado y tal vez aprovechado para el desarrollo, para la vida misma.

A ese conjunto de procesos biopsicosociales que permiten aprovechar adaptativamente las pérdidas y sufrimientos de la vida, Jorge L. Tizón les llama Procesos Elaborativos:

*“para hacer hincapié en su componente tanto emocional como cognitivo, los procesos elaborativos incluyen una serie de cambios internos y en nuestras relaciones para afrontar dichos procesos. E incluyen también una serie de cambios somáticos que los hacen posibles y los acompañan. De manera similar, promueven cambios sociales que los apoyan y desarrollan”.*⁹

Cuando la pérdida o el conflicto no son muy graves, no amenazan nuestras capacidades de adaptación, el mismo Jorge los llama Procesos Adaptativos:

*“Toda la vida la pasamos adaptándonos a los cambios y pérdidas que se dan en nuestro medio interno (psicológico o bioquímico) o en nuestro medio externo (social, ideológico, cultural)”.*¹⁰

En el caso contrario, cuando la pérdida se torna más grave y llega a poner en crisis nuestra capacidad de adaptación, nuestra homeostasis o equilibrio social, psicológico o individual, Tizón les llama Procesos Reorganizadores:

*“El cambio o conflicto es de tal magnitud que pone en conflicto ese equilibrio y obliga por tanto a una reorganización del mismo. Las situaciones que rompen el equilibrio y la adaptación anterior son, por ejemplo, las pérdidas afectivas por un lado, y por otro, un tipo de pérdidas o cambios que implican profundos impactos y reorganizaciones internas y, tal vez, externas: Los traumas”.*¹¹

El problema de la pérdida es uno de los que más claramente pone en manifiesto “el malestar de la cultura”, ya que la negación de la muerte, de lo efímero de las cosas, hace posible una sociedad opresora que favorece la represión. El tomar conciencia de

⁹ Tizón, Jorge L. *Psicoanálisis, procesos de duelo y psicosis*, Heder, España, Barcelona, 2007, p. 19.

¹⁰ *Ibid*, p.19.

¹¹ *Ibid*, p.20.

que las rupturas en la identidad personal nos llevan a una reelaboración de la misma es fundamental dentro de este trabajo, ya que sin él se pierde la sensibilidad con que se debe tomar la propia muerte:

*“La llamada sana razón del hombre vislumbra esa posibilidad de introducir furtivamente la vida en el proceso de la muerte y no ahorra racionalizaciones consoladoras; ningún encuentro, ninguna experiencia se esfuman, morir es el supuesto de una nueva vida y de muchas otras cosas”.*¹²

En su artículo de 1917 “Duelo y Melancolía”, también traducido como “La aflicción y la melancolía”, Freud revitalizó la atención hacia este tema cuando comenzó a centrar la atención en la importancia de las vivencias y la psicodinámica que tienen lugar en las situaciones de pérdida, frustración o sufrimiento inevitables. Freud describe la elaboración del duelo como:

“el trabajo realizado por el Yo del sujeto para adaptarse a la pérdida de lo amado, trabajo en el que el sujeto empleará grandes necesidades de tiempo y energía psíquica. En el caso del duelo patológico, el trabajo no lleva directamente a la recuperación del mundo interno, la estructura mental y las representaciones mentales anteriores, sino que el Yo y la identidad quedan dañados de forma más o menos profunda y duradera”.

Es decir, cuando una persona deja de practicar el oficio al que se dedicaba por poner un ejemplo profesor, puede devenir en un profundo rompimiento del yo como citaba con anterioridad dependiendo del grado de unión dual entre la persona y este objeto que sirve de identificación exista, el rompimiento del yo no radica en la profesión en sí, sino en lo que esto representa, la pérdida va mas allá, afecta otras áreas de la persona, de que lo que se era y ya no es nunca más, que no regresará, que si bien la vida continua es otra, ¿Que duelo puede ser más grande y profundo que el de la propia muerte?

ESPECTRO

21.5 x 28 cm

Tinta Sobre Papel Albanene.

2011.



¹² Caruso, Igor, *op. cit.*, p. 60.

¹³ Tizón, Jorge L., *op. cit.*, p.22.

El autorretrato es un análisis muy profundo de uno mismo por que implica indagar y examinarse detenidamente hasta el punto de llegar a conocerse tanto que la expresión que se tenga en ese momento se traduzca en una expresión plástica. Este es un ejercicio para excavar en el pasado, desembarazarse y comenzar a visualizar lo que se quiere para un futuro sin el objeto amado.

INSTRUCCIONES:

- 1- Todos tenemos un momento en particular del día en donde en la soledad o la intimidad, en donde el dolor ocasionado por la pérdida es mayor, éste puede ser durante el baño, antes de dormir, etc. Lo primero que se tiene que hacer es identificar ese instante.
- 2- Cuando te sientas listo para comenzar a avanzar con tu vida programa una sesión en donde reproducirás las condiciones de la situación antes identificada y te auto convencerás que es la última vez que lo vas a hacer y regístralo a través del video o la fotografía.
- 3- El verse desde afuera ayuda a tener otra perspectiva de nuestros sentimientos. Por lo que es importante que revises cuantas veces puedas el registro de tu acción hasta que comiences a vislumbrar un posible camino a seguir.
- 4- Del registro tomado elige un instante en particular que te haya llamado la atención e imprímelo en blanco y negro.
- 5- Coloca una hoja de papel albanene o similar sobre la fotografía impresa y comienza a escribir todo lo negativo, lo que ya no quieres más en tu vida, las culpas, etc. solo sobre las partes más oscuras del rostro no importa que no sea legible, si es necesario escribe sobre lo ya escrito, no parar hasta sentir que se ha sacado todo.
- 6- Voltar la hoja del albanene y escribe en los espacios vacíos, los planes nuevos que tienes, metas, concéntrate sólo en los aspectos positivos de la experiencia.
- 7- Una vez terminado, tienes un autorretrato que integra tanto tu presente como tu vida futura sin el objeto perdido.

**MUSEO DE
LO PERDIDO**

Huellas de la Memoria: El dolor producido por la pérdida



*Oh. (PALABRA PARA DECIR ME
DUELE, UNA EXPERIENCIA PARA
DECIR YO)*
6 x 6 cm
Tatuaje.
2012.

Yo Pienso, luego existo es el comentario de un intelectual que subestima el dolor de muelas. Siento, luego existo es una verdad que posee una validez mucho más general y se refiere a todo lo vivo. Mi yo no se diferencia esencialmente del de ustedes por lo que piensa. Gente hay mucha, ideas pocas: todos pensamos aproximadamente lo mismo y las ideas nos las traspasamos, las pedimos prestadas, las robamos. Pero cuando alguien me pisa un pie, el dolor sólo lo siento yo. La base del yo no es el pensamiento, sino el sufrimiento, que es el más básico de todos los sentimientos. En el sufrimiento, ni siquiera un gato puede dudar de su intransferible yo. En un sufrimiento fuerte, el mundo desaparece y cada uno de nosotros está a solas consigo mismo. El sufrimiento es la universidad del egocentrismo.¹⁴

En la actualidad existe una tendencia a tecnificar nuestra relación con el dolor. El sueño fantástico de suprimir de forma radical el sufrimiento de nuestras sociedades gracias al avance de la investigación médica, provoca, entre otros efectos, una progresiva pérdida de su sentido simbólico, una incapacidad para elaborar el sentido del dolor como ingrediente de nuestra condición humana y, quizá lo que es más grave, un deterioro de nuestra sensibilidad, que a menudo se traduce en indiferencia ética para con el dolor de los demás.

¹⁴ Kundera, Milán, La inmortalidad, Tusquets Editores, México, 2009, p. 124.

En la actualidad existe una tendencia a tecnificar nuestra relación con el dolor. El sueño fantástico de suprimir de forma radical el sufrimiento de nuestras sociedades gracias al avance de la investigación médica, provoca, entre otros efectos, una progresiva pérdida de su sentido simbólico, una incapacidad para elaborar el sentido del dolor como ingrediente de nuestra condición humana y, quizá lo que es más grave, un deterioro de nuestra sensibilidad, que a menudo se traduce en indiferencia ética para con el dolor de los demás.

*“El dolor es algo a la vez conocido y escurridizo. Es algo que se nos escapa, algo que conocemos pero de lo que huimos siempre que podemos. Es, como la enfermedad y el sufrimiento, una ciudadanía dura y sombría, un espacio de nocturnidad que no querríamos transitar, pero al que, más pronto o más tarde, todos llegamos. El dolor nos deja mudos, asesina las palabras, mata el lenguaje. El dolor nos deja sin voz, pero no inexpresivos del todo. El dolor vuelve nuestros rostros excesivamente humanos. Del dolor únicamente se puede hablar desde un lenguaje que expresa experiencias, porque el dolor no es un hecho, sino un acontecimiento, porque es producido por una ruptura o transición en el curso de los sucesos, tiene un carácter relativamente efímero, aunque tenga repercusiones en el futuro”.*¹⁵

Henri Michaux escribe esta frase: *“Aquel que tiene un alfiler en el ojo no está interesado en el futuro de la marina inglesa”*¹⁶. Ni en ninguna otra cosa. El alfiler ocupa todo su campo de visión. Por tanto, hay que empezar por reconocer el dolor, por localizar el alfiler y asumirlo, por circunscribir su poder. Si objetivo el alfiler puedo empezar a controlarlo, incluso si no puedo quitármelo.

Quitarse el alfiler no es siempre fácil, pues no siempre es un buen momento para hacerlo. Es interesante comprobar hasta qué punto llegamos a identificarnos con nuestros alfileres. Nos hace importantes, justifica nuestras exigencias de justicia, nuestra ideología, y se convierte en una segunda piel tras la cual no sabemos muy bien lo que subyace. Este alfiler en el ojo es un hecho que justifica que llamemos la atención. Nos permite dar puñetazos sobre la mesa, hacer un espectáculo de nuestra indignación, denunciar a los culpables e incluso acosarlos si hace falta, e intentar sacar provecho de la escenificación de nuestro dolor. La herida ha terminado por suponer unos beneficios a los que renunciamos difícilmente. Nuestra historia puede convertirse en una fortaleza en la que nos encerramos, pero también puede ser un lugar en el que podemos nacer.

¹⁵ Bárcena, Fernando, El Aprendizaje del Dolor. Notas para una simbólica del sufrimiento humano, Universidad Complutense de Madrid, España, 2006, p. 1.

¹⁶ De Vareilles, Christopher, Proyecto artístico y proyecto asistencial, concurrencias y congruencias, en Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, Vol. 1, Universidad Complutense de Madrid, España, 2006, p. 32.

El dolor es como una llave, decía Jünger,¹⁷ que nos abre a lo más íntimo, pero también al mundo. Es una especie de conflicto radical. Pero los conflictos son como la historia de los países y de las comunidades humanas. Con frecuencia lo que pasa en un momento dado es consecuencia de algo que anteriormente ha ocurrido, y a su vez tiene nuevas consecuencias en el futuro. Parafraseando a Fernando Bárcena, los acontecimientos dolorosos de carácter traumático se encadenan puesto que están provocados por acciones humanas. Sus efectos siempre son imprevisibles, ya que las condiciones de aparición de lo horrible persisten, no se disuelven con facilidad. De distintas formas, nuestra contemporaneidad mantiene activas dichas condiciones en espera del momento para hacer presente de nuevo aquello que parecía eliminado. Por este motivo la experiencia personal del dolor tiene una estrecha relación con su consideración en tanto experiencia de pensamiento, como aquello que da qué pensar de un modo nuevo.

Como resultado de esta sesión se llegó a la conclusión de que una maleta puede ser un símbolo del duelo. Después de la pérdida se desencadenan sentimientos, emociones, pensamientos cíclicos y nocivos que no nos dejan alcanzar la paz, se vuelve un equipaje muy pesado que se carga a todos lados. El dibujo en este caso sirvió para materializar una representación de lo que se está viviendo y luego como una preparación, el boceto de una acción, que consistió en la intervención de una maleta, llena de objetos personales con connotaciones negativas, frases, pensamientos, en fin lo que se lleva a cuestas, y que el participante llevaba consigo a todas sus actividades no importando cuales fueran. Hasta que un día se deshizo de ella completando así la acción simbólica.



MIS DUELOS SIN RESOLVER

30.5 x 23 cm

Tinta Sobre Papel.

2013.

¹⁷ Vid. Bárcena, Fernando, *op. cit.*, p. 3.

Fernando Bárcena nos dice en sus artículos publicados por la universidad Complutense de Madrid, que cuando se presenta el dolor -y sobre todo si el dolor es intenso y nos inhabilita para el ejercicio de nuestra actividad humana- nuestro ser corporal se impone con absoluta necesidad:

[...] no existe más que un cuerpo doliente, todo es cuerpo, engendrando una especie de pasividad primaria. En su vertiente más extrema, el sufrimiento transforma toda nuestra sensibilidad en vulnerabilidad, nos retrae, hace que se rompan nuestros vínculos con el mundo, y nuestro estado de incomunicación irrumpe en la comunidad de la que formamos parte de forma violenta haciendo que, en parte, se deteriore. El dolor es, entonces, una interrupción del hábito y de las rutinas de la vida, una fractura del mundo y de la realidad, del mundo de la vida.

La relación del sujeto con su dolencia se puede afrontar de dos maneras: como relación técnica y como relación simbólica. La relación técnica remite a una actitud, por así decir, científica ante el dolor, y busca controlar sus causas y efectos en el cuerpo doliente. La vía simbólica hace de la dolencia una fuente de sentido y conocimiento o profundización personal. La diferencia más llamativa entre ambas es que mientras en el modo de relación técnicamente mediada lo que figura en primer término es la dolencia y el cuerpo como espacio-objeto de dolencia. En el modo de relación simbólica, el cuerpo como espacio-experiencia del doliente es fuente de sentido y autoconocimiento del sujeto que sufre. Lo que aquí se privilegia es la persona que sufre por encima de la dolencia, entendida como un cierto mal cuyos efectos es posible controlar y dominar.

El dolor como experiencia psíquica de carácter existencial es un acontecimiento subjetivo de carácter hondo y permanente, y las formas para volverlo insustancial o banal son poco accesibles y difíciles de obtener. En este caso a lo que nos enfrentamos no es sólo a una dolencia; no es sólo un cuerpo doliente, sino una persona que, sufriendo de forma indecible, puede hacer experiencia de su propio dolor.¹⁸

El dolor evoca de una forma vaga la presencia en el ser humano de una muerte que éste capta, que aprehende, recordándole la finitud de su condición humana. Pero la experiencia del dolor, como tal "experiencia" que nos atraviesa dejando unas marcas indelebles, implica una cierta elaboración de sentido, y suprimirla del todo sería como abolir su propia dimensión humana:

¹⁸ Bárcena, Fernando, *op. cit.*, p. 10.



La experiencia del dolor es, como dato de la conciencia, como contenido y presencia, si bien amenazante y temida, una experiencia que amenaza el sentimiento de identidad y rompe la unidad vital del individuo. Pero como dato de la conciencia, el dolor y el sufrimiento que a partir del primero se elabora, nos descubre un fenómeno dentro de las fronteras de nuestro propio cuerpo, de los espantosos límites, como decía Kafka, del cuerpo humano. Como una transformación terrible, el dolor se vivencia así como una "metamorfosis", y nos proyecta a una dimensión inédita -temida, por desconocida, y quizá irracional- de la existencia humana: 'Es un rostro ajeno y devorador que no da tregua, que nos persigue con su tortura incesante', dice Le Bretón. En esta dimensión inédita, el dolor paraliza el pensamiento, obstaculiza el ejercicio de la vida, demora el transcurrir de la existencia, que se vive pesada y agotada, y acrecienta un sentimiento de desgracia permanente que sólo el doliente puede rumiar hasta quedar consumido.¹⁹



El dibujo, como el dolor, es tanto una "experiencia personal" como una "experiencia del pensamiento". No un mero objeto de reflexión, sino aquello que nos da a pensar de un modo inédito. Como experiencia personal, de un individuo o de una comunidad humana más amplia, Para Juan Acha en el libro ya antes citado, el dibujo tiene diversas dimensiones: mimética o del plano semántico que se ocupa de la verosimilitud de las imágenes; ornamental o caligráfica, cuya finalidad es la belleza; expresiva, relativa a los contenidos emotivos y gestuales; emblemática, que representa realidades invisibles y heurística o de configuraciones inventadas.

Yo Soy

10 x 15 cm

Tinta, Pintura Acrílica Sobre Tela y Papel

2012.

¹⁹ *Ibid.* p. 14.

El Dibujo Mágico Ritual: Simbiosis entre lo artístico y lo terapéutico



AL FINAL

15 X 22 X 5 cm
Tabla, Tela y Pintura.
2012.

Los diarios de manera general son muy útiles durante el proceso de duelo, sirven como descarga emocional, llevar registro del proceso, etc. Los participantes y yo creamos estos libros de artista que tienen estas funciones, pero que son más una obra que un diario. En este caso lo que se hizo fue hacer el retrato de la persona sobre los escritos del hecho en cuestión, y se dejaron sin cubrir dos pequeños huecos que forman la frase "al final estoy supercontenta".



EXEQUIA

70 x 100 cm
Mixta Carboncillo y Tinta Sobre Papel
2013

No veía nada a su alrededor, no sabía si era verano, otoño o invierno, si caminaba por la orilla del mar o junto al muro de una fábrica y, si caminaba, caminaba sólo porque el alma, llena de intranquilidad, exige movimiento y no es capaz de permanecer en el mismo sitio, porque cuando no se mueve empieza a doler terriblemente. Es como cuando tiene uno un gran dolor de muelas: algo le obliga a pasear por la habitación de una pared a otra; no hay un motivo racional, porque el movimiento no puede hacer que el dolor disminuya, pero, sin que se sepa por qué, la muela dolorida pide ese movimiento.²⁰

Podemos identificar un acto de pre-comunicación en la actividad de dibujar un bisonte, como lo hacían nuestros ancestros, con fines mágicos. Era una tecnología empírica destinada a influir en el curso de la naturaleza. El objetivo de la magia estribaba en propiciar la caza mediante el dibujo de su imagen. Bajo el principio de apropiación visual de la presa, en estas representaciones de animales la ejecución debió haber tenido mayor importancia que sus figuras.

Resulta difícil comprender cómo la acción de pintar y la figura obtenida hayan constituido por separado una magia completa; resulta más comprensible si consideramos la importancia del rito en épocas más

²⁰ Kundera, Milán, *op. cit.*, p. 155.

avanzadas de la civilización. El dibujo, la imagen y el rito son productos humanos; éste último acompañó a la actividad de dibujar desde el principio. El rito constituye un conjunto de actividades estéticas por excelencia. En consecuencia, la unión de estos tres elementos viene a ser la matriz de disciplinas artísticas como la danza, la música, el canto, el histrionismo, el tatuaje, etcétera. Dibujar una presa de caza constituía un rito mágico, un modo de ver el mundo, y no de registrarlo pasivamente, que se convierte en un puente entre el hombre y la naturaleza, su entorno, su realidad.

El rito es importante ya que recrea la complejidad de toda acción humana. Ésta emite informaciones a diferentes niveles: auditivos, visuales, olfativas; pone a funcionar casi todos nuestros sentidos. Su comunicabilidad llega a la plenitud informativa. En comparación con tiempos pretéritos, cuando la imagen era tomada como subproducto de las prácticas mágicas y lo esencial radicaba en la acción, hoy sufrimos un grave déficit de estos ritos sociales, y en consecuencia, nos encontramos privados en gran medida de un avance en la comprensión de nuestro entorno, así como de lo más íntimo de nuestra propia persona.

En el escrito *Ventajas y Desventajas de la Terapia de Arte* de la Dra. Glenda Nosovsky encontramos que el ser humano piensa en imágenes. El pensar podría describirse como un proceso cognitivo en donde se evocan objetos en su ausencia y se les asocia con calidad simbólica. Nuestro cerebro está compuesto por neuronas que se conectan para formar una compleja red de pensamientos. Percibimos e interpretamos el mundo gracias a las conexiones entre las neuronas, que son las que producen las imágenes. Estas impresiones se producen a nivel fisiológico en el sistema visual, en el lóbulo occipital. Se ha descubierto que a través de potenciales evocados²¹ es posible evocar una imagen determinada. Mentalmente transformamos las sensaciones y las vamos llenando de significados. Este proceso tiene como resultado pensamientos, sentimientos y conductas llenas de imágenes y símbolos.

La comunicación interna, con nosotros mismos, se da por medio de imágenes, mientras que las palabras son el medio de la comunicación que entablamos con los demás. Los sentimientos sirven para decir lo que las palabras no pueden expresar. En la terapia de arte se emplean como un mecanismo pre verbal que obliga a las personas a estar en contacto

²¹ Se trata de una exploración neurofisiológica que evalúa la función del sistema sensorial acústico, visual, somatosensorial y sus vías por medio de respuestas provocadas frente a un estímulo conocido y normalizado. Se estudia la respuesta del sistema nervioso central a los estímulos sensoriales, analizando las vías nerviosas que desde la periferia aportan la información hacia el cerebro. El potencial evocado designa la modificación del potencial eléctrico producido por el sistema nervioso en respuesta a una estimulación externa, especialmente sensorial (un sonido, una imagen, etcétera), pero también a un evento interno como una actividad cognitiva (atención, la preparación del motor, etcétera) y se guarda a través de técnicas como la electroencefalografía (EEG) o la electromiografía (EMG). Cuando un tren de estímulos sensoriales de cualquier tipo llega al cerebro, provoca secuencias características de ondas en el trazado electroencefalográfico (EEG), que denominamos potenciales evocados. Son diferentes para cada modalidad sensorial y su variabilidad también depende de la intensidad del estímulo. http://es.wikipedia.org/wiki/Potencial_evocado

con su ser más íntimo. Al trabajar con ellos, se desarrollan las cualidades dinámicas de los símbolos.

Por medio de la terapia de arte las personas tienen la oportunidad de conocer los símbolos por los cuales se rige su vida, pues trabaja con aquellos que se encuentran en su interior. Permite ver e identificar lo que se tiene dentro y decidir con cuáles se puede vivir mejor. El cambio en la persona radica en el cambio de símbolo interno. La solución de los problemas debe de venir desde adentro. En el seno de estas investigaciones surge la premisa básica de este proyecto: la creación de imágenes a partir del deseo de mejorar la situación en la que uno está inmerso a causa del dolor por la pérdida de lo amado.

*“Esta pérdida amenaza al Yo en sus raíces, en el ello y en su auto comprensión (la identidad). En efecto, se ha derrumbado una Identidad: la propia identidad por identificación con el otro expresada en forma más exacta, la identidad sucumbe más o menos lenta y dolorosamente, porque la identificación que funda aquí la propia identidad no puede abandonarse y ser sustituida por otra de un día para otro”.*²²

El arte, en tanto proceso creador, enseña a imaginar, asegura Alejandro Jodorowsky, profesor de imaginación:

*[...] enseñó a la gente a imaginar. Durante la mayor parte del tiempo no tenemos idea de lo que puede ser la imaginación; ésta actúa en todos los terrenos, incluidos los que consideramos racionales. En todas partes tiene su lugar. Importa, pues, desarrollarla para abordar la realidad, no a partir de una perspectiva única, sino desde múltiples ángulos. Normalmente, visualizamos todo según el estrecho paradigma de nuestras creencias y condicionamientos. De la realidad, misteriosa, tan vasta e imprevisible, no percibimos más de lo que se filtra a través de nuestro minúsculo punto de vista. La imaginación activa es la clave de una visión amplia, permite enfocar la vida desde puntos de vista que no son los nuestros. Pensar y sentir a partir de diferentes ángulos, ésa es la verdadera libertad: ser capaz de salir de uno mismo, atravesar los límites de nuestro pequeño mundo individual para abrirse al universo. Me gustaría que los lectores de nuestro libro (psicomagia) aceptaran, por lo menos, la idea del poder terapéutico de la imaginación, de la que la psicomagia, a fin de cuentas, no es más que una modesta aplicación.*²³

²² Caruso, Igor, *op. cit.*, p. 37.

²³ Jodorowsky, Alejandro, *Psicomagia*, Siruela, México, D.F., 2010, pp.198-199

El proceso de cambio necesita tener como fundamento esencial la imaginación del individuo, para que éste logre visualizarse más allá de los sentimientos que le abaten y encuentre la creatividad de seguir adelante sin esa parte faltante. Justo aquí es donde radica el carácter curativo de la obra que se está realizando. El crear una obra de arte que parte de los símbolos propios encontrados a raíz de una pérdida, forzosamente tiene un carácter curativo.

Como lo mencionaba al inicio de este escrito, la acción misma de dibujar constituye una capacidad innata de trazar sobre una superficie, de registrar algo, de representarlo para conservarlo, recordarlo y comunicarlo. Visto de esta manera, se vincula con el duelo en donde el dibujo (como acción mágica-ritual) de la representación de lo perdido nos ayuda a apropiárnoslo. Sin embargo, debemos ir más allá del uso que le confiere el arteterapia y retomar la práctica artística de los primeros hombres, para quienes la actividad era más importante que la imagen. Esta actividad es una acción que parte de lo individual y tiene repercusiones en el ámbito social, por las características comunicativas propias del dibujo.

El dibujo opera con las fuerzas del duelo, nos ayuda a desenterrar lo más íntimo de nuestra persona y a trazar un esquema de una realidad que debemos imaginar para superar el dolor. El dibujo cura hasta el corazón más herido por que utiliza la memoria y la pasión para representar lo perdido por medio de la anamnesis²⁴, es decir un volver a sacar el germen evolutivo enterrado; es un viaje hacia el pasado que lo cambia, y que a partir de esta modificación crea un nuevo presente y un nuevo futuro.

Se trata de crear representaciones en formas imaginarias de sí mismo, declinaciones de la identidad, y proyectarlas a través de formas artísticas dentro de un decurso de creaciones que provocan poco a poco la transformación del sujeto creador y le indican un sentido. Todo esto a partir de sus dolores, pero también de sus alegrías, de sus formas oscuras y sus ideales, incluyendo todas sus intensidades, a fin de, como se dice a veces, "transformar la mierda en fertilizante", o de manera más pulcra, transformar los obstáculos en pruebas, es decir, en etapas de la gesta del héroe que se apoya sobre sus dificultades, tanto exteriores como interiores, para continuar su búsqueda.

Es entonces cuando la persona puede comprender que a través de su caminar reúne el movimiento mismo del ser humano y ensaya ser un poco más sujeto de su propio destino. Así se establece el rechazo del hombre a hundirse en el mal, la desgracia, la enfermedad, el malestar, lo maligno y el maleficio; en fin, el rechazo a lo estático.

²⁴ Del griego αναμνησις, anámnesis = traer a la memoria, significa 'recolección', 'reminiscencia', 'rememoración'. La anamnesis en general apunta a traer al presente los recuerdos del pasado, recuperar la información registrada en épocas pretéritas.

Para arribar a esta meta, lo primero es que el participante invente y desarrolle su propia metodología de trabajo con base en su experiencia. Así como uno tiene la capacidad de dibujar un mapa o croquis para explicar como llegar algún lugar o de manera personal, hacer dibujos como los mapas conceptuales para aclarar las ideas, de la misma manera se puede operar para realizar un camino que le permita salir de su duelo, de aclararse a uno mismo.

PRESENTE

26 x 30 cm

Tlinta Sobre Tabla.

2011.



Cierto tiempo después de que un ser querido muere, cada vez es más difícil recordar como era su rostro, su olor, el sonido que hacía al caminar, y esto muchas veces nos hace sentirnos culpables por creer que nos estamos olvidando de esa persona. También al hacerse cada vez más borroso su recuerdo, nos duele pensar que estamos perdiendo lo único que nos quedaba de ese ser querido. Lo importante es comprender que aunque uno ya no le llora, o no se le tenga presente todo el tiempo, eso no es un indicador de que no se le extraña o se le quiera.

INSTRUCCIONES:

- 1- Construye o manda a hacer, una caja, no importa el tamaño mientras tenga una tapa corrediza y un espesor suficiente para guardar cosas
- 2- Dedicar un día entero a esta actividad, en donde recolectarás una serie de objetos que te ayudarán a recordarle, por ejemplo un pedazo de tela con el perfume o la loción de la persona fallecida, si se tenía un lugar especial ir, y guardar la servilleta que se utilizó, fotografías, etc.
- 3- Guarda todos los objetos que hayas juntado en tu caja y escríbele una carta. Es importante que menciones el hecho de que esta bien ser feliz aún sin su compañía y que aunque ya no pienses tanto en ella siempre estará contigo. La carta colócala en la parte interior de la tapa de manera que no este visible.
- 4- Decora el exterior de tu caja como quieras y cuélgala.
- 5- Con el tiempo puedes ir añadiendo cosas y cada vez que necesites a tu ser querido, lo puedes tener cerca de ti.

La heurística en el dibujo es la capacidad de representar configuraciones inventadas, un rasgo característico de los humanos que puede describirse también como el arte y la ciencia del descubrimiento y de la invención, o de resolver problemas y elaborar hipótesis mediante la creatividad y el pensamiento lateral (o pensamiento divergente).

En psicología la heurística se relaciona con la creatividad. Se ha propuesto que sea aquella regla sencilla y eficiente para orientar la toma de decisiones y explicar en un plano práctico cómo las personas llegan a un juicio, o a solucionar un problema. Según afirma el matemático George Pólya en su libro "¿Cómo resolverlo?", la base está en la experiencia y en ver cómo hacen los otros. Por ejemplo: si no consigues entender un problema, dibuja un esquema; si no encuentras la solución, haz como si ya la tuvieras y mira qué puedes deducir de ella (razonando a la inversa); si el problema es abstracto, prueba a examinar un ejemplo concreto.



Después de sufrir una pérdida importante, al principio, cada día es una batalla interna, pero conforme va pasando el tiempo los días difíciles se vuelven los menos. Dos días especialmente difíciles es el aniversario luctuoso o el cumpleaños de la persona fallecida. Si ese día llega a ser muy complicado para ti no es bueno que trates de evitarlo o que hagas como si fuera un día más. Es un día que nunca olvidarás y no necesitas nada que te recuerde ese trágico momento, pero hay veces que necesitamos algo que nos recuerde que nosotros seguimos aquí y la vida no tiene por que ser necesariamente mala sin esa persona querida a nuestro lado. Que el llorar en esta fecha no implica que volvamos a estar igual de mal que al principio.

INSTRUCCIONES:

1- Unos días antes de esa fecha, comienza a buscar un periódico que elegirás ya sea por la fecha, por el encabezado, o cualquier otro elemento que te signifique de manera especial. Entre más trabajo involucre en la tarea mejor será el resultado.

2- Una vez seleccionado el ejemplar adecuado, cuando llegue el día de dudar unos momentos para pintarlo del color que se desee, dejando al descubierto el elemento del periódico del por que lo escogimos.

3- Una vez terminado y seco enmarcarlo, para que se conserve. Si se conoce a alguna persona que tenga problemas con una fecha es un buen regalo para ayudar a aminorar los sentimientos de esa fecha ya que sirve como pretexto para intercambiar experiencias.

OTRO ERROR, OTRO LUTO

32 x 30 cm

Aerosol Sobre Periódico.

2011.

El dibujo como medio utilizado en el arte terapia tiene infinidad de propiedades y funciones, y si bien puede tener un alto grado de sensibilidad estética, esto no lo hace necesariamente un objeto artístico. La separación entre lo estético y lo artístico nos permite captar lo evidente para la sensibilidad cotidiana del hombre común: que las realidades le suscitan continuamente experiencias estéticas sin ser éstas artísticas. El artista, en comparación, tiene las mismas experiencias pero las intelectualiza, o lo que es igual, las profesionaliza. En otras palabras, las "artiza" o convierte en arte. Por ejemplo, cuando el cavernícola pintaba estaba convencido de realizar una actividad mágica, y poseía ya una sensibilidad habituada a gozar y repeler muchas cosas, a reír y a llorar, a lamentar y admirar la imponente o grandiosidad (lo sublime) de la naturaleza que le despertó por primera vez esa mezcla de temor y admiración.

Como ya vimos, el antropeide inició su devenir humano al estetizar todo lo que le rodeaba y hacía. Las máximas estetizaciones se llevaron a cabo en sus predominantes ritos, en aquel entonces públicos y colectivos. La acción estética (mágica) era compartida por la colectividad. La cultura estética precedió a la artística. En los ritos se daban cita varios y diversos embriones de técnicas manuales. Cuando el hombre, en el neolítico, comenzó a ser sedentario, a formar ciudades, e inició la domesticación de plantas y animales, la técnica de los rituales mágicos se sistematizó y devino en arte: "La artización es un proceso por el cual la sensibilidad cotidiana se torna intelectual y profesional constituyendo fenómenos sistémicos y culturales complejos [...] El dibujo artizado es translingüístico, vale por lo que quiere decir y no por lo que dice."²⁵

En conclusión, asumo el dibujo como una acción que fusiona la terapia y lo artístico, que parta de la experiencia personal del dolor y la pérdida para imaginar y crear de maneras desconocidas e inesperadas para la propia persona; un medio que nos permita comunicarnos con nosotros mismos y construir nuevos sistemas de conocimiento, legibles y entendibles para el otro, y en este quehacer encontrar la paz con uno mismo: la cura.

Las dimensiones que alcanza el dibujo sobre uno mismo son tan diversas como personas haya, en lo personal se ha utilizado como estrategia para desenmarañar todos los sentimientos y emociones que se suscitan apartir de la pérdida central, sirve como mapa, como ya lo explicaba con anterioridad para localizar aquello que se quiere trabajar, sirve para hacer visible todo lo que ya no está lo que uno no volverá a ser, para traer de vuelta lo que ya no está y apropiarnoslo y sentir que ese alguien especial que ha dejado un hueco en nuestro ser está con uno, puede ser un volver a ver, un volver a sentir.

²⁵ Acha, Juan, *op. cit.*, p. 10.

“Cuando la naturaleza toma conciencia de sí misma, inevitablemente tiene que considerar la muerte como una limitación que debe de ser superada; así, pues, por medio de la conciencia y de la praxis adecuada, ella busca superar todas las manifestaciones físicas y psíquicas de la muerte: separación, represión, alienación.”



Descripción del Proyecto

El Museo de lo Perdido se planteó con el objetivo de convertir el espacio público en un lugar constructivo y terapéutico, donde las personas puedan desahogarse y compartir sus experiencias, que sientan que no están solos y puedan tener una ampliación de su propio entendimiento y del de los demás sobre diferentes duelos y experiencias relacionadas. Al tratarse de un espacio nómada, el museo viaja a diferentes lugares de la ciudad, para que el público en general pueda visitarlo y participar.

Tomando como modelo a la institución del Museo nace este trabajo. En un principio se hacía uno a uno con el consultante, las sesiones eran íntimas y personales. Se buscaba focalizar y trabajar sólo sobre un aspecto que la persona quisiera solucionar, para trabajar directamente sobre él, el proceso se finalizaba con una crónica de la pérdida en cuestión junto con un instructivo de la pieza realizada ya que uno de los preceptos es que para poder sanar hay que ayudar a otros a hacerlo.

²⁶ Caruso, Igor, *op. cit.*, p. 22.



MUSEO DE LO PERDIDO

NO EXISTE UNA EXPERIENCIA MÁS COMÚN O NORMAL QUE LA PÉRDIDA, LA SEPARACIÓN DEFINITIVA DE LO QUE SE AMA, ES UNA DE LAS EXPERIENCIAS MÁS DOLOROSAS PARA EL HOMBRE —QUIZÁ LA MÁS DOLOROSA—. YA QUE ES LA SEPARACIÓN DEL OBJETO DE IDENTIFICACIÓN, ESTA PUEDE SER LA PRUEBA NÚMERO UNO DE QUE SE ESTÁ VIVO, HECHO DE CARNE Y HUESO. TODO NUESTRO MUNDO SE VE AFECTADO POR ESTE HECHO, SE SIENTEN DIFERENTES MALESTARES EN EL CUERPO, EN EL ÁNIMO, EL DUELO NO SE AFLIGE TAN SÓLO POR LA PÉRDIDA DE LO AMADO, SE AFLIGE TAMBIÉN POR UNA PARTE DEL YO.

ÉSTE ES UN ESPACIO PARA HABLAR DEL DUELO QUE ELABORAMOS DESPUÉS DE SUFRIR UNA PÉRDIDA IMPORTANTE. ALMACENA DIFERENTES TESTIMONIOS Y TRABAJOS CON FINES TERAPÉUTICOS BASADOS EN LAS CUALIDADES QUE TIENE EL DIBUJO, Y OTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DE TRANSFORMAR ESTA EXPERIENCIA EN UNA LLAVE QUE NOS ABRA A LO MÁS ÍNTIMO DE NUESTRO SER Y A LA VEZ AL MUNDO. EL FIN ES ENCONTRAR NUESTRA PROPIA CURA MEDIANTE LA CREACIÓN Y QUE ESTA A SU VEZ PUEDA AYUDAR A ALGUIEN MÁS.

MIGUEL MÉNDEZ, MÉXICO, 2012



LA PÉRDIDA, LA EXPERIENCIA MÁS DOLOROSA PARA EL HOMBRE —QUIZÁ LA MÁS DOLOROSA—. YA QUE ES LA SEPARACIÓN DEL OBJETO DE IDENTIFICACIÓN, ESTA PUEDE SER LA PRUEBA NÚMERO UNO DE QUE SE ESTÁ VIVO, HECHO DE CARNE Y HUESO. TODO NUESTRO MUNDO SE VE AFECTADO POR ESTE HECHO, SE SIENTEN DIFERENTES MALESTARES EN EL CUERPO, EN EL ÁNIMO, EL DUELO NO SE AFLIGE TAN SÓLO POR LA PÉRDIDA DE LO AMADO, SE AFLIGE TAMBIÉN POR UNA PARTE DEL YO.

ÉSTE ES UN ESPACIO PARA HABLAR DEL DUELO QUE ELABORAMOS DESPUÉS DE SUFRIR UNA PÉRDIDA IMPORTANTE. ALMACENA DIFERENTES TESTIMONIOS Y TRABAJOS CON FINES TERAPÉUTICOS BASADOS EN LAS CUALIDADES QUE TIENE EL DIBUJO, Y OTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DE TRANSFORMAR ESTA EXPERIENCIA EN UNA LLAVE QUE NOS ABRA A LO MÁS ÍNTIMO DE NUESTRO SER Y A LA VEZ AL MUNDO. EL FIN ES ENCONTRAR NUESTRA PROPIA CURA MEDIANTE LA CREACIÓN Y QUE ESTA A SU VEZ PUEDA AYUDAR A ALGUIEN MÁS.

MIGUEL MÉNDEZ, MÉXICO, 2012



MUSEO DE LO PERDIDO

56 cm x 73 cm x 12 cm

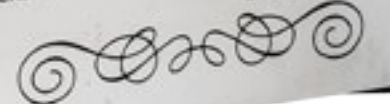
Óleo sobre tela y madera, Texto en vinil adherente.
2012.

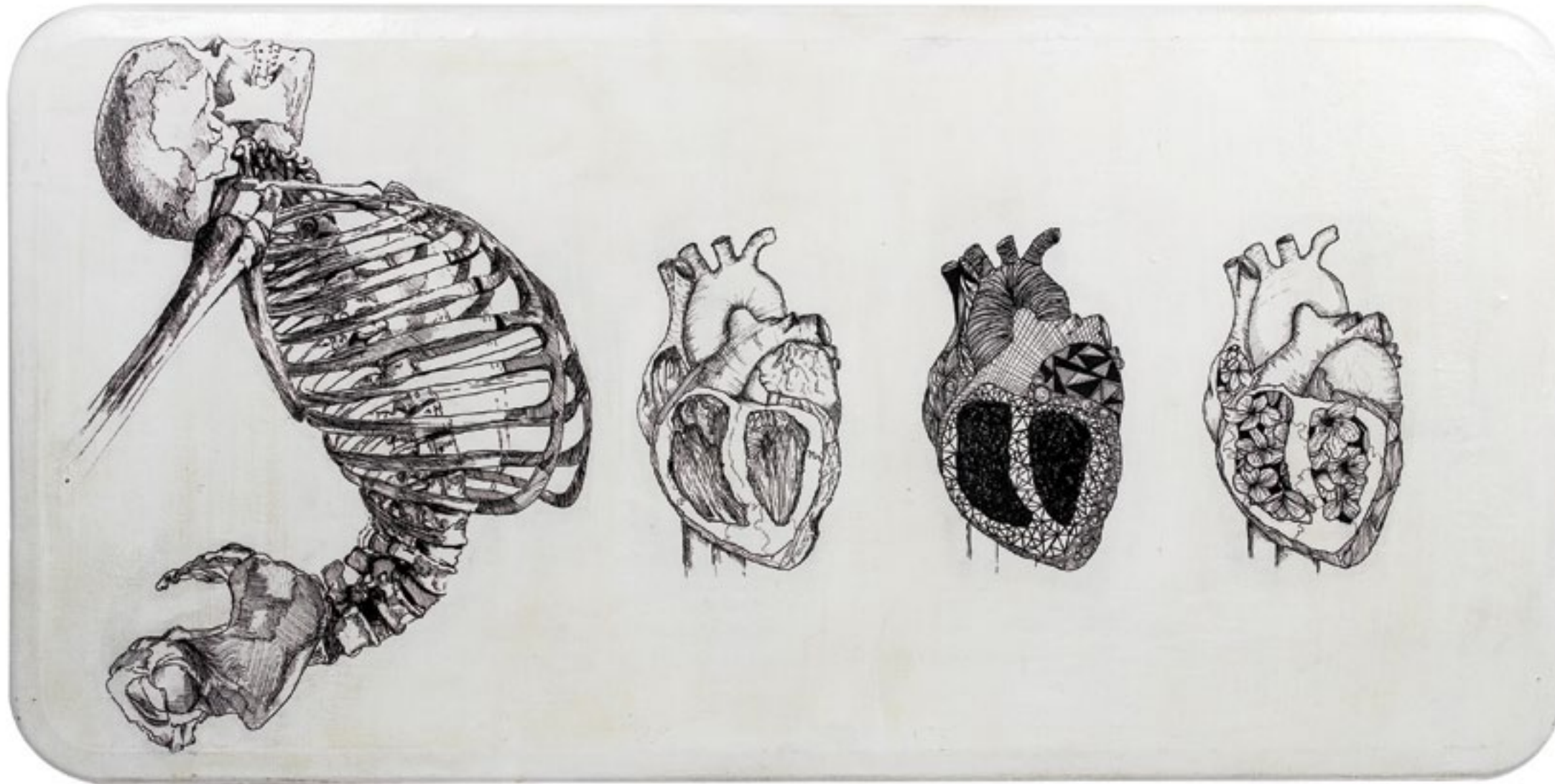


NO EXISTE UNA EXPERIENCIA MÁS COMÚN O NORMAL QUE LA PÉRDIDA, LA SEPARACIÓN DEFINITIVA DE LO QUE SE AMA, ES UNA DE LAS EXPERIENCIAS MÁS DOLOROSAS PARA EL HOMBRE —QUIZÁ LA MÁS DOLOROSA—. YA QUE ES LA SEPARACIÓN DEL OBJETO DE IDENTIFICACIÓN, ESTA PUEDE SER LA PRUEBA NÚMERO UNO DE QUE SE ESTÁ VIVO, HECHO DE CARNE Y HUESO. TODO NUESTRO MUNDO SE VE AFECTADO POR ESTE HECHO, SE SIENTEN DIFERENTES MALESTARES EN EL CUERPO, EN EL ÁNIMO, EL DUELO NO SE AFLIGE TAN SÓLO POR LA PÉRDIDA DE LO AMADO, SE AFLIGE TAMBIÉN POR UNA PARTE DEL YO.

ÉSTE ES UN ESPACIO PARA HABLAR DEL DUELO QUE ELABORAMOS DESPUÉS DE SUFRIR UNA PÉRDIDA IMPORTANTE. ALMACENA DIFERENTES TESTIMONIOS Y TRABAJOS CON FINES TERAPÉUTICOS BASADOS EN LAS CUALIDADES QUE TIENE EL DIBUJO Y OTRAS MANIFESTACIONES ARTÍSTICAS DE TRANSFORMAR ESTA EXPERIENCIA EN UNA LLAVE QUE NOS ABRA A LO MÁS ÍNTIMO DE NUESTRO SER Y A LA VEZ AL MUNDO. EL FIN ES ENCONTRAR NUESTRA PROPIA CURA MEDIANTE LA CREACIÓN Y QUE ESTA A SU VEZ PUEDA AYUDAR A ALGUIEN MÁS.

MIGUEL MÉNDEZ, MÉXICO, 2012





El museo cuenta con salas de exhibición organizadas por tema, contienen los registros de los trabajos realizados con el público de los pasados dos últimos dos años. cada una de las "piezas" viene acompañado del texto con la crónica y el instructivo para superar dicha pérdida. Un área de trabajo donde se imparten las terapias y la tienda, donde se pueden adquirir una copia de las piezas del museo.

MESA DE TRABAJO SANADORA DE CORAZONES.

Tinta Sobre tela en mesa de plástico y metal.
2012.



Para la construcción del museo, necesitaba algo que fuera de fácil transporte y que me permitiera ir añadiendo los trabajos del día a los de las sesiones que con anterioridad se habían hecho, durante la práctica vi que la solución del diario era muy recurrente, conceptualmente quería que fuera un espacio en construcción, es por esto que llegué a la forma de libro, es esta acción de “ir añadiendo páginas”, al tener esta forma ayuda al participante a “recorrer la exposición” de una manera íntima y personal.

La mesa de trabajo es ésta transformación personal que viene después de la pérdida, es una muerte en vida. Es un esquema a grandes rasgos del proceso que se realiza, la transformación del corazón roto, seccionado, crudo, a un corazón que de esos huecos permite la germinación de algo nuevo, y el puente entre estos dos es el corazón que cada persona inventa para sanarse.

Los trabajos citados en esta tesis son todos resultados de las sesiones de trabajo individuales, los textos corresponden a las crónicas y reflexiones que cada una de las personas realizó.

RECOGIENDO PEDAZOS

38 x 45 cm

Óleo Sobre Papel, Medera y Tela.
2011.

Durante un duelo no solo es librar con la experiencia de perder a un ser querido, sino también implica en ver cuanto de nosotros se fue es evidente que nunca más volveremos a ser los mismos, depende de nosotros si queremos aferrarnos a la idea de regresar a lo que se era antes o de dejar morir el pasado y convertirnos en personas nuevas. Dependiendo del grado de compenetración con el objeto perdido es el grado de reconstrucción que tenemos que hacer de nosotros mismos, pero algo es seguro, nunca se empieza de la nada, aunque se sienta que se ha perdido todo. Todo es cuestión de óptica en lugar de pensar que no tenemos nada, cambiarlo a decir que tenemos todo por ganar. Este es un ejercicio para ver con cuanto se tiene para comenzar de nuevo.

INSTRUCCIONES:

1-Sobre un bastidor rígido de madera pega papel sobre papel, estos pueden ser cartas, fotocopias, folletos, de reciclaje, etc.

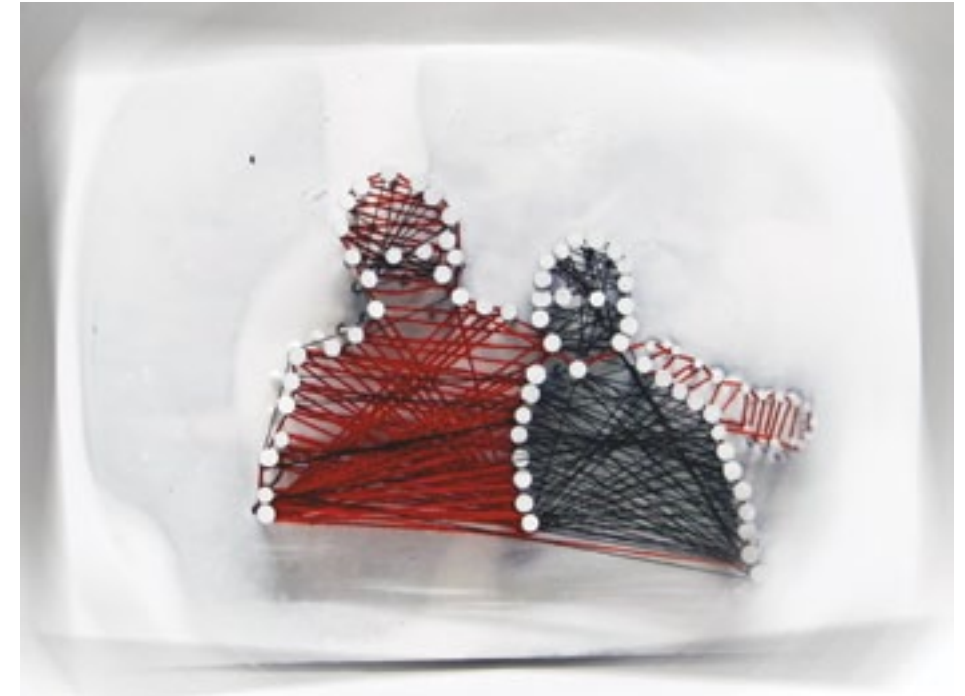
2- Pinta todo el bastidor con pintura vinílica blanca, de arriba hacia abajo, de izquierda a derecha, en diagonal. Entre más capas es mejor, y mientras lo haces piensa en lo que eras y nunca mas volverá a ser, que cambiarías de ti, y sobre todo con que te quedas.

3- Pinta o dibuja un retrato tuyo, tus habilidades o el resultado no es lo importante, sino el hecho de que estas haciendo algo nuevo.

4- Cuando lo hayas terminado comienza a romper el retrato lo que creas necesario. Este será un monumento de que no importa lo difícil que haya sido el duelo lograste superarlo y que nunca huirás al hecho de ser lastimado por que te has demostrado que lo puedes superar cuantas veces sean necesarias

**SOLTANDO LO HUNDIDO**

21.5 x 15 cm

Fotografía, aerosol,
hilos y clavos
2012.

Después de la separación amorosa uno experimenta una gran cantidad de sentimientos y uno se polariza entre el amor y el odio, la nostalgia, la soledad, las ganas de estar con esa persona y no ser correspondidos. Es muy difícil tener claridad emocional y mental con tantas cosas en la cabeza, está es una receta para ir aclarando el panorama.

INSTRUCCIONES:

1- Comienza por comprar barro para modelar, y en compañía de un amigo/a, o si se prefiere en la soledad. Empieza a narrar lo sucedido. Entre más atrás en la historia te vayas mejor, ¿Cómo se conocieron?, ¿En que momento te enamoraste?, ¿Quién eras antes de conocerlo, como era él?.

2- Mientras vas contando su historia ve modelando el barro conforme a los diferentes sentimientos que vas experimentando, exprime, pellizca, golpea, soba, rasga, pica, etc.

3- Has diferentes figuras, una para ti y otra para platicar sobre la otra persona, una para cada respuesta a las preguntas antes planteadas. inclusive puedes utilizar las piezas como si fueran juguetes y que interactúen entre ellas.

4- Cuando sientas que hayas terminado coloca todas las piezas frente a ti y analiza el tamaño, la forma, las texturas, ordenálas de forma cronológica y trata de sacar el mayor número de conclusiones que puedas.

5- Por último imagina que tienes el encargo de hacer una escultura en donde el tema es el cómo te sientes. Está ultima pieza conservarla en algún lugar especial. Cuando sientas que has superado tu duelo enterra esta pieza y tu proceso habrá terminado.



QUE COSTUMBRE TAN SALVAJE

60 x 90 cm

TINTA SOBRE ALBANENE.

2012.

Sudario

40 x 126 cm

Pintura Acrílica sobre Tela.

2012.

Las sesiones duraban lo que el participante considerara necesario, podría ser un ejercicio o varios, mi función siempre va desde ser un observador, un acompañante, y finalmente materializar las necesidades de cada persona en base en los bocetos ideas, etc. que los participantes me daban, el enfoque de las sesiones siempre fue la de una clase de dibujo, la línea, el punto, la mancha, las derivaciones que estos tienen, el significado que pueden tener las herramientas utilizadas en el proceso curativo como el hilo por ejemplo, me enfocaba a que cada una de las acciones, los materiales, etc. tuvieran una razón de ser, un verdadero significado simbólico.

Para aclarar más el proceso de trabajo tomaré por ejemplo “sudario” y “que costumbre tan salvaje”. Lo que se trabajó aquí fue el tema de las cicatrices en el cuerpo, en específico aquellas resultado de un hecho trágico. El proceso primero fue la de limpiar y purificar las heridas mediante la impresión de éstas sobre tela, después se definieron los conceptos que se querían abordar.

Luna: ilumina mis días, a pesar de ser un ente oscuro y sin vida, me asombra la capacidad de dar vida a mis pensamientos y recuerdos, me asombra la ironía de haber tanta luz en tanta oscuridad.

Muerte: proceso terminal, ¿fin de vida o transición? es para mi una definición ambigua, algunas veces me parece definitivo, pero en esencia quiero que sea algo transitorio, como una muestra de fe sin ser una muestra de religiosidad o un vínculo a la religión.

Tatuaje: cicatriz por decisión, creo es una muestra de decisión y de resignación a la vez, el poder llevar algo contigo por decisión propia me da la sensación de poder y seguridad.

Dolor: una forma de conocerse a uno mismo, de conocer sus límites; es otro concepto ambiguo al que le he tomado afecto, no por esto que sea mi sensación favorita, pero distingo con mayor exactitud cuando estoy bien ya que identifiqué la ausencia del dolor.

La persona hizo la investigación pertinente, e hizo el boceto de cómo quería contar su historia sobre su piel a través del tatuaje, para que yo posteriormente hiciera el dibujo que resultaría en el tatuaje final.

Después de trabajar uno a uno decidí dar el salto y comenzar a trabajar directamente en el espacio público, Éste no es mi dolor: Sesiones de Peluterapia (Con la participación de Diego Sexto) fue la primera acción. Se instaló un consultorio en el parabús E-1 localizado a un costado del Estadio Olímpico Universitario, el participante escribía sus malestares, sus síntomas, como cuando uno llega al médico, a manera de hoja de registro. En base en esta descripción se les cortaba el cabello como si se les extirpara un tumor, la finalidad era ofrecer un nuevo comienzo éste se recogía y guardaba en un sobre que tenía escrito su "enfermedad", lo que querían solucionar.



Como resultado de esta intervención se investigó en conjunto con los participantes que cualidades o características encontradas en las plantas pudieran ayudar en su problema el resultado fue una serie de dibujos, en donde cada uno es la unión de varias plantas curativas.

Bellamiga

PLANTA TERAPÉUTICA 3

23 x 30.5 cm
Tinta Sobre Papel.
2012.

Función: Para dejar de ser la amiga o amigo y convertirse en algo más, ayuda para el tratamiento de la inseguridad para declarar el amor por la otra persona y la timidez.

Hierva mora: Con fines medicinales se utilizan específicamente las hojas y los frutos, que se mezclan y trituran, para luego aplicarse directamente sobre la lesión, además de ser utilizada popularmente en los rituales para el amor.

Mil Amores: Se escogió por el nombre, para la atracción

Bardana: La raíz, las hojas y los granos son las partes de la bardana que se utilizan con fines afrodisiacos

Salvia Patens: se utilizan en jardinería por que crecen muy rápido y en el lugar dan la sensación de que llevan mucho tiempo ahí. Aquí se toma para que la persona en cuestión voltee a ver a quien siempre ha estado ahí.

Pasiflora: Despierta la pasión, medicinalmente ayuda a cambiar los nervios y para el tratamiento de la depresión.

PLANTA TERAPÉUTICA 1

23 x 30.5 cm
Tinta Sobre Papel.
2012.





La inauguración Del Museo de lo Perdido fue el 22 de Diciembre en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Durante la apertura se invitó a los participantes a escribir o dibujar sobre velas voladoras, los temas a tratar fueron 4, lo que ya no querían de si mismos, rupturas amorosas, lo que querían dejar ir o mandarle un mensaje a quien ya no está entre nosotros, cada uno en un globo identificado por un dibujo representativo. Para que llegada la hora dejarlos ir simultáneamente.

Bibliografía

Acha, Juan, **Teoría del Dibujo: Su sociología y su estética**, Ediciones Coyoacán, México, D.F., 2004.

Montalvo, Gergina, **Da el arte terapia**, en Reforma, México, D.F., 16 de Octubre 2011, Sección Vida.

Hill, Adrian, **Art versus Illness**, Allen & Unwin, Inglaterra, Londres, 1945.

Klein, Jean-Pierre, M. Bassols y E. Bonet (coordinadores), **Arteterapia. La creación como proceso de transformación**, Octaedro, España, Barcelona, 2008.

Caruso, Igor, **La Separación de los Amantes**, Siglo XXI editores, México, 2009.

Tizón, Jorge L., Psicoanálisis, **Procesos de Duelo y Psicosis**, Heder, España, Barcelona, 2007.

Kundera, Milán, **La inmortalidad**, Tusquets Editores, México, 2009.

Bárcena, Fernando, **El Aprendizaje del Dolor. Notas para una simbólica del sufrimiento humano**, Universidad Complutense de Madrid, España, 2006.

De Vareilles, Christopher, **Proyecto artístico y proyecto asistencial, concurrencias y congruencias, en Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, Vol. 1**, Universidad Complutense de Madrid, España, 2006.

Jodorowsky, Alejandro, **Psicomagia**, Siruela, México, D.F., 2010.

Jodorowsky, Alejandro, **Manual de Psicomagia**, Grijalvo, México, D.F., 2009.

Rosolato, Guy, **El Sacrificio**, Ed. Nueva visión, Buenos Aires, 2004.

Dr. Fran, **El Dolor Humano**, Otoño 1999, México, D.F.

Nicolaides, Kimon, **The Natural Way to Draw**, Houghton Company Boston, USA, 1969.

Deits, Bob, **Vivir Después de la Pérdida**, Diana, México, D.F., 1992.



AL FINAL
TODO SE
DESVANECE

