



REVISTA
DE INVESTIGACIÓN
Y PEDAGOGÍA
DEL ARTE,
FACULTAD DE ARTES,
UNIVERSIDAD
DE CUENCA;
NÚMERO 15,
ENERO-JUNIO DE 2024.
ISSN 2602-8158.
COPYRIGHT © 2024.
ARTÍCULO DE ACCESO
ABIERTO CON LICENCIA
CREATIVE COMMONS
ATTRIBUTION

Guía metodológica de educación artística con *Art Thinking* para el acompañamiento terapéutico de mujeres drogodependientes desde una experiencia desarrollada en Cuenca

Methodological guide to art education with Art Thinking for the therapeutic accompaniment of drug-dependent women from an experience developed in Cuenca

XIMENA MORENO RÍOS

Maestrante de la Universidad Técnica Particular de Loja / ximemore85@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6039-6826>

RESUMEN: Este artículo de sistematización describe la ejecución de un proyecto pedagógico basado en el marco de acción del *Art Thinking* y sostenido desde la investigación-acción en artes persigue el objetivo de brindar aportes importantes para el diseño de una guía metodológica en el futuro, que sugiere la transformación de la terapia ocupacional de los centros de rehabilitación de alcohol y drogas en un proceso de aprendizaje basado en la creación artística contemporánea, enfocado en la metacognición y la metaemoción, tomando como caso el pabellón de mujeres de la clínica de Tratamientos de Adicciones Alcohol y Drogas CETAD 12 Pasos en la ciudad de Cuenca.

PALABRAS CLAVE: mujer, drogodependencia, terapia, *Art Thinking*, educación artística

ABSTRACT: This systematization article outlines the implementation of a pedagogical project based on the Art Thinking framework and sustained by action research in the arts. Its overarching goal is to provide significant contributions to the future design of a methodological guide, proposing the transformation of occupational therapy in alcohol and drug rehabilitation centers into a learning process rooted in contemporary artistic creation. The specific focus is on metacognition and meta-emotion, using the women's pavilion at the Addiction Treatment Clinic "CETAD 12 Pasos" in the city of Cuenca as a case study.

KEYWORDS: woman, drug dependency, therapy, Art Thinking, artistic education

RECIBIDO: 13 de octubre de 2023 / **APROBADO:** 19 de diciembre de 2023

1. INTRODUCCIÓN

La educación artística vinculada al contexto terapéutico surge a mediados del siglo XX, ligada específicamente a la psicología en el marco contextual de la segunda guerra mundial y pensada como una estrategia de acompañamiento terapéutico a los

sobrevivientes que padecían problemas psiquiátricos derivados del estrés postraumático, de aquí que se acuñe por primera vez el término que hoy en día se conoce como *arte terapia o terapia del arte*; desde entonces este campo relativamente nuevo posee un carácter interdisciplinar entendido como una disciplina emergente del psicoanálisis. La BAAT (Asociación Británica de Arteterapia) lo reconoce como: “una forma de psicoterapia que usa el medio artístico como su forma primaria de comunicación” (Divulgación Dinámica Formación, 2017, septiembre, 13); sin embargo, a pesar de que la conceptualización de esta nueva disciplina ha sido pensada desde el ámbito psicoterapéutico, la formación de los profesionales que la vienen ejerciendo a lo largo de la historia ha sido muy diversa y, en consecuencia, ha dificultado la posibilidad de otorgarle la validez académica que le corresponde, sobre todo en América Latina.

Ahora bien, por otro lado, el arte pensado desde el contexto educativo del *Art Thinking*, según María Acaso y Claudia Megías (2017), regularmente es manejado desde dos perspectivas que giran en torno a un imaginario colectivo que se resiste a desaparecer, la primera posiciona la educación artística desde la infantilización dirigida y pensada exclusivamente para niños sugiriendo con ello la *desintelectualización* del proceso creativo, y la segunda desde la idea elitista e institucional del genio creador que se aísla del mundo para generar la obra de arte desde una interioridad egocéntrica. Esto sin duda ha generado dos situaciones que deslegitimizan la intención social y política del arte actual, dando paso a una polarización en la opinión pública y ocasionando incomodidad tanto en el sector educativo como también en el de las artes.

De aquí que Acaso y Megías proponen mediante el *Art Thinking* una reconciliación entre el campo educativo y el artístico al definir a la educación artística como una metadisciplina que sirve de sombrilla a otras disciplinas, incluyendo en este caso la psicología.

Entonces, partiendo de los contextos anteriores, el presente artículo propone una resignificación de los procesos educativos de las artes desde el marco de acción del *Art Thinking*, sugiriendo un cambio de paradigma que apunta a la vinculación del aprendizaje basado en proyectos artísticos contemporáneos al contexto terapéutico de las drogodependencias, como un recurso de acompañamiento dentro del proceso de rehabilitación de la mujer en situación de aislamiento. La propuesta fusiona educación, arte, conciencia de género, terapia y procesos creativos colaborativos desde un valor formal y pedagógico que se sustenta en la investigación-acción participativa desde diversos métodos artísticos creativos propiamente de mediación comunitaria, exponiendo

cuatro fases de acción, las cuales servirán de referencia para la elaboración de una guía metodológica y futuras intervenciones, considerando que en Ecuador la mayoría de los centros enfocados al tratamiento de drogodependientes poseen espacios que si bien son destinados a la terapia ocupacional están enfocados en talleres de fabricación de objetos, que de cierta forma están anulando el proceso de creación artística al simplificar dicho proceso a la *fabricación* difiriendo de la *creación*, lo cual limita el desarrollo del pensamiento crítico y divergente que persigue la intención del arte actualmente.

Del Caos a la Resiliencia: Diálogos desde el aislamiento propone quizás desde una hipótesis que puede parecer a simple vista poco ortodoxa y atrevida, la posibilidad de un acompañamiento terapéutico más humanizado desde la conciencia de género orientada a mujeres en condición de vulnerabilidad, considerando la educación artística como una metadisciplina que genera metaemoción y metacognición desde una investigación de campo sostenida en un proceso creacional y experimental de seis meses de duración.

Antes de terminar esta breve introducción, cabe recalcar que en el intento de posicionar la educación artística dentro del campo científico del contexto terapéutico es inevitable replantearse la probabilidad de rupturas importantes en los esquemas educativos y terapéuticos establecidos, pues recordemos que la libertad de una imaginación sin límites es un derecho de todos, incluso de aquellos que enfrentan el aislamiento y las cárceles mentales. Para Acaso y Megías (2017), “la educación bien entendida es justamente un enfrentamiento con lo desconocido, mientras que el enfrentamiento con lo conocido es entrenamiento. Es la negociación con la realidad que luego nos obliga a las concesiones” (p. 12). No se trata de si la educación artística o la psicología terapéutica encajan o no en un mismo sistema social, se trata de concesiones, de hacer posible la idea que establece una relación amigable entre los distintos criterios de cada una dentro de un mismo contexto cultural en el que funcionamos como sociedad.

2. DESARROLLO

2.1 Del caos a la resiliencia: diálogos desde el aislamiento

Partiendo del pensamiento de María Acaso y Clara Megías quienes proponen una transformación educativa a través de las artes sustentada en su modelo pedagógico denominado *Art Thinking* (2017), donde la democratización de la cultura, según las autoras, desde la práctica autónoma de la pedagogía se valida a sí misma, y por sí misma como una experiencia generadora de saberes “Entendiendo las artes contemporáneas como uno de los pocos grupos que pretenden despertar la conciencia crítica del individuo,

consideradas como herramientas de innovación educativa que dan respuesta a los problemas de las sociedades contemporáneas” (Acaso y Megías, 2017, p. 63).

Dicho esto, este ejercicio pedagógico trasladó el discurso de Acaso al acompañamiento terapéutico en el pabellón de mujeres con problemas de drogodependencias en situación de aislamiento y propuso un espacio educativo donde fuera posible la recepción del hecho artístico tomando en cuenta cuatro momentos de trabajo experimental, los cuales a pesar de que en este texto se presentan en un orden específico no requieren ser esquematizados, sino por el contrario, se advierten como aportes no lineales dentro del proceso creativo más bien *rizomático* como plantean Acaso y Megías (2017), en dependencia de las necesidades discontinuas del grupo heterogéneo que lo ejecuta el cual se mantiene en variación constante, lidiando regularmente con la incertidumbre de no saber qué les deparará las próximas veinte y cuatro horas con respecto al espacio que habita; espacio que por cierto se encuentra en deconstrucción continua entre subidas y bajadas emocionales, donde la única constante es la montaña rusa de emociones que lo precede.

A continuación, se describirán y se presentarán cuatro momentos que definieron los principales ejes a partir de los cuales se fundamentó el pensamiento-acción del proceso creativo proyectual.

2.1.1 Análisis de referentes: Arte y Feminismo, mujeres artistas latinoamericanas

Dentro de la revisión de los antecedentes en los que se guiaron las mujeres en el proceso creativo se tomó en cuenta uno de los fundamentos principales del *Art Thinking* que se remite a la *remezcla*.

María Acaso y Clara Megías entienden a la creatividad como un *remix*, por lo que en este primer momento fue importante desplazar a la periferia el imaginario que confunde la creatividad y la *originalidad* entendida como: “el valor supremo del artista romántico, cuya principal capacidad es la de crear *desde la nada*” (Acaso y Megías, 2017, p.111). Ante esto, se generó un contrarrelato que planteando la idea de creatividad como un pensamiento-acción humano y terrenal que proviene del *aprender a copiar*; este contrarrelato fue apoyado en las palabras de Acaso y Megías (2017):

La producción de conocimiento siempre ha tenido como base la remezcla, pero hoy resulta especialmente importante para que entendamos que lo fundamental, en el siglo XXI, es aprender a copiar, aprender a desarrollar ideas nuevas a partir

de otras, aprender a inspirarnos y entender la fuente de inspiración como parte inherente a lo creado. (p. 113)

Por lo tanto, partiendo de aquí, el grupo aprendió que saber seleccionar y comprender el contenido relevante de los trabajos de los otros es dialogar en torno a narrativas similares que pueden ser útiles para comunicar sus ideas y hacer del proceso creativo una deconstrucción *propia* a través de un nuevo testimonio por medio de la coyuntura de ideas referenciadas, consolidando así una técnica real y sincera favorable al momento de enfrentar la violenta hiperrealidad de la cultura visual a la que se encuentran expuestas en los medios de comunicación. Entonces, habiendo comprendido que la creatividad se refiere a la construcción de discursos nuevos a partir de ideas anteriores sin pretender ser originales o *no contaminadas*, como refieren Acaso y Megías (2017), aprendieron a generar propuestas a través de la *contaminación* que adquieren de sus referentes y a partir de ellos elaborar nuevas historias de representación comprendiendo al mismo tiempo que nunca serán enteramente propias (p.113).

Habiendo comprendido esto, se prosiguió a un breve análisis del trabajo de algunas mujeres artistas latinoamericanas que dialogaron en su momento desde un marco teórico de conciencia de género, el cual sirvió de referencia en el proceso creativo del grupo más adelante. Los recursos que se usaron en este proceso de introducción fueron principalmente *Charlas Ted* consideradas como una herramienta de aprendizaje y divulgación de conocimientos que, según *Google Libros*, tienen su origen en 2006 cuando se comienzan a divulgar en la red; también se invitaron artistas locales y se revisó webgrafía en las sesiones direccionadas siempre al arte femenino latinoamericano. A continuación, se citarán algunas referentes estudiadas a modo de ejemplificar el enfoque del contexto narrativo que se manejó en el proceso.

- Gabriela Chérrez (Ecuador): redirige la fundamentación de su obra desde la resiliencia, la superación de los miedos y la deconstrucción de las normativas sociales impuestas, en el proceso creativo de este proyecto se tomaron como referencia algunas de sus obras como, por ejemplo: *Secretero de Ámbar* (2018), *Mis 15 fracasos sentimentales* (2018), *Gabriela Chérrez <3 Benjamín Carrión* (2017).
- Mónica Mayer (DF, México): al igual que Acaso plantea el proceso creativo como pensamiento-acción desde las vanguardias hasta las artesanías, y más allá de buscar soluciones a problemas sociales persigue cuestionamientos como una acción consciente que demanda la comprensión del contexto en tiempo y espacio.

Su obra más representativa y referencial que aportó a este proyecto es *El tendadero* (1978).

- Eugenia Vargas Pereira (Chile, 1949), su trabajo multidisciplinar se desarrolla en torno a una importante influencia del movimiento feminista desde los años sesenta. Vargas define al cuerpo femenino como un campo de contención y de acción, su obra reflexiona sobre la concepción equivocada de *culpa* que arrastra la mujer latinoamericana con respecto a su sexualidad y el reconocimiento de su cuerpo; la artista concibe la forma del retrato como una exigencia de cercanía corporal entre el lente y el individuo, de tal manera que constituye una corpopolítica con un valor simbólico y social. En este caso toda su obra fotográfica ha servido de referencia para este proyecto pedagógico siendo el libro *Eugenia Vargas Pereira: selección de obras 1977-2020* el principal aporte referencial. El libro es un trabajo colaborativo de Paz López, Alejandra Castillo, Nathalie Goffard y Mane Adaro.

2.1.2 Conceptualización: *Kintsugi, sanación desde la corporeidad fragmentada*

Este segundo momento promueve la técnica de apropiación a partir de la analogía del Kintsugi como una metáfora de sanación que registra y evidencia el proceso reconstructivo de la mujer, en condiciones de drogodependencia, como un acto de resiliencia y aprendizaje intencional desde el pensamiento creativo y la experiencia estética, entendiendo que en la corporeidad del proceso creativo es posible la resignificación de las memorias y, en consecuencia, la modificación de la experiencia externa e interna de la mujer. Al respecto Méndez y Mínguez (2022) mencionan que:

En los cuerpos —como en los objetos— una marca es un índice que señala y visibiliza un suceso —un monstruo— que se lleva externa e internamente. A tal punto, que algunas cicatrices duelen cuando las vemos. Por esta y otras razones, muchas personas quieren ocultar estas marcas y, con ellas, resignificar las emociones traídas a la memoria. (p. 467)

Para comprender mejor la analogía se procedió a sacar moldes de alginato de las manos de las participantes con la intención de obtener una réplica de las mismas en yeso, en el proceso dichas réplicas de yeso se rompieron, y más allá de verlo como un fracaso técnico este hecho hizo posible la apropiación de la analogía oculta en el Kintsugi que sugiere la conscientización de las fracturas tanto físicas como emocionales, dando paso a

la resignificación del proceso violento que genera de la honestidad de mirarse a sí mismas teniendo en cuenta lo que dice Bonnet (2011, citado desde Méndez y Mínguez, 2022):

No hay cicatriz, por brutal que parezca, que no encierre belleza. Una historia puntual se cuenta en ella, algún dolor. Pero también su fin. Las cicatrices, pues, son la costura de la memoria, un remate imperfecto que nos sana dañándonos. La forma que el tiempo encuentra de que nunca olvidemos las heridas. (p. 467)

Este ejercicio visibilizó, expuso y resaltó la *cicatriz* de la mujer desde una mirada *resiliente*, de tal forma que le otorgó el empoderamiento mnemotécnico de su propia reconstrucción redireccionando su testimonio hacia sí misma y ofreciéndole distintos tipos de sanación, al mismo tiempo que trasladado el pensamiento-acción del arte contemporáneo a la verbalización del dolor, obviando la oralidad de las sesiones de terapia convencional a las que están acostumbradas y dando paso a la materialización en el objeto artístico conceptualizado desde un proceso que bien puede llamarse terapéutico. Ya lo dice Christian Dunker, psiconalista y profesor brasileño (2021), en una entrevista para la BBC: “la forma como hablamos lo que sufrimos cambia lo que sufrimos”, porque hablar de lo que nos duele es observar, entender y resignificar la historia.



Figura 1. Registro ejercicio de Kintsugi

(Fuente: elaboración propia)

2.1.3 Levantamiento de información: *Círculo de mujeres*

A lo largo de la historia las mujeres vienen generando espacios de diálogo entre ellas, conscientes o no, en donde se permiten compartir pláticas entre pares, las cuales abrazan todo tipo de experiencias cotidianas o trascendentales, tales como: tristezas, alegrías, testimonios, legados y tradiciones, entre otras; estos espacios se conformaban

generalmente en la cocina a la hora de preparar los alimentos, en la sala a la hora de bordar, en el jardín, en el parque, en las celdas, los calabozos, a la hora libre del salón de clase, en el sauna, en la sala de espera antes de la terapia. Las reuniones entre mujeres remiten a hechos que adquieren presencia desde tiempos remotos dentro de aldeas indígenas, comunidades y poblados.

Ahora bien, el círculo de mujeres *intencionado* y programado se diferencia de las reuniones anteriormente mencionadas en que persigue, más allá de la mera comunicación, un crecimiento emocional que gira en torno a un tema en específico. Por lo que en este tercer momento se propuso un ejercicio de aprendizaje desde un marco que acoge la comunicación horizontal, aquella que romperá las jerarquías de la terapia habitual, centrándose en la acción corpórea de mirarse unas a otras desde la misma altura, permitiéndose de tal manera compartir historias con mayor empatía y honestidad, y haciendo posible la conciencia de sí misma a través de la otra desde una comunicación más humanizada. De aquí que este tercer momento visibilizó la necesidad urgente de generar un espacio seguro importante para la honestidad del proceso creativo y su discurso.

Esta herramienta didáctica permitió compartir experiencias y conocimientos proporcionando información importante al grupo, que luego fue cultivada en el proceso creativo; además, generó un ambiente más sincero entre compañeras aportando desde el comienzo conocimientos desde el interior del grupo, así como también resignificando el aprendizaje basado en proyectos artísticos, puesto que la comunicación entre pares elevó la autoestima y la concientiza haciendo posible ocupar un lugar desde lo femenino en la terapia relacional de la mujer drogodependiente, creando finalmente una red de sostenibilidad a partir de la cual la mujer se reconoce y se reconstruye.



Figura 2. Registro círculo de mujeres

(Fuente: elaboración propia)

A modo de conclusión, Acaso y Megías (2017) dan importante relevancia al momento de *nombrar* dentro de la acción creativa, es decir, el proceso de selección de un tema relevante a partir del cual se abordará el pensamiento creativo; del mismo modo este momento representó una de las etapas más importantes previas a la acción creacional dentro del contexto terapéutico, ya que transformó la experiencia proyectual; el círculo de mujeres guió sin duda la experiencia de enseñanza-aprendizaje desde una perspectiva mucho más sincera y horizontal.

2.1.4 Acción: *Manos a la obra*

“En el acto de tratar de mejorar a la sociedad, no importa quién es quién en el origen,
sino cómo serán los demás, «quiénes» después del proceso”.
(Camnitzer, 2017)

Habiendo investigado en el primer momento, reflexionado en el segundo e interiorizado en el tercero, este cuarto y último momento partió desde el criterio de la vivencia educativa, metacognitiva y metaemocional que sugiere el trabajo de Martín Caeiro-Rodríguez, profesor de didáctica y expresión plástica en la Universidad de Zaragoza (2018), el cual sitúa al *deseo* como “estrategia motivadora y detonante de este particular «modo» de aprender del arte” (p. 159). Lo que en otras palabras María Acaso denominaría *pedagogía sexi*.

El proceso creativo que inició en esta cuarta etapa propuso la materialización y conceptualización de los tres momentos anteriores tomando en cuenta la integración del aprendizaje y el testimonio del individuo; en este punto fue importante reconocer que desde el aprendizaje basado en la creación artística, como menciona Hernández (2002, citado desde Caeiro-Rodríguez, 2018) “los proyectos de trabajo no son un método, ni una pedagogía o una fórmula didáctica preestablecida basada en una serie de pasos” (p.163), suponen más bien una vivencia concebida desde el pensamiento-acción. Al respecto Caeiro-Rodríguez (2018) afirma:

Cualquiera que haya vivido la experiencia creadora del arte sabe que cuando proyectamos desde la creación arrastramos en ese proceso el pasado, no es un proyectar sólo hacia un destino o solución preconcebida por el profesor, como ocurre en fundamentados en tareas programadas, problemas ya resueltos, gramáticas ya conclusas (p. 163).

La experiencia creadora que precede a la obra de arte en este ejercicio educativo-terapéutico se convirtió en la materialización emocional, textual, conceptual y estética de las vivencias concebidas en tiempo y espacio, aquellas que habían sido compartidas en los tres momentos anteriores; de aquí que el testimonio de las participantes aportó sin duda como un valor añadido al proceso creativo que antecedió a los resultados. El reconocerse a sí mismas en dicho proceso generó las siguientes preguntas que dieron paso a la etapa final del proyecto creativo: ¿qué deseo?, ¿quién soy?, ¿de dónde vengo? ¿qué es relevante comunicar?, ¿qué quiero decir?, ¿cómo lo digo?, ¿qué me emociona?, ¿de dónde soy?, ¿dónde estoy? ¿dónde quiero estar?, ¿cuál es mi fractura?, todas estas preguntas adquirieron inmediatamente un sentido académico e interés pedagógico, y, en consecuencia, el proceso creativo del objeto artístico de cierto modo articuló la biografía de las participantes y las posicionó en escena, transformando, por ende, la percepción que tenían de sí mismas y del mundo que las rodea, y que hoy en día merece ser compartida desde una adecuada visualización en el contexto expositivo de lo contemporáneo, que a su vez permite repensar nuevos diálogos accesibles con la ciudadanía dirigidos a distintos tipos de público y proyectándose a ser lo más relevante posible debido a la urgencia y a la importancia de su discurso, que en este caso en particular conllevó a exteriorizar la problemática social de las drogodependencias y el papel que juega la responsabilidad social en ella.

Dicho lo anterior, la materialización del discurso en primera instancia solicitó la selección unánime de un tema a abordar, para lo cual las participantes tuvieron que plantearse y responder a las siguientes preguntas: ¿por qué es importante este tema en el contexto social actual?, y ¿por qué es honesto seleccionar ese tema?

Para esto se hizo una recapitulación de los referentes estudiados (artistas latinoamericanas), y la información recogida en el círculo de mujeres y en el ejercicio del Kintsugi, llegando a una coincidencia conforme y democrática en la que se decidió tocar el tema de la *violencia de género*, ahora bien, respondiendo a la primera pregunta supieron expresar que: al reflexionar desde sus experiencias desean visibilizar sus testimonios con la intención de ayudar y dar voz a otras mujeres, haciendo de sus propuestas una red de sostenibilidad que les permita identificarse y reconocerse desde la contemplación discreta o quizá desde la exteriorización de la honestidad que esconde la crítica, pues al final el objeto artístico, si bien materializa un discurso, no expone necesariamente a nadie más que aquel que lo contempla y lo interpreta desde su propia experiencia.

Con respecto a la segunda pregunta, ¿por qué es honesto seleccionar ese tema?, ellas declararon que, si bien el objeto artístico no resuelve nada, la exteriorización de verdades incómodas que albergan en su materialización estética como: el miedo, la vergüenza o la culpa, indagan dentro del espectador y generan un diálogo que involucra directamente a la sociedad donde habitan. Dicho esto, se decidió trabajar de forma individual en los bocetos e ideas, logrando gestionar y plasmar ideas propias apoyadas enormemente en los archivos de producciones visuales que fueron revisados, recolectando fotos, videos, y testimonios de las artistas en semanas anteriores; de aquí que los resultados del taller son de cierta forma un homenaje al trabajo artístico de mujeres latinoamericanas.

Llegados a este punto, y habiendo respondido las preguntas planteadas, se prosiguió con la preparación del lugar de trabajo, logrando armar un pequeño estudio fotográfico improvisado en la sala de terapia, el cual se armaba y desarmaba cada clase; así mismo, para mayor organización se dividieron en grupos de interés: un grupo de fotografía, otro gráfico compuesto por pintura, dibujo o collage, y otro de instalación.

Durante varias semanas transformamos la sala de terapia en un set creativo y activo, con el tiempo de verdugo que nos limitaba a escasos noventa minutos, sin embargo, al estilo *The Factory* de Andy Warhol se lograba armar siempre la magia. Luces, cámara, acción, modelos, directoras, estilistas, maquilladoras, escritoras, decoradoras, bordadoras, costureras, todas cumplían un rol específico que permitió una óptima dinámica colaborativa. El caos creativo duró cuatro semanas de intensa actividad distribuida en seis horas de clases semanales que guiadas y acompañadas desde la mediación docente consiguió como resultado tres series fotográficas, un tríptico de dibujos surrealistas a rotulador, y dos instalaciones.



Figura 3. Registro de resultados obtenidos en foto performance

(Fuente: elaboración propia)

¿Cómo se conceptualizaron los resultados de tal forma que generaran un contenido trascendental? Para responder esta pregunta citaré a Piscetelli, Adaime y Binder (2010, como se citó en Acaso y Megías, 2017) “las energías deben estar puestas no solo en lo que vamos a transmitir o en su formato sino, sobre todo, en la arquitectura de la transmisión” (p. 238). La arquitectura de transmisión a la que se refiere Piscetelli, Adaime y Binder es la transferencia de conocimiento, o como dice Acaso y Megías “es una estructura invisible sobre las que se consolidan los testimonios materializados en el objeto artístico” (2017), es decir las metodologías aplicadas, los procesos empleados tanto dentro del conjunto de actividades que formalizan la narrativa como las que se manifiestan dentro del proceso individual de creación de cada obra; la arquitectura de transmisión se refiere a la formalización de la conceptualización de proyecto expositivo que pone en escena el trabajo individual de cada participante, en los cuatro momentos trabajados, formaliza el contenido y le da un cuerpo consolidado para presentarlo a la comunidad de aprendizaje.

Por consiguiente, la conceptualización de los objetos artísticos se basó en cuatro principios de generación de conocimiento que Acaso usa para el diseño de generación de conocimiento en el Art Thinking, estos son:

- Principio de complejidad: se refiere al aprendizaje basado en la creación artística, la responsabilidad individual, la responsabilidad social, la autoevaluación grupal, la buena comunicación, la delegación de responsabilidades y el aprovechamiento de herramientas disponibles.
- Principio de coherencia: donde la coherencia narrativa en torno a la estructura del objetivo en común señala y denuncia la problemática social, que en este caso es la violencia de género.
- Principio de error: que reconoce al fracaso como el momento de mayor aprendizaje que demanda paciencia y observación; crear no es solo pensar, es la reconciliación desde la polaridad entre la razón, la poética, la técnica y la estética, mediante la improvisación.
- Principio de democracia: la participación horizontal en la toma de decisiones permitió reconocer el proceso como propio y al mismo tiempo como un plan comunitario.

2.2 Resultados y discusión

Con respecto a las experiencias derivadas del proyecto y descritas en los apartados anteriores, se consideró pertinente realizar una investigación donde sea posible evidenciar el impacto que generó el desarrollo de actividades artísticas vinculadas al contexto terapéutico de las drogodependencias, y para ello se planteó una encuesta de elaboración propia dirigida a diez mujeres participantes, considerando un enfoque cuantitativo y cualitativo que rastrea la huella que dejó en ellas las actividades realizadas en el periodo de seis meses descrito anteriormente.

Para la correcta estructuración de esta fase se plantearon las siguientes preguntas: ¿Qué se va a investigar?, ¿para qué? y ¿cómo?, las mismas que giran en torno a la pregunta de investigación de este proyecto, que, consecuentemente, explora lo siguiente: ¿Qué beneficios genera la implementación de una propuesta metodológica de educación artística basada en el *Art Thinking*, direccionada al reconocimiento de las emociones y la reconstrucción de la autoestima en mujeres internas en el centro de rehabilitación de alcohol y drogas *CETAD 12 PASOS*?

Los datos recopilados en esta investigación dieron paso a un análisis reflexivo que responde el ¿para qué? en torno a la comprobación de la hipótesis que propone un desarrollo del pensamiento crítico y la expresividad emocional direccionada al proceso creativo y experimental de proyectos colaborativos como un apoyo importante en la rehabilitación personal y social de la mujer en su condición de aislamiento.

Mediante la encuesta que responde a la tercera pregunta de la estructura de esta investigación de campo se elaboraron indicadores que permitieron analizar datos reales con respecto al impacto que generó el pensamiento creativo del *Art Thinking* y su propuesta basada en la deconstrucción educativa de las artes mediante la estimulación del conocimiento metacognitivo y metaemocional, direccionada a la contribución del reconocimiento de sus emociones, a la reflexión y discusión de las problemáticas sociales, así como al desarrollo de un criterio propio desde el empoderamiento, de tal forma que oriente el crecimiento emocional y social de la mujer mejorando la comunicación y la potenciación de nuevas habilidades cognitivas.

La encuesta fue aplicada de manera voluntaria a diez participantes de forma presencial a los seis meses de haber realizado la primera intervención; las clases cumplieron un cronograma de tres días a la semana con una duración de 120 minutos por día; el índice de edad entre las participantes varió desde los 20 hasta los 65 años.

El primer indicador descrito a continuación reflexiona en torno al impacto de la actividad artística con respecto a la motivación positiva del reconocimiento de las emociones como una importante herramienta de apoyo en la reconstrucción de la autoestima de la mujer, reflejando una aceptación unánime del 100 % con respecto a las 10 participantes encuestadas.

Tabla 1. Indicador de porcentaje de contribución al reconocimiento de emociones y reconstrucción de la autoestima. Proyecto: Del Caos a la Resiliencia - Diálogos desde el aislamiento

¿Crees que la práctica artística ha contribuido al reconocimiento de tus emociones y reconstrucción de tu autoestima?			
		Frecuencia	Porcentaje
Válido	sí	10	100,0

Fuente: elaboración propia

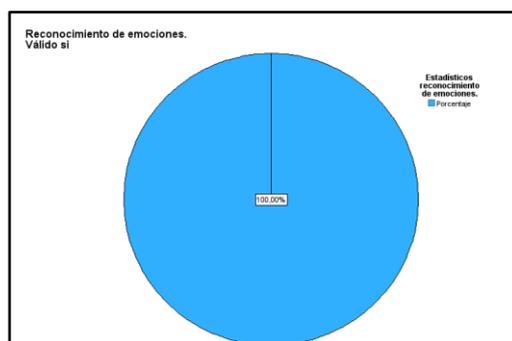


Figura 4. Indicador de porcentaje de contribución al reconocimiento de emociones y reconstrucción de la autoestima. Proyecto: Del Caos a la Resiliencia - Diálogos desde el aislamiento

(Fuente: elaboración propia)

La importancia y la pertinencia de trabajar en busca de un espacio permanente dentro del programa de rehabilitación es otro de los indicadores tomados en cuenta en esta investigación. El acceso a un tratamiento terapéutico apoyado en el pensamiento creativo de las artes desde un enfoque transdisciplinar derriba las fronteras disciplinarias integrando las emociones, las ciencias, el conocimiento y las artes mediante el pensamiento-acción, lo que posibilita al mismo tiempo la experiencia estética, tanto a las internas como al grupo terapéutico, de una manera más integral y participativa desde un tratamiento más humanizado y eficaz que concede al individuo una experiencia más perdurable.

Tabla 2. Indicador de porcentaje de incorporación permanente de talleres artísticos dentro del programa de rehabilitación de alcohol y drogas. Proyecto: Del Caos a la Resiliencia - Diálogos desde el aislamiento

¿Te gustaría que estos talleres se incorporen permanentemente dentro del programa de rehabilitación?			
		Frecuencia	Porcentaje
Válido	sí	10	100,0

(Fuente: elaboración propia)



Figura 5. Indicador de porcentaje de incorporación permanente de talleres artísticos dentro del programa de rehabilitación. Proyecto: Del Caos a la Resiliencia - Diálogos desde el aislamiento

(Fuente: elaboración propia)

El ejercicio creativo derivado de esta propuesta arrojó como resultado una red segura de sostenibilidad percibida como una nueva oportunidad de comunicación, la misma que al materializarse en la intención contemporánea del pensar consciente y en la conceptualización crítica y reflexiva que yace en cada una de las cuatro etapas propuestas en este proceso posibilitó la reflexión y la discusión de distintas problemáticas sociales que conforman el contexto de las mujeres drogodependientes, entre ellas la violencia física, emocional y sexual que trae implícita la fragmentación del carácter y la autoestima, alterando de esta manera su comunicación social y su forma de relacionarse con el mundo.

Por último, el tercer indicador señala la pertinencia de la incorporación reflexiva en el hacer artístico con el fin de orientar e incentivar el pensamiento crítico, así como favorecer la operación artístico-colaborativa como una zona de debate horizontal, coherente y cordial, desarrollando de esta manera una postura educativa crítica direccionada a entender la práctica artística mediante la interrogación y el cuestionamiento, que procura mayor importancia al proceso por encima del resultado

final, entendiendo el proceso de enseñanza-aprendizaje como una producción cultural que trasciende en una experiencia perdurable más allá de una mera producción ocupacional finita que encarna un propósito puramente mecánico.

Tabla 3. Indicador de porcentaje desarrollo de pensamiento crítico. Proyecto: Del Caos a la Resiliencia - Diálogos desde el aislamiento.

¿La reflexión y discusión de problemáticas sociales han incentivado al desarrollo de un pensamiento crítico y consciente de tal forma que orientan tu crecimiento emocional y social?			
		Frecuencia	Porcentaje
Válido	si	10	100,0

(Fuente: elaboración propia)

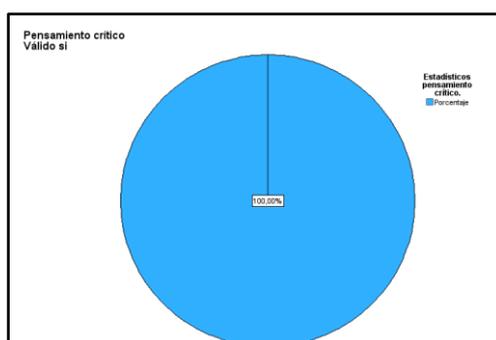


Figura 6. Indicador de porcentaje de pensamiento crítico. Proyecto: Del Caos a la Resiliencia - Diálogos desde el aislamiento.

(Fuente: elaboración propia)

Conviene subrayar que los resultados obtenidos del análisis de las encuestas sugieren un impacto positivo en las internas evidenciando el 100 % de mejoría en la forma de expresión emocional; así mismo, muestran que la práctica artística contribuye y mejora la comunicación tanto grupal como individual. El trabajo de campo realizado durante seis meses y descrito en este texto manejó una estrategia enfocada en la innovación social direccionada a optimizar la calidad de vida de la mujer, tanto dentro del proceso de recuperación como fuera de él, y responde a una responsabilidad social con respecto al fortalecimiento de las capacidades y la transferencia de conocimiento a través del pensamiento-acción. La integración de la educación artística en el contexto terapéutico

de las drogodependencias ha generado al mismo tiempo un aporte intangible a la formación sociocultural y terapéutica de las participantes a través de la experiencia estética y la consciencia creativa, permitiendo así un diálogo más honesto consigo mismas y con la sociedad. Esta investigación desarticula el imaginario que concibe la práctica artística como un taller de manualidades, alcanzando su principal objetivo y transformando el pensamiento lógico en un proceso que más allá de una intención pedagógica propone una mediación cultural en busca de conocimiento permanente que active el deseo de pensar desde el cuestionamiento por sobre el cumplimiento de una tarea de carácter finito. La investigación cuantitativa y cualitativa que se llevó a cabo durante este período evidencia la necesidad de mantener un espacio socioeducativo de arte vinculado a la terapia de las drogodependencias que en un futuro puede expandirse.

Dicho de otra manera, este trabajo esboza apenas algunas ventajas y beneficios de la integración de las artes a la rama terapéutica de la psicología y sugiere un buen augurio a la esperanza de una rehabilitación más humanizada puesto que si en la intención utópica de cambiar el mundo provoca apenas la intención de una reflexión honesta deteniendo el tiempo apresurado en el que naufragamos apenas por cinco segundos se ha logrado el cometido.

A modo de conclusión, los resultados obtenidos a partir de esta propuesta han cumplido o incluso sobrepasado las expectativas planteadas desde un inicio, Sin embargo, estas dialogan únicamente dentro del contexto que abarca los seis meses de tratamiento terapéutico, dejando un vacío y muchas incógnitas que superan por mucho las respuestas obtenidas, como por ejemplo: ¿Cuántas mujeres continúan con algún tipo de práctica artística?, ¿Se replica lo aprendido en sus grupos sociales, vecindario, familiar, o laboral? ¿Aplican el pensamiento creativo del arte en la cotidianidad? ¿El pensamiento crítico y la comunicación honesta se logra mantener en el ambiente familiar? ¿Existe algún interés por generar colectivos o retomar prácticas artísticas fuera del centro terapéutico? Todos estos cuestionamientos no hacen más que demostrar que aún queda mucho por trabajar y abre una invitación para seguir esta línea de investigación con vistas a generar nuevas propuestas que den respuesta a cada una de las preguntas que han surgido a partir de aquí, Del Caos a la Resiliencia - Diálogos desde el aislamiento es apenas la primera piedra a partir de la cual se edificará un trabajo consciente que espera pronto expandirse.

Este trabajo deja sobre la mesa propuestas, métodos y estrategias que pueden ser replicadas, deconstruidas y mejoradas en busca de un mayor impacto y crecimiento. Este material guarda ideas surrealistas de aquellos quienes se sientan lo suficientemente

atrevidos como para intentar inspirar el cambio desde el amor, el respeto, la horizontalidad y un diálogo más humanizado que se sostenga desde la sensibilidad del arte, puesto que todo individuo que atraviesa una batalla con el consumo de las drogas es un ser humano que intenta decir algo y no ha encontrado la manera de hacerlo, es un alma que necesita ser escuchada, amada y protegida, es el reflejo de lo que somos como sociedad.

CONCLUSIÓN

La relación que existe entre los procesos pedagógicos implícitos en la creación artística vinculada a una rehabilitación terapéutica más humanizada fundamenta el accionar de nuevas alternativas pedagógicas que a largo plazo posibilitan el desarrollo de nuevos paradigmas terapéuticos sostenidos desde la intención artística, la cual proyecta el lenguaje de enseñanza-aprendizaje hacia una viabilidad terapéutica aplicable que deja abierta la posibilidad al diálogo e invita a la discusión y al análisis de los resultados expuestos en este texto y el proceso investigativo del mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Acaso, María & Megías, Clara. (2017). *Art thinking: cómo el arte puede transformar la educación*. Publisher not identified. Retrieved December 23 2022 from <https://www.overdrive.com/search?q=9015DA1B-4663-4417-A81B-CCEA129FEFEA>.
- Anderson, C. (2016). *Charlas TED, la guía oficial para hablar en público*. Ediciones Deusto. https://www.planetadelibros.com/libros_contenido_extra/34/33647_Charlas_TED.pdf
- Caeiro-Rodríguez, M. (2018). Aprendizaje Basado en la Creación y Educación Artística: proyectos de aula entre la metacognición y la metaemoción. *Arte, Individuo y Sociedad* 30(1), 159-177.
- Canal13C. (2021). *Eugenia Vargas Pereira: la mujer y el cuerpo / Mujeres Artistas chilenas* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=al--YmDrAIA>
- Chérrez Vela, M. G. (2020). HACER LO QUE NO SE DEBE HACER. *Index, Revista de Arte contemporáneo*, (09), 146-162. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i09.334>

- Divulgación Dinámica Formación, (2017, septiembre, 13). *¿Qué es la Arteterapia?* <https://www.divulgaciondinamica.es/arteterapia/#:~:text=La%20arteterapia%20es%20un%20campo,del%20frente%20con%20problemas%20ps%C3%ADquicos.> <https://docs.google.com/document/d/1eAWftodqS0EeKbepxImrh6GdvfjgBZAY/edit?usp=sharing&oid=106609829302124784050&rtpof=true&sd=true>
- Escutia Girón, O., & Gutiérrez Figueroa, M. (2022). Entre el bordado y la escritura, la elaboración de lo textual. El caso de Bordando por la paz. *Revista EDUCA UMCH*, (19), 129-137. <https://doi.org/10.35756/educaumch.202219.213>
- Gutiérrez, M. R. y Fernández, S. (2018). Artistas en el aula: estudio de un caso sobre trabajo colaborativo en el ámbito de las artes plásticas y visuales. *Arte, Individuo y Sociedad*, 30(2), 361-374. <https://doi.org/10.5209/ARIS.57324>
- Lilia, P. (2000). Tres aproximaciones al arte terapia N12 (20000101). Retrieved December 23 2022 from <https://doaj.org/article/4abcf1a1e2084005824106c152f674cc>.
- Marcelino, C., & Alvares Merchán, I. (2022). Teatro tras las rejas, una ruta de inclusión. *Revista Actos*, 4(8), 13-31. <https://doi.org/10.25074/actos.v4i8.2324> 83-98. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/117880.pdf>
- Méndez Llopis, C.; Mínguez García, H. (2022). Los cuerpos fragmentados: La poesía cerámica en Resiliencia de Ana Paula Santana. *Arte, Individuo y Sociedad* 34 (2), 463-478. <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/74359/4564456559895>
- Mont'Alvão, A. (22 de marzo, 2021). Christian Dunker, autor de “Una biografía de la depresión”: *Las personas miran su propia vida como si fuera una empresa*. BBC NEW MUNDO. Recuperado el 30 de mayo, 2023 de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-56489423>
- Real Academia Española. (s.f.). Cultura. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 22 de mayo de 2023, de: <https://dle.rae.es/instrucci%C3%B3n?m=form>
- Salgado, G. (6 de marzo de 2020). *Círculo de Mujeres: cómo unirse para cambiar el mundo*. CUERPOMENTE. https://www.cuerpamente.com/ecologia/estilos-de-vida/circulos-mujeres-como-unirse-para-cambiar-mundo_1106
- Sánchez de Serdio Martín, A. (2016). Arte y educación: la necesidad de un encuentro incómodo entre esferas que se interrogan». En: *Arte y educación* [nodo en línea]. Artnodes, n.º 17, págs. 2-5. UOC. [Fecha de consulta:

dd/mm/aa]<<http://journals.uoc.edu/ojs/index.php/artnodes/article/view/n17-sanchez/n17-sanchez-pdf-es>><<http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i17.3012>>