



## **“Tarea del arteterapeuta: cuidado y escucha sensible de la creación plástica abstracta del paciente. Ilustrado con un caso”**

Montse Omenat García, Arteterapeuta

Licda. en Bellas Artes. Diplom. Magisterio. Arteterapeuta, Máster en Arteterapia por la UB. Profesora en el Máster de Arteterapia de la UMU. Docente también en los Máster de la misma especialidad de la UdG y la UPV. Arteterapeuta en atención privada y en: *Violeta, Asociación contra la Violencia de género.*

*“cuando una pintura carece de vida se debe a que el pintor no ha tenido el coraje de acercarse lo suficiente para iniciar una colaboración. Se queda a una distancia “de copia”” (Berger, 2005, p 41).*

Esta presentación es tan sólo una de las posibles historias que pueden explicar cómo Joan, fue estableciendo “una colaboración” consigo mismo, con los pinceles, con el grupo y con la arteterapeuta. De esta colaboración surgió algo antiguo y algo nuevo que contar. Surgió obra, relatos y vínculo.

Joan, un hombre adulto de 58 años, padecía una enfermedad irreversible, degenerativa grave. A pesar de su edad, vivía en una Residencia para Personas Mayores. Deambulaba solitario por los pasillos del Centro sin comunicarse, desconfiado tal vez de que hubiera alguien dispuesto a escuchar.

Como consecuencia de su enfermedad presentaba dificultades para articular y pronunciar palabras y lentitud de pensamiento. Las limitaciones motoras se agravaron hasta necesitar la silla de ruedas; a lo largo del proceso se hizo evidente también el deterioro progresivo de la motricidad fina que le restaba presión en los dedos, coordinación y movilidad. Era un proceso relativamente rápido en el que se iba enfrentando a pérdidas continuas.

Joan participaba en las diferentes actividades plásticas que ofrecía la residencia como si se tratara de un requerimiento, ejecutaba la acción demandada pero no parecía estar demasiado presente.

A pesar de ser una persona querida en el Centro, quedaba bastante aislado. A menudo se mostraba enfadado o contrariado. Su forma de relación era compleja: hablaba poco, reía a destiempo; a veces los otros vivían sus reacciones como burlas y le increpaban. Cada vez parecía más difícil para empleados y usuarios ofrecer escucha a lo que Joan decía, unos por falta de tiempo, otros por falta de interés.

No recibió con excesivo entusiasmo incorporarse a uno de los grupos de Arteterapia pero aceptó mi invitación. Resultó difícil encontrar uno adecuado para él; no era una persona anciana y tampoco padecía una demencia. Decidí incorporarlo a un grupo numeroso pero acogedor y diverso.

A Joan le costó participar; prolongaba la hora de entrar esperando fuera de la sala. Una vez se incorporaba al grupo, no sostenía la duración de la actividad, la interrumpía antes con la excusa de fumar, “se aburría”, decía con sorna. Con los compañeros se mostraba serio y distante. Tenía actitudes y comentarios un tanto despectivos. Yo escuchaba estas manifestaciones como indicios de cómo tal vez se vivía a sí mismo.

A medida que Joan se iba comunicando, supe que sus intereses diferían de la mayoría de los residentes; le gustaba la informática, el jazz, y tenía conocimientos sobre pintura. Joan tenía hijos pero no mantenía relación con ellos, el personal del centro me informó que nunca le habían visitado, el contacto parecía roto y él no hablaba de ello.

Se acercaba a la creación también con mucha reserva y un cierto disgusto. Muy crítico con las pocas tareas que afrontaba, parecía no tener ninguna convicción en lo que creaban ni él ni sus compañeros. Su actitud menospreciaba su quehacer, cuatro pinceladas aparentemente casuales eran suficientes para dar por acabada la tarea [Figura 1]. Me invitaba a no considerarla. Sin embargo esta resistencia llamó mi atención porque contrastaba con la habilidad en la ejecución, esa habilidad que da el oficio. Sus limitaciones motrices no eran suficiente impedimento para el buen hacer con los pinceles y el criterio con el color.

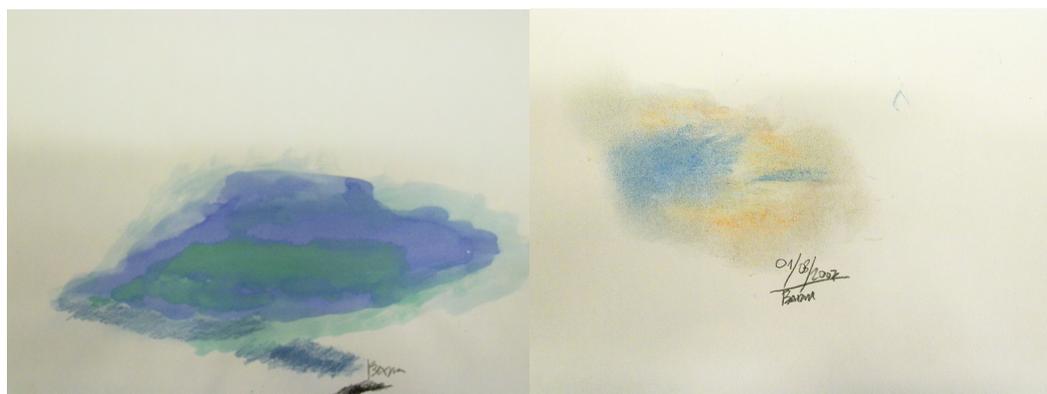


Figura 1

Figura 2

Una de las primeras sorpresas para Joan fue comprobar que en el grupo tenía el permiso y corría el riesgo de crear improvisadamente y sin “ejercicios”, como él decía. Casi sin proponérselo y tímidamente, se fue involucrando [Figura 2]. Parecía como si para él aquella forma de trabajo fuera una posibilidad. Berger (2005), afirma que “el impulso de pintar no procede de la observación, ni tampoco del alma (que probablemente es ciega), sino de un encuentro: el encuentro del pintor con el modelo” (p 40).

El **cuidado y la escucha** fueron fundamentales para que Joan tuviera ese encuentro con sus propios referentes. El cuidado y la escucha que no se concedía a sí mismo, se la prestaba yo con el fin de darle un tiempo, una espera, hasta que poco a poco Joan pudiera ir cogiendo el relevo de la atención hacia su obra como representante de algo de sí mismo.

Esa **escucha** conllevaba atender la obra con **sensibilidad artística**. En este caso, pareciera que desde el entendimiento artístico, Joan podía poner confianza en mí e ir creando vínculo. Era la posibilidad de facilitar otro modo de relación mostrado a través de la relación con la obra y su proceso. Era una forma de decirle: “veo lo que haces”, “lo que haces tiene valor”, “es genuino a pesar de las dificultades”. El trabajo consistía primero en recorrer la obra formalmente: las líneas de fuerza, la textura, los tipos de colores, la calidez o frialdad de estos, la compensación, las transparencias o densidades... Después recordar juntos el recorrido de su proceso en la creación, considerar también las pequeñas cosas que parecen no ser nada pero que dicen de lo sucedido, nombrar los recursos y las dificultades del camino. Del mismo modo, acompañarlo a mirar su obra, ayudarlo a resguardarla en momentos que él no lo hubiera hecho y no tanto como resultado de una decisión sino más bien de un desaliento.

Mi escucha también se reflejó en no descuidar el poder de los materiales plásti-

cos: incorporar material más especializado como anilinas, pinturas acrílicas, sanguinas...y soportes consistentes que sostuvieran color y acción. Creo que todo este aporte ayudó a crear un espacio cuidado e íntimo donde Joan fue recuperando el gusto por sentir, por pensar, “por aplicar color”- como él decidía. Le procuré unos cuantos rotuladores de mayor calidad, ese día empezó a contarnos que había sido diseñador gráfico: “*entonces utilizaba buenos rotuladores*” – comentó; hasta entonces nunca había hablado de su profesión.

Poco a poco iba modificando su actitud en relación a las obras y en relación a los otros. Comenzaba el grupo a su hora, ya no necesitaba salir a fumar y podía estar. Su asistencia empezó a ser constante en el taller. A la par que su presencia se alargaba en el grupo, su obra crecía también [Figura 3]. Incorporaba más intención en el trazo y en el color, le dedicaba más tiempo y la



figura 3



figura 4

forma pictórica ocupaba mayor espacio en el formato. “Aparecía con su deseo y mientras que la obra iba integrándose, paralelamente él iba integrándose también al grupo y comprometiéndose en la tarea y con la arteterapeuta” (Callicó y Omenat, 2012, p.97)

A medida que el trabajo creativo se afianzaba y la confianza en el grupo crecía, emprendimos **otra forma de escucha**, consistió en **MIRAR todos JUNTOS las obras**. Puede parecer una obviedad, ya que estábamos en un grupo, sin embargo en los inicios no pensé que fuera posible. La media de edad estaba entre los 80 y 85 años (Joan era la excepción), para algunas de las integrantes del grupo, las dificultades físicas propias de la edad, se sumaban a dificultades cognitivas incipientes.

Fue emocionante comprobar cómo aprendían a escuchar y a reconocer que cada obra, cada autor, ofrecía algo diferente que podía sugerir resonancias en los demás. En concreto, la contribución de Joan a la formación del grupo fue significativa y creo que para él fundamental. Participaba con sus comentarios y especialmente con la sensibilidad de sus obras [Figura 4].

Era sorprendente la comunicación que se produjo con las personas del grupo, poco habituadas a valorar esta forma de expresión y más predispuestas a acercarse a las obras buscando un referente representado reconocible. Las formas y atmósferas de Joan emocionaban; vinculadas al principio de abstracción en el que la realidad queda representada directamente cómo la siente quien la crea, tenía un impacto transferencial importante (Düchting, 1990; Kandinsky, 1991). Así pues, una obra que en principio consideré difícil de compartir en aquel contexto, resultó un recurso para abrir puertas a la libre asociación; la libre significación del color o la vivencia asignada a cada color dependían del observador. En mi desconfianza olvidé lo que Sers escribe respecto las consideraciones de Kandinsky sobre la abstracción: *“los elementos puramente pictóricos dominan y desarrollan así, libremente sus repercusiones interiores”* (Kandinsky, 2012, p.83). La obra de Joan abría paso también a la imaginación, como cuando observamos las nubes, sabemos que son nubes pero, ¿qué veo yo cuando la observo y qué ves tú? Hay literatura extensa en arteterapia sobre la transferencia y la contratransferencia referida a la obra y el impacto de ésta en el observador. (Dalley, 1992; Gilroy & Dalley, 1989; McMurray & Schawartz-Mirman, 1998; Schaverien, 1991).

Joan utilizaba el lenguaje artístico como tal, con un discurso no tanto narrativo como poético [Figura 5]. Tenía un recorrido artístico hecho, podía liberar los materiales de los referentes de forma que aquellos quedaran impregnados de emoción en el soporte. Shitao, (citado en Berger, 2005) dice: *“Pintar es el resultado de la receptividad de la tinta; la tinta se abre al pincel; el pincel se abre a la mano; la mano se abre al corazón. Y todos ellos de la misma forma en que el cielo engendra lo que la tierra produce: todo es el resultado de la receptividad”*. (p 46).



figura 5

Así sucedió en el grupo, se fueron dejando atravesar por sensaciones, emociones y asociaciones. Cada cual con sus particularidades, iba mostrando su forma

de hacer, mirar y escuchar. En mi tarea y en el contexto de la terapia, estaba el dejarme también atravesar por ese sentir para, según se requiriera, poder poner texto a algo de lo sucedía, ayudar a detenerse en lo que pasaba desapercibido de las obras, reproducir a modo de altavoz lo que no era oído, recoger resonancias o favorecer asociaciones que abrieran posibilidades para seguir creando.

Escuchar la evolución de las personas en su percepción de las obras, me afianzó en el hecho que la sensibilidad artística se podía ir desarrollando y en el marco del Arteterapia es un recurso que contribuye a profundizar. Como arteterapeuta creo importante atender a esta capacidad de aprendizaje para que, aunque nuestro objetivo no sea enseñar, tengamos en consideración que con nuestra forma de acercarnos en los grupos a las obras y a las personas, mostramos posibilidades de estar, de mirar y de acompañar.

Un momento nuevo para el grupo fue poder **ESCUCHAR JUNTOS las narraciones que las obras les inspiraban**. Como decíamos antes, las de Joan daban mucho juego a la imaginación. Los participantes más conservados pudieron ir sosteniendo una dinámica comunicativa compartiendo historias, recuerdos y risas. Un día nos contaba C. mirando una obra: "...pues yo veo una madre loba y su lobito. Tiene otro que se ha escapado, a ver qué será de él...!!"; esta imagen plástica, narraba para C. algo vinculado a sus pérdidas; hablamos entonces de los sentimientos hacia los hijos. En otra ocasión, T. nos explicaba que aquella pintura que mirábamos le recordaba un bosque espeso de pinos marrones como el que crecía donde vivió de joven y, en aquella ocasión, nos habló de un fragmento de su biografía [Figura 6]. En otra de las obras Joan, coincidían en ver la lluvia que había caído el día anterior sobre el jardín de la Residencia [Figura 7]. Cossio, A. (2002) considera que la producción artística como los sueños, abre la ventana a espacios donde tienen lugar las historias y el terapeuta debe adaptarse a los requerimientos y las situaciones específicas de cada paciente para que las narraciones se puedan desarrollar.



Figura 6



figura 7

Los componentes del grupo, a pesar de las diferencias generacionales, culturales y de intereses, eran capaces de utilizar la obra de la manera que les era ofrecida y con el sentir personal construir una creación propia. En este sentido Kandinsky (1991) escribía que cualquier creación era hija de su tiempo y, en muchas ocasiones, madre de nuestros propios sentimientos.

La confianza crecía, y entre tanto, las historias particulares y el interés por escucharlas también. Al principio Joan no comentaba demasiado; atento, reía las ocurrencias y poco a poco empezó a mostrar y nombrar emociones que le surgían: “los hijos dan disgustos”, “es bonito esto que dice Teresa”, “es duro estar solo”... Aunque lo expresaba en impersonal, en su decir, había intensidad y autoría. La obra ayudaba a facilitar las emociones, a poner palabras.

Jugando con las obras y las historias, los recuerdos de Joan asomaban. Explicó sobre su pasada afición a la pintura, años atrás había llegado a hacer exposiciones. Después, la pintura había sido apartada, pertenecía a otra época de éxito que también traía pinceladas de dolor: la pérdida de su familia, la excesiva dedicación al trabajo, la enfermedad.

En la actualización del proceso creativo de Joan el sufrimiento y el placer se daban la mano. Para restablecer el placer de crear atravesaba la experiencia del sufrir. Acompañado, encontró expresión para los sentimientos más difíciles como la certeza de la soledad o la rabia por el abandono [Figura 8]. Pudo abordar también el dolor de la lucidez de los errores cometidos, equivocaciones vividas o el dolor por la consciencia de la enfermedad que le iba restando capacidades.

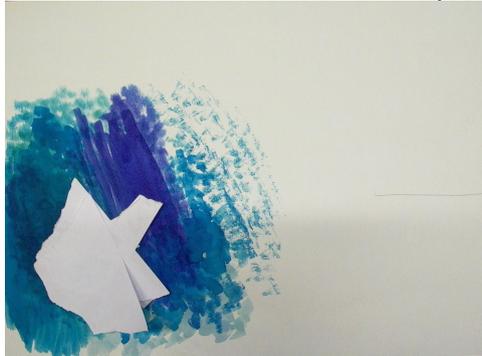


Figura 8

En su pintura fragmentos de paisajes imaginados y rememorados tomaban luz. Uno de ellos, el recuerdo de una lago estimado por él y que recrea en diferentes tonos ocres o azules [figuras 9 y 10 ]



Figura 9



figura 10

Otras de sus representaciones parecen una forma de instancia de aquello que es inmediato, una toma de conciencia de su estar en el instante que vive, de su presente. Hace una obra que la nombra como “la terra que trepitjo” (“la tierra que piso”) [Figura 11]



figura 11

Joan mostraba cambios en las relaciones. Pasó de rechazar al grupo a cuidarlo, tomaba un papel más activo, más vivo. Con su compromiso de asistencia y compartiendo su producción, cuidaba al grupo y a sí mismo mientras a su vez era cuidado.

Esta evolución llegaba de la mano del crecimiento que experimentaba su pintura: ampliaba paleta, exploraba con diversas técnicas buscando texturas y mezclando lápiz, rotulador, bolígrafo y pintura líquida [Figura 12]. Sus acciones sobre el soporte y el material también aumentaban eludiendo los impedimentos motrices: troceando papeles con los dedos [Figura 13], pintando directamente con ellos o rayando con energía el papel [Figura 14 y figura 15]. En algunas obras incorporará su firma como un grafismo más, integrado en la forma compositiva de la obra [Figura 16]. Estas intervenciones las podríamos pensar como parte del proceso de autoafirmación que Joan iba viviendo a medida que se reactivaban sus recursos creativos.



fig.12

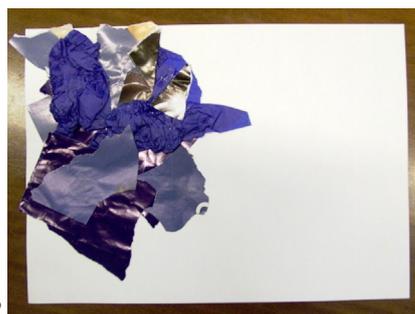


fig.13



Figura 14

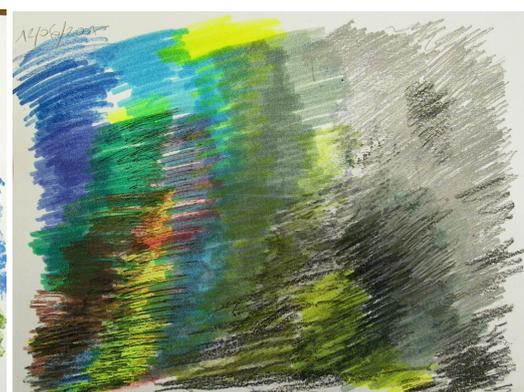


figura 15



figura 16

Se daba una intensidad en la acción y una especie de inmersión en la imagen pero creando diálogo con la obra, no había confusión más bien una intención en lo que pictóricamente iba sucediendo. En ocasiones Joan parecía muy feliz mientras pintaba, la transferencia era intensa; me podía remitir a sensaciones tales como pelar una fruta fresca en el verano, sintiendo el aroma, saboreando el presente; ¿consciente del vivir, tal vez? Verbalizaba mientras trabajaba: “no hay nada como el color”, “es bonito ver cómo cambian”. Bowlby (1969) afirmaba que existían da-

tos demostrativos de como los seres humanos de todas las edades son más felices y pueden desarrollar mejor sus capacidades cuando piensan que tras ellos hay una o más personas dignas de confianza que acudirán en su ayuda en caso de dificultades. La persona en la que se confía, designada también como “*attachement figure*” (figura a la que se tiene apego)

Joan iba de obra en obra dejándose sorprender cada vez, significando colores y trazos. Jugaba improvisando a la vez que recuerdos y narraciones venían asociados. Parecía poder sostenerlo sin tanto dolor, tal vez porque también iba recuperando el impulso y el placer del pintar. Lo indicaba su manera de estar, la vitalidad que manifestaba y la transformación de su obra. Con un tratamiento del color más emocionado, creaba “*atmósferas*” por las que transitar. Joan tenía más presencia en el grupo y ocupaba mayor espacio pictórico [Figura 17 y figura 18].



Figura 17

figura 18

Fruto de la enfermedad, del contexto o de la historia personal, algo parecía roto para Joan en la comunicación, como si hubiera un circuito desconectado. Pintar en compañía le confrontaba a la comunicación con los otros pero también con él mismo. Todo y que parecía determinado a dejar pasar las horas aparcado en un rincón de la residencia, en un momento determinado del proceso en arteterapia, decidió pintar de nuevo. Recordando la cita inicial podríamos decir que “se inició una colaboración” con los materiales, con él mismo, con la arteterapeuta y con el grupo. Creando nuevas obras aparecían experiencias pasadas pero también posibilidades de nuevos significados, nuevos atajos que a menudo el grupo posibilitaba. Su trabajo devaluado por él mismo, cobró vida junto al grupo. Para emprender esta travesía y ahorrar sufrimiento innecesario, es imprescindible que el arteterapeuta abastezca de herramientas, apoyo y una escucha sensible para que el aventurero pueda ir decidiendo su propio camino creativo.

Seguramente identificar lo que se ha perdido es también una oportunidad para identificar lo que aún se conserva.

## Bibliografía

- Berger, J. (2005). *Algunos pasos hacia la teoría de lo visible*. (5ª Ed.). Madrid. Ardora Ediciones.
- Bowlby J. (1999). *Vínculos afectivos: Formación, desarrollo y pérdida*. (3ª Ed.) Madrid. Ed. Morata.
- Combalía V., Draguet M., Illetschko G. (1996). *Vassily Kandinsky. La revolución del lenguaje pictórico*. [catálogo de exposición]. Barcelona. Museo MACBA
- Cossio, A. (2002). Art therapy in the treatment of chronic invalidating conditions: from Parkinson's to Alzheimer's. En D. Waller. *Art therapies and progressive illness: Nameless Dread* (Cap 4 pp 47-55). USA and Canadá. Brunner-Routledge
- Dalley T. (1987). Art as therapy: Some new perspectives. En: *Images of art therapy*. London. Tavistock
- Dalley, T. & Case, C. (1992). *The handbook of Art therapy*. London. Routledge
- Düchting, H. (1990). *Wassily Kandinsky 1866-1944. Una revolución pictórica*. Alemania. Benedikt Taschen.
- Gilroy, A. & Dalley, T. (Eds.) (1989). *Pictures at an Exhibition: Selected Essays on Art and Art Therapy*. London and New York. Tavistock/ Routledge
- Kandinsky, W. (1991). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Ed. Labor.
- Kandinsky, W. (2012). *La gramática de la creación. El futuro de la pintura (5ª ed.)*. Barcelona. Paidós.
- Maderuelo, M. En: *Catálogo del museo de Arte Abstracto español*. Cuenca. Fundación Juan March
- Mcmurray, M. & Schawartz-Mirman, O. (1998). Transference in art therapy: a new outlook. *Psychotherapy*. Vol. 25, No. 1 pp 31-36. USA. Elsevier Science Ltd
- Omenat, M.; Callicó, G. (2012). Repetició i transformació en el procés creatiu a la relació terapèutica en Artteràpia. En: *Revista Catalana de Psicoanàlisi*. Vol. XXIX-1, pp. 81-105. Institut de Psicoanàlisi de Barcelona
- Ruíz, MªCarmen. (2004). *Jaime Burguillos: el camino íntimo de la abstracción*. Sevilla. Secretariado de Publicaciones Univ.S
- Schaverien, J. (1991). *The Revealing Image: analytical art psychotherapy in theory and practice*. London: Jessica Kingsley.
- Weir, F. (1987). The role of symbolic expression in its relation to art therapy: A Kleinian approach. En: *Images of art therapy*. London. Tavistock