



Facultad de Artes
Universidad de Cuenca
ISSN: 2602-8158
Vol. 10, Núm. 21 / © 2026
Artículo de acceso
abierto con licencia
Creative Commons
Attribution-NonCommercial-
ShareAlike 4.0
International License
(CC BY-NC-SA 4.0)

Prácticas artísticas, mediación simbólica y producción de conocimiento desde una experiencia pedagógica en contextos de rehabilitación

Artistic practices, symbolic mediation, and knowledge production from a pedagogical experience in rehabilitation contexts

Ximena Janneth Moreno Ríos

Universidad de Cuenca / ximemore85@gmail.com

ORCID: orcid.org/0000-0001-6039-6826

RESUMEN: El presente artículo analiza una experiencia pedagógico-artística desarrollada en el Centro CETAD 12 Pasos de la ciudad de Cuenca durante el año 2025 con adolescentes y mujeres adultas en procesos de rehabilitación por consumo problemático de sustancias. La investigación problematiza la reducción del arte a funciones recreativas u ocupacionales dentro de contextos terapéuticos y examina cómo las prácticas artísticas pueden operar como dispositivos de mediación simbólica y producción de conocimiento. Desde un enfoque de Investigación-Acción Participativa, se implementaron talleres de storytelling desde la creación de títeres, collage y cerámica articulados con procesos pedagógicos situados. El análisis cualitativo de las producciones visuales, narrativas y materiales evidenció que las prácticas artísticas favorecieron procesos de autorrepresentación, elaboración simbólica y reorganización subjetiva de experiencias difíciles de verbalizar. Los resultados plantean la necesidad de posicionar las prácticas artísticas en contextos de rehabilitación como una herramienta pedagógica capaz de producir conocimiento sobre la experiencia subjetiva.

PALABRAS CLAVE: pedagogía artística, rehabilitación, mediación simbólica, subjetividad, producción de conocimiento

ABSTRACT: This article analyzes a pedagogical-artistic experience developed at the CETAD 12 Pasos Center in the city of Cuenca during 2025 with adolescents and adult women undergoing rehabilitation processes related to problematic substance use. The research problematizes the reduction of art to recreational or occupational functions within therapeutic

contexts and examines how artistic practices can operate as devices of symbolic mediation and knowledge production. From a Participatory Action Research approach, storytelling workshops based on puppet creation, collage, and ceramics were implemented in articulation with situated pedagogical processes. The qualitative analysis of the visual, narrative, and material productions revealed that artistic practices fostered processes of self-representation, symbolic elaboration, and subjective reorganization of experiences that are difficult to verbalize. The findings highlight the need to position artistic practices in rehabilitation contexts as pedagogical tools capable of producing knowledge about subjective experience.

KEYWORDS: Artistic pedagogy, rehabilitation, symbolic mediation, subjectivity, knowledge production

RECIBIDO: 27 de marzo de 2026 / **APROBADO:** 13 de mayo de 2026

1. INTRODUCCIÓN

En los contextos terapéuticos vinculados a la rehabilitación por consumo problemático de sustancias, uno de los desafíos más persistentes radica en la dificultad de las personas usuarias para organizar, representar y comunicar determinadas experiencias subjetivas. Con frecuencia, estas experiencias no emergen desde narrativas lineales ni desde discursos estables, sino desde registros fragmentarios, corporales, visuales y simbólicos que desbordan las formas tradicionales de intervención clínica. El silencio, la tensión corporal, la dificultad para nombrar ciertas emociones o la aparición reiterativa de imágenes y relatos dispersos suelen formar parte de una experiencia subjetiva atravesada por trayectorias de violencia, aislamiento, ruptura vincular y vulnerabilidad psicosocial.

Frente a este escenario, las prácticas artísticas adquieren relevancia no como actividades complementarias destinadas únicamente a la ocupación del tiempo o al entretenimiento dentro de los espacios terapéuticos, sino como dispositivos capaces de habilitar otras formas de representación y elaboración simbólica de la experiencia. Sin embargo, en numerosos contextos institucionales vinculados a las drogodependencias, el arte continúa siendo reducido a funciones recreativas u ocupacionales, limitando profundamente sus posibilidades pedagógicas, críticas y epistemológicas. Esta tensión constituye uno de los principales problemas que atraviesan la presente investigación: ¿qué ocurre cuando los procesos terapéuticos continúan privilegiando la verbalización racional de la experiencia aun cuando gran parte de la subjetividad emerge desde registros no exclusivamente discursivos?

Diversas investigaciones desarrolladas en contextos terapéuticos y penitenciarios han comenzado a problematizar esta comprensión instrumental del arte. Foruria Jiménez et al. (2020) en su estudio sobre arteterapia y drogodependencias en el contexto penitenciario sostienen que las producciones visuales realizadas por personas con consumo problemático de sustancias constituyen registros significativos de procesos subjetivos que difícilmente emergen mediante otros dispositivos terapéuticos.

Retomando los planteamientos de Edith Kramer, los autores destacan la noción de Formed Expression, entendida como la capacidad de la experiencia emocional para adquirir forma simbólica a través del proceso creativo, desplazando la idea de la producción artística como simple descarga emocional hacia procesos más complejos de simbolización y reorganización subjetiva.

En esta misma línea, López F. Cao (2008) plantea que la práctica artística permite al sujeto “entender, intervenir y decir el mundo, a nombrarlo con palabras propias” (p. 230). Esta afirmación desplaza la comprensión del arte desde la producción de objetos hacia su capacidad para construir sentido y reorganizar la experiencia vital. La autora sostiene además que el proceso creativo puede actuar como un “proceso reestructurador del yo” (López F. Cao, 2008, p. 231), permitiendo que determinadas experiencias fragmentadas encuentren nuevas formas de elaboración mediante imágenes, acciones materiales y operaciones simbólicas. Esta perspectiva dialoga con los planteamientos de Pérez Farina (2015), quien sostiene que las prácticas artísticas vinculadas al dolor y la experiencia subjetiva no funcionan únicamente como mecanismos de representación, sino como espacios donde la experiencia puede reorganizarse simbólicamente a través de la creación.

Estas aproximaciones encuentran un punto de articulación en el pensamiento de Luis Camnitzer, quien propone un giro epistémico en la educación artística al comprender el arte como una “metadisciplina” generadora de conocimiento. Para Camnitzer (2017), el valor del arte no reside prioritariamente en el objeto producido, sino en los procesos de pensamiento, relación y simbolización que este logra activar. Desde esta perspectiva, las prácticas artísticas dejan de entenderse únicamente como ejercicios técnicos o expresivos para configurarse como formas de producción de conocimiento capaces de intervenir críticamente sobre la experiencia y la construcción subjetiva. Este planteamiento adquiere especial relevancia en contextos de cuidado y rehabilitación, donde las imágenes, los objetos y las narrativas producidas durante los procesos creativos pueden constituirse en registros materiales de experiencias que difícilmente encuentran lugar dentro de otros lenguajes institucionales.

En diálogo con estas perspectivas, Marín-Viadel y Roldán (2019) sitúan la Investigación Educativa Basada en Artes Visuales dentro de un conjunto de metodologías que reconocen las imágenes y las prácticas artísticas como formas legítimas de investigación y producción de conocimiento. Esta postura resulta especialmente pertinente para el presente estudio, el cual comprende las producciones desarrolladas durante los talleres no solo como resultados formales, sino como registros visuales y materiales de procesos pedagógicos, relacionales y simbólicos construidos colectivamente. En este contexto, el concepto de metodografía desarrollado por Martín

Caeiro Rodríguez (2020) adquiere también una relevancia significativa, al proponer una comprensión de los procesos de enseñanza y aprendizaje artístico desde su dimensión corpórea, afectiva y experiencial. Para el autor, las metodografías no se limitan a describir procedimientos técnicos, sino que involucran formas complejas de percepción, sensibilidad y construcción de sentido que emergen en la práctica misma del hacer artístico.

Asimismo, Acaso y Megías (2017) proponen comprender las prácticas visuales contemporáneas como espacios de producción de “voces visuales” capaces de transformar la experiencia y la subjetividad. Este planteamiento resulta especialmente significativo en contextos terapéuticos y comunitarios donde la imagen posibilita articular dimensiones de la experiencia que no siempre logran organizarse desde el lenguaje verbal. A veces una imagen, un objeto modelado o un personaje construido durante un taller contienen más información sobre la experiencia subjetiva que una narración lineal elaborada bajo presión institucional. Allí donde el discurso se fragmenta, la imagen muchas veces continúa hablando.

En este marco conceptual, el presente artículo analiza una experiencia pedagógico-artística desarrollada en el Centro CETAD 12 Pasos de la ciudad de Cuenca durante el año 2025 con adolescentes y mujeres adultas en procesos de rehabilitación por consumo problemático de sustancias. El objetivo de la investigación es examinar cómo los talleres de *storytelling* y creación de títeres, collage y cerámica operan como dispositivos pedagógico-artísticos de mediación simbólica dentro de espacios de terapia ocupacional, posibilitando procesos de representación, elaboración subjetiva y construcción de sentido desde la experiencia sensible y relacional.

La investigación se desarrolló desde un enfoque de Investigación-Acción Participativa, articulando prácticas artísticas contemporáneas con procesos pedagógicos y terapéuticos situados. Durante dos meses de trabajo continuo se implementaron talleres permanentes acompañados por un equipo interdisciplinario conformado por artistas, docentes y profesionales del área clínica. Para el análisis de la experiencia se emplearon herramientas de observación directa, registros fotográficos y audiovisuales de los procesos creativos, diarios e informes elaborados por el equipo de talleristas y personal médico, así como el análisis simbólico y compositivo de las producciones desarrolladas durante los talleres y posteriormente presentadas en una exposición colectiva. Desde esta perspectiva, las obras producidas fueron comprendidas no únicamente como resultados estéticos, sino como registros materiales y simbólicos capaces de evidenciar procesos de representación, reorganización subjetiva y producción de conocimiento sobre la experiencia vivida.

2. DESARROLLO

Comprender el arte como una forma de producción de conocimiento implica replantear la manera en que se configuran los procesos pedagógicos y terapéuticos dentro del CETAD 12 Pasos. En este contexto, las prácticas artísticas se incorporaron más allá de actividades complementarias dentro de una estructura institucional preexistente como dispositivos capaces de intervenir sobre las formas de representación y elaboración de la experiencia humana subjetiva. Este desplazamiento supone transitar desde una comprensión centrada en la producción manual o decorativa hacia un proceso orientado a la simbolización, la reflexión y la construcción de sentido. En este marco, el giro epistémico que plantea Camnitzer (2017) opera como un principio organizador de la práctica pedagógica. De aquí que, al comprender el arte como una metadisciplina se reconoce inmediatamente que su función principal no reside en la producción de objetos, sino en la capacidad de activar procesos de pensamiento, relación y elaboración simbólica metaemocional desde cualquier experiencia artística creadora y educativa llegando a expresar con mayor acierto qué ocurre al educar en arte y crear arte cuando intercedemos e interpelamos a la comunidad académica y terapéutica en vistas a habitar contextos de cuidado.

En este mismo sentido, los procesos creativos desarrollados en el CETAD reconocieron la tesis de López F. Cao (2008), dentro de su posicionamiento experiencial-estético al reivindicar la creación artística como el "derecho a entender, intervenir y decir el mundo" (p. 230). Bajo este enfoque, el dispositivo artístico funcionó como mediación simbólica permitiendo al sujeto nombrar aquello que no es posible hacerlo de modo directo, facilitando la externalización de experiencias traumáticas mediante un lenguaje metafórico, abierto y polimorfo. Esta dinámica de desplazamiento hacia la imagen y la materia posibilitó lo que la autora denomina como un proceso reestructurador del yo, el cual está continuamente siendo reelaborado, donde la obra de arte actúa como un "puente entre el yo, el otro, entre lo interior y lo exterior" (p. 231). En consecuencia, la creación se constituyó como lo que Caeiro-Rodríguez (2018) denomina "un trayecto vivencial, que conforma una urdimbre de actos que arrastran una vivencia única y valiosa a la formación del individuo" (p. 160). Este proceso metodográfico permite, en última instancia, la materialización emocional de los traumas promoviendo una reorganización identitaria fundamental para la resiliencia en contextos de rehabilitación.

Uno de los procesos que permite comprender con mayor claridad las ideas desarrolladas anteriormente se evidenció en el taller de *storytelling* y creación de títeres, donde la construcción de personajes posibilitó que las y los participantes exploraran

formas simbólicas de representación al crear un personaje como forma de mostrarse a sí mismo y ante la comunidad desde un lugar desplazado. El personaje creado no buscó encarnar una emocionalidad específica de manera consciente o racional, sino abrió un espacio donde aspectos del yo emergieron sin la presión de ser nombrados directamente. Desde una perspectiva psíquica, el personaje funciona como un dispositivo de proyección y desdoblamiento, permitiendo explorar la identidad a través de la ficción.

Al narrar y materializar al personaje, las experiencias emocionales se conciben desde otro lugar; no como reacción inmediata, sino como relato, juego y forma. En este proceso, lo que permanece oculto o no reconocido transmuta simbólicamente, favoreciendo una resignificación de la propia historia. Esta experiencia no se limitó a la creación individual, también implicó un ejercicio de identificación con los personajes de los otros, en el espacio colectivo, cada relato amplió el campo de reconocimiento permitiendo que fragmentos del yo resuenen en las historias ajenas mientras se tejen vínculos y se construye una consciencia compartida de la experiencia.

Este desplazamiento simbólico posibilitó abordar experiencias asociadas al miedo, la culpa o la vulnerabilidad sin recurrir a una exposición autobiográfica inmediata, generando una mediación que facilitó además procesos de elaboración y representación subjetiva. Desde esta perspectiva, el personaje construido dentro del taller deja de operó únicamente como un recurso narrativo para convertirse en una extensión simbólica del yo, tal como lo expresamos anteriormente, capaz de contener y reorganizar determinadas experiencias subjetivas. La narrativa ficcional, por otro lado, permitió construir un espacio de mediación donde los conflictos fueron desplazados, representados y compartidos colectivamente. De aquí que, la experiencia desarrollada durante el taller dialoga con los planteamientos de Foruria Jiménez, Cruz-Quintana y Rodríguez Sabiote (2020), quienes, retomando a Edith Kramer, sostienen que las producciones con niveles simbólicos complejos —la denominada *Formed Expression*— favorecen procesos de autoexpresión y elaboración dentro de contextos arteterapéuticos.

La relevancia del proceso no radicó exclusivamente en las historias producidas, sino en las formas de relación y reconocimiento que comenzaron a emerger durante las sesiones. En uno de los registros documentados por la tallerista (Barco, 2025) un adolescente, por ejemplo, desarrolló un personaje capaz de intervenir activamente en situaciones de conflicto, ocupando una posición de agencia que el participante no lograba asumir en su experiencia cotidiana. El personaje no representaba literalmente al sujeto, pero sí habilitaba un campo de posibilidad desde el cual imaginar otras formas de acción y relación consigo mismo.

Del mismo modo, en el grupo de mujeres, el *storytelling* evidenció una tendencia hacia narrativas atravesadas por experiencias de cuidado, pérdida y violencia. En una de las historias desarrolladas durante el proceso, una participante construyó un personaje que sostenía emocionalmente a otros mientras ocultaba su propio dolor. Durante la socialización colectiva, esta figura fue reconocida e interpretada por otras participantes, generando un espacio de identificación compartida. El equipo clínico registró este momento como un punto de inflexión dentro del proceso grupal, ya que la experiencia individual comenzó a desplazarse hacia una dimensión colectiva de reconocimiento y construcción de sentido. Este tipo de experiencias permite comprender que el proceso creativo desarrollado en el taller no operó únicamente como una herramienta expresiva orientada a la descarga emocional, sino como un espacio de producción simbólica donde las y los participantes lograron reorganizar determinadas experiencias mediante imágenes, personajes y estructuras narrativas. En este sentido, la ficción no funcionó como evasión de la realidad, sino como una forma de aproximación a ella, permitiendo desplazar determinadas experiencias hacia configuraciones simbólicas donde pudieron ser observadas, reinterpretadas y compartidas colectivamente.

Bajo esta perspectiva, el taller de *storytelling* y creación de títeres desarrollado durante el proyecto dialoga directamente con el giro epistémico planteado por Camnitzer (2017), en la medida en que la práctica artística deja de comprenderse como producción de objetos o relatos acabados para configurarse como un dispositivo capaz de activar procesos de elaboración simbólica y creación de sentido. Las narrativas visuales y performativas producidas durante los talleres no representaron únicamente experiencias preexistentes, sino que posibilitaron nuevas formas de comprensión sobre la propia experiencia. En consecuencia, esta dinámica permite articular el proceso desarrollado en el taller con los planteamientos metodográficos de Martín Caeiro Rodríguez, quien comprende las prácticas artísticas como trayectos vivenciales abiertos, sensibles y relacionales donde el conocimiento emerge durante el propio proceso creador. Los personajes, las escenas narradas y las interacciones colectivas funcionaron entonces como “voces visuales” (Acaso y Megías, 2017, p. 105) capaces de transformar experiencias fragmentadas en formas compartibles de sentido.

En el taller de collage, el uso de imágenes fragmentadas funcionó como un dispositivo de mediación orientado a la reconstrucción de representaciones del individuo dentro del contexto de rehabilitación. A diferencia del *storytelling*, donde la experiencia tendía a organizarse desde estructuras narrativas, el collage operó desde la fragmentación en la línea del autorretrato, explorando cómo se perciben y cómo desean reconstruir su identidad. El collage permitió abordar la experiencia de vida desde la

redistribución, fragmentación y la recomposición, reconociendo que el yo no es una unidad fija categorizada, sino una construcción en transformación constante. Aquí el proceso creativo ofreció la posibilidad de mirarse con mayor honestidad, aprendiendo a habitar la historia transitada sin quedar definidos por ella. En la selección y reorganización de imágenes se reconocieron emociones, se expresaron en la materialidad y se regularon a través del acto artístico, generando una forma de reconciliación consciente con el propio relato.

Uno de los casos documentados durante el proceso evidenció esta dinámica de manera particularmente significativa. Una participante integró elementos visuales vinculados a su historia personal con imágenes de cuerpos en transformación, desarrollando una composición que el informe clínico interpretó como un proceso de reorganización identitaria. La obra no respondía a una lógica figurativa tradicional ni buscaba representar literalmente un episodio biográfico específico; sin embargo, producía una fuerte sensación de unidad visual a partir de elementos inicialmente fragmentados (Pacheco, 2025).

Durante el proceso curatorial y de análisis de las piezas, se identificaron estructuras compositivas que se sostenían desde relaciones visuales coherentes en torno a la idea de una reconstrucción desde la ruptura. Bajo esta lógica, la fragmentación propia del collage dejó de comprenderse únicamente como un signo de desestructuración para convertirse en una condición de posibilidad desde la cual emergieron nuevas configuraciones simbólicas. En este sentido, la experiencia fragmentaria de los participantes fue reorganizada mediante operaciones visuales y materiales capaces de producir un nuevo sentido de la experiencia vital. Al respecto, López F. Cao (2008) sostiene que el acto de creación trasciende lo formal para constituirse en un "proceso reestructurador del yo, que está continuamente siendo reelaborado" (p. 231). Esta afirmación resulta fundamental para comprender el funcionamiento del collage dentro del proyecto, ya que acciones como cortar, seleccionar, desplazar o recombinar imágenes operaron como un "puente entre el yo, el otro, entre lo interior y lo exterior" (López F. Cao, 2008, p. 231). Así, la práctica artística permitió una intervención directa sobre las formas de representación de la propia biografía, facilitando que el sujeto logre "renacer simbólicamente" (p. 231) al transformar la fractura personal en una configuración visual con coherencia y significado. Resulta significativo que este proceso no exigiera una reconstrucción lineal o totalizante de la identidad. Las imágenes fragmentadas conservaron sus rupturas, sus superposiciones y discontinuidades. Precisamente allí comenzó a configurarse la posibilidad de reorganización simbólica.

Así mismo, los aportes de Martín Caeiro Rodríguez profundizan esta lectura al comprender las prácticas artísticas desde la lógica metodográfica y rizomática, donde el

conocimiento no se organiza linealmente, sino mediante conexiones, desplazamientos y asociaciones emergentes. Caeiro-Rodríguez (2018) sostiene que las metodografías se configuran como trayectos vivenciales capaces de articular experiencia, sensibilidad y producción simbólica. Bajo esta lógica, el taller de collage funciona como un espacio donde las y los participantes pudieron reconstruir nuevas relaciones entre experiencia subjetiva y representación visual.

En este mismo sentido, Acaso y Megías (2017) proponen entender la práctica artística como un "formato de transmisión en el que las imágenes no ilustran el texto, sino que producen su propio significado" (p. 44). Esta perspectiva es clave para comprender el lugar que ocuparon las obras desarrolladas durante el taller, ya que las composiciones visuales dejan de percibirse como representaciones pasivas de una experiencia preexistente, y pasan a concebirse como dispositivos generadores de conocimiento autónomo sobre la historia testimonial del individuo. Bajo esta lógica de Art Thinking, el collage trasciende su función como actividad ocupacional de fabricación de objetos —o poesis— para configurarse como una praxis de pensamiento visual, donde el aprendizaje deviene del proceso interminable de creación de saberes. De este modo, la fragmentación interviene activamente en los procesos de construcción y reconstrucción de sentido, validando la experiencia artística como un espacio de emancipación intelectual y resiliencia dentro del contexto de rehabilitación.

En cuanto al taller de cerámica, este propuso una experiencia centrada en la relación directa entre cuerpo y materia, donde el tacto, la paciencia y el silencio fueron condiciones fundamentales del proceso. A diferencia de ejercicios narrativos, el trabajo con el barro permitió abordar la experiencia emocional desde una dimensión sensorial y pre-verbal.

El tacto, la impronta y la humedad implicó acoger la incertidumbre y el error como parte constitutiva del proceso creacional. El barro funcionó como superficie de elaboración simbólica, permitiendo transformar las tensiones internas en configuraciones formales. Algunas piezas fueron intervenidas con acrílico dorado, evocando la práctica del *kintsugi*, para destacar la fractura como parte del fortalecimiento personal.

En el proceso creativo de la cerámica la forma no aparece previamente determinada, esta emerge progresivamente desde el contacto con el barro, desde la modificación continua de la superficie y desde la respuesta material de la propia arcilla. Este estado de la materia permitió disponer un lenguaje de mediación que desplazó la dependencia exclusiva del lenguaje verbal dentro del contexto terapéutico.

Tal como señala el informe clínico desarrollado por la Dra. Priscila Vázquez (2025), fue posible observar dentro de los talleres en numerosas ocasiones "el momento en el

que el gesto y la forma preceden al relato” (p. 5). Determinadas experiencias comenzaron a organizarse mediante acciones materiales antes de adquirir una formulación discursiva. Este aspecto adquiere especial relevancia en contextos vinculados a las drogodependencias, donde numerosas experiencias subjetivas emergen desde registros corporales, fragmentarios o difíciles de verbalizar. De aquí que, los planteamientos de Foruria Jiménez et al. (2020) permiten profundizar esta lectura al comprender las producciones plásticas desarrolladas en contextos de drogodependencia como registros significativos de procesos cognitivos y subjetivos que difícilmente emergen mediante otros dispositivos terapéuticos. En su investigación sobre programas de arteterapia en contextos penitenciarios, los autores sostienen que el trabajo con materiales sólidos activa una “experiencia cognitiva” (p. 14) donde la materia introduce contención dentro del proceso creador.

Uno de los casos registrados en la bitácora de observación evidenció esta relación de manera particularmente significativa. Una participante modeló una figura completamente cerrada, sin aperturas visibles. La pieza, compacta y contenida, fue descrita posteriormente por su autora como una representación de su estado interno. Lo relevante del caso no radica únicamente en la asociación simbólica posterior, sino en el orden en que esta se produjo: primero apareció la acción material y posteriormente la interpretación.

Esta dinámica permite comprender que el conocimiento producido durante el taller no respondió a una estructura lineal ni exclusivamente racional, sino que emergió progresivamente desde la interacción entre experiencia, cuerpo y materialidad.

En este sentido, la selección de materiales en los talleres de cerámica y collage del Centro CETAD 12 Pasos responde a una intencionalidad terapéutica que vincula la materialidad con la estructuración de los procesos psíquicos. Al emplear lo que la literatura técnica se define como medios sólidos, se busca activar una experiencia cognitiva capaz de contener y dar forma al caos emocional. Al respecto, Foruria Jiménez et al. (2020), validan este enfoque al demostrar que la producción visual en estos contextos constituye un registro de procesos subjetivos. Los autores sostienen que:

Las tendencias plásticas encontradas, ofrecen una información valiosa para ejercer un trabajo orientado desde la arte y la terapia para profundizar tanto en casos individuales como grupales y así mismo desde el punto de vista terapéutico, el programa de intervención ha supuesto una alternativa a la línea de trabajo de la institución, centrada en los aspectos más relacionados con la conducta y el comportamiento (p. 21).

Bajo esta lógica de investigación, el uso de materiales con mayor resistencia física facilita lo que se denomina una "expresión formada", alejando al participante de la simple descarga afectiva o impulsiva propia de los medios inteligibles. De este modo, la práctica artística en el CETAD deja de ser una actividad meramente conductual para transformarse en un dispositivo de investigación biográfica, donde el registro material permite al individuo organizar su "paisaje interior" y acceder a niveles de simbolización compleja que favorecen la resiliencia y la salud mental comunitaria.

A partir de la implementación de este marco metodográfico, la intervención en el Centro CETAD 12 Pasos dejó de entenderse como una simple actividad ocupacional para constituirse en una práctica pedagógica y epistémica capaz de generar conocimiento situado desde la vivencia de los propios participantes. Este enfoque permitió que los talleres funcionaran simultáneamente como instancias de acción y de reflexión, facilitando un tránsito progresivo desde el bloqueo emocional inicial hacia formas más conscientes de reconocimiento y expresión simbólica. En este proceso, la materialidad artística operó como un puente entre cuerpo, emoción y reflexión, actuando como un catalizador que transformó afectos difusos en formas, gestos e imágenes con significado propio. Bajo esta lógica de Art Thinking, el análisis de los hallazgos permite comprender cómo el dispositivo artístico se validó como un lenguaje alternativo que amplió las posibilidades expresivas del grupo ante vivencias difíciles de verbalizar.

El tránsito entre *storytelling*, collage y cerámica identificó claramente las transformaciones observadas durante el proceso creativo, en donde las formas de relación de las prácticas artísticas lograron activar representación, experiencia y construcción de sentido, abriendo posibilidades distintas de elaboración: la narrativa desplazó determinadas experiencias hacia estructuras ficcionales compartibles; el collage trabajó desde la fragmentación y la recomposición visual; mientras que la cerámica articuló cuerpo, tiempo y materialidad dentro de procesos vinculados al contacto directo con la materia. Más allá de sus diferencias formales, los tres talleres coincidieron en un aspecto fundamental: posibilitaron que determinadas experiencias pudieran adquirir estructura mediante operaciones simbólicas y visuales que no dependían exclusivamente del lenguaje verbal.

La relevancia de esta articulación resulta especialmente significativa si se considera que numerosos modelos terapéuticos institucionales continúan privilegiando formas de intervención centradas casi exclusivamente en la verbalización racional y conductual de la experiencia. Sin embargo, gran parte de los procesos observados durante la presente investigación no emergieron inicialmente desde relatos organizados ni desde discursos coherentes sobre sí mismos. En muchos casos, aquello que posteriormente adquiría

sentido aparecía primero como fragmento visual, tensión corporal, silencio prolongado, gesto material o estructura ficcional.

Precisamente allí las prácticas artísticas evidenciaron una potencia pedagógica particular. No porque sustituyeran el lenguaje verbal, sino porque ampliaron las formas posibles de aproximación a experiencias que difícilmente lograban organizarse dentro de registros exclusivamente discursivos. Durante los talleres las elaboraciones procesuales-experimentales comenzaron a configurarse desde imágenes, asociaciones parciales, acciones materiales o relaciones espaciales que posteriormente podían ser observadas, interpretadas y compartidas dentro del grupo.

Esta condición permitió desplazar la lógica tradicional bajo la cual el arte suele incorporarse en contextos terapéuticos. En lugar de operar únicamente como actividad ocupacional o mecanismo de descarga emocional, las prácticas desarrolladas dentro del CETAD 12 Pasos funcionaron como espacios de encuentro donde las y los participantes pudieron intervenir activamente sobre sus propias formas de representación. Allí radica una diferencia importante: el proceso artístico no actuó simplemente como medio de expresión de una experiencia previamente organizada, sino como una instancia donde la experiencia misma comenzaba a adquirir nuevas formas de habitar el sentido testimoniante.

Los planteamientos de López F. Cao (2008) permiten profundizar esta lectura cuando la autora sostiene que la creación artística posibilita al sujeto “entender, intervenir y decir el mundo” (p. 230). Esta afirmación resulta particularmente pertinente para comprender lo observado durante el proyecto, ya que muchas de las relaciones construidas por las y los participantes no aparecieron antes del proceso creativo, sino durante él. Las imágenes producidas, las narrativas desarrolladas y las formas modeladas no funcionaron únicamente como representaciones posteriores de algo ya comprendido; en numerosos casos, fue precisamente la práctica artística la que permitió organizar relaciones y sentidos que antes permanecían dispersos o difíciles de formular.

La coexistencia de distintos lenguajes dentro del mismo proceso resultó decisiva. Algunas experiencias encontraban posibilidades de elaboración desde estructuras narrativas, mientras que otras emergían inicialmente mediante relaciones visuales fragmentadas o desde el contacto corporal con la materia. Esta diversidad evitó reducir la subjetividad a un único modelo de representación y permitió comprender que los procesos de construcción de sentido no se desarrollan necesariamente de forma lineal, homogénea ni estable. En este punto, los aportes metodográficos de Martín Caeiro Rodríguez contribuyeron, particularmente al comprender las prácticas artísticas como procesos abiertos donde pensamiento, percepción y experiencia se configuran simultáneamente durante la acción creadora. Lo observado en los talleres permitió

identificar precisamente esta condición: las transformaciones no aparecieron como resultado externo o posterior a la práctica artística, sino durante el propio proceso de construcción, observación y modificación de las imágenes, relatos y formas materiales.

Así mismo, resulta importante señalar que estas transformaciones difícilmente pueden comprenderse desde parámetros exclusivamente conductuales o cuantificables. Los desplazamientos observados durante los talleres no respondieron necesariamente a progresiones homogéneas ni a resultados medibles en términos tradicionales, sino a modificaciones en las formas de relación con la experiencia, la representación y la construcción simbólica del sí mismo. En este sentido, la investigación no se orientó a demostrar la eficacia terapéutica del arte en términos instrumentales, sino a analizar las formas en que las prácticas artísticas pueden configurar espacios de elaboración subjetiva dentro de contextos de rehabilitación.

Los resultados adquirieron una dimensión particularmente significativa durante la exposición final del proyecto. Lejos de configurarse como una simple socialización de productos realizados en los talleres, la muestra funcionó como un espacio de lectura e interpretación donde las obras comenzaron a operar dentro de una dimensión pedagógica y colectiva. Las piezas dejaron de ser entendidas únicamente como resultados materiales para convertirse en configuraciones visuales capaces de condensar experiencias de fragmentación, reconstrucción, aislamiento y reorganización simbólica.

Las cédulas curatoriales desarrolladas para la exposición desempeñaron un papel importante en este proceso. Más que describir técnicamente las obras, buscaron articular las producciones visuales con las relaciones construidas durante el trabajo pedagógico y terapéutico. Una de las cédulas elaboradas para la colección de piezas cerámicas fragmentadas y posteriormente reconstruidas señalaba que “la ruptura no desaparece, pero se reorganiza”. La relevancia de esta formulación radica en que desplaza la idea de superación total del conflicto hacia una comprensión más compleja de la experiencia subjetiva, donde la transformación no implica borrar la fractura, sino construir nuevas formas de relación con ella.

Acaso y Megías (2017) sostienen que las imágenes contemporáneas poseen la capacidad de producir pensamiento desde la experiencia. Esta idea permite comprender por qué las obras desarrolladas durante el proyecto no funcionaron únicamente como ilustraciones de situaciones personales, sino como estructuras visuales capaces de activar nuevas formas de lectura sobre el cuerpo, la memoria y la experiencia subjetiva dentro del espacio colectivo de rehabilitación.

En este contexto, el aporte del proyecto no radica únicamente en reafirmar el potencial del arte dentro de espacios terapéuticos, aspecto ampliamente abordado en

investigaciones previas, sino en evidenciar cómo las prácticas artísticas pueden configurar formas legítimas de aproximación pedagógica a experiencias que difícilmente logran organizarse desde modelos exclusivamente discursivos o conductuales. Las dinámicas desarrolladas dentro del CETAD 12 Pasos permitieron observar que imagen, narrativa y materialidad no actuaron como recursos auxiliares del proceso terapéutico, sino como formas de reconstrucción simbólica de la experiencia vital capaces de intervenir activamente sobre las maneras en que las y los participantes se perciben a sí mismos y comparten su experiencia.

3. CONCLUSIONES

La presente investigación logró identificar que las prácticas artísticas desarrolladas dentro del CETAD 12 Pasos producen un desplazamiento significativo en la manera de comprender la relación entre arte, pedagogía y rehabilitación. Más que funcionar como actividades complementarias dentro de los espacios de terapia ocupacional, los talleres evidenciaron la capacidad del arte para constituirse en un campo de mediación simbólica donde experiencia, imagen, cuerpo y materialidad participan activamente en la construcción de conocimiento sensible. Este desplazamiento implica cuestionar las formas tradicionales desde las cuales numerosos contextos terapéuticos continúan abordando la subjetividad, particularmente aquellos modelos centrados casi exclusivamente en la verbalización racional, el control conductual o la adaptación normativa. Los procesos observados durante la investigación evidenciaron que gran parte de la experiencia subjetiva vinculada al aislamiento, la violencia o el consumo problemático no emerge necesariamente desde estructuras discursivas organizadas, sino desde registros fragmentarios, visuales, corporales y materiales que requieren otras formas de aproximación pedagógica y simbólica.

En este contexto, los aportes teóricos de Camnitzer, Caeiro-Rodríguez, López F. Cao, Acaso y Megías permitieron sostener una comprensión del arte alejada de su reducción instrumental u ocupacional. El proyecto confirmó que las prácticas artísticas contemporáneas no operan únicamente como mecanismos de representación o expresión emocional, sino como formas de pensamiento capaces de producir reorganizaciones simbólicas, desplazamientos perceptivos y nuevas condiciones de comprensión sobre la experiencia subjetiva.

Uno de los principales aportes del proceso radica precisamente en haber situado las producciones visuales y narrativas no como resultados finales del trabajo terapéutico, sino como dispositivos epistemológicos donde el conocimiento emergió desde la práctica misma. La imagen, la ficción narrativa y la relación corporal con la materia funcionaron como espacios donde determinadas experiencias pudieron adquirir

estructura, observabilidad y sentido sin depender exclusivamente del lenguaje verbal. En este punto, la investigación permite sostener que la producción artística no constituye únicamente un recurso metodológico dentro de procesos de rehabilitación, sino una forma legítima de construcción de conocimiento sobre la subjetividad y sus procesos de transformación. Esta investigación consolidó esta dimensión al convertir las obras producidas durante los talleres en archivos de experiencia colectiva. Las piezas dejaron de operar como objetos decorativos o evidencias terapéuticas para funcionar como configuraciones simbólicas. Allí se hizo visible uno de los núcleos centrales de esta investigación: la posibilidad de comprender el arte como una práctica pedagógica y epistemológica capaz de producir nuevas formas de relación entre resignificación, memoria colectiva y construcción de sentido.

Finalmente, esta investigación abre la necesidad de seguir problematizando el lugar de las prácticas artísticas dentro de contextos de salud mental y rehabilitación. Más allá de validar el uso del arte en estos espacios, el desafío consiste en reconocer su capacidad para generar metodografías sensibles donde la producción simbólica permita construir otras formas de lenguaje, mediación y experiencia colectiva. Precisamente en esa articulación entre creación, subjetividad y conocimiento se localiza el principal aporte epistemológico de este estudio.

OBRAS CITADAS

- Acaso, M. (2017). *Art thinking: Cómo el arte puede transformar la educación*. Paidós.
- Ángeles López, F. (2014). *Cognición y emoción*. Alianza Editorial.
- Ávila Valdés, N. (2020). Arte, Salud y Cuidados: una apuesta por la educación artística desde Madrid Salud. *Health Environment and Citizenship*, (1), 29-36.
- Barco, L. (2025). *Informe final del taller de storytelling y títeres* [Informe interno no publicado]. Centro CETAD 12 Pasos
- Camnitzer, L. (2011). *El arte como educación: El artista como educador*. Fundación Cisneros.
- Caeiro Rodríguez, M. (2020). Describiendo las metodografías: crear, aprender e investigar biográficamente desde la educación artística. *ArtsEduca*, (27), 20-35. <http://dx.doi.org/10.6035/Artseduca.2020.27.2>
- Damasio, A. (1996). *El error de Descartes: La emoción, la razón y el cerebro humano*. Editorial Andrés Bello. (Obra original publicada en 1994)
- Damasio, A. (2001). *La sensación de lo que ocurre: Cuerpo y emoción en la construcción de la conciencia*. Editorial Andrés Bello. (Obra original publicada en 1999)
- Foruria Jiménez, P., Cruz-Quintana, F., y Rodríguez Sabiote, C. (2020). Tendencias plásticas de usuarios drogodependientes en un programa de arteterapia en el contexto penitenciario. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 15, 11-23.

- Kemmis, S., & McTaggart, R. (2005). Participatory action research: Communicative action and the public sphere. En N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Eds.), *The Sage handbook of qualitative research* (3rd ed., pp. 559–603). Sage.
- León, P. (2017). Entrevista a Luis Camnitzer. *Índice, revista de arte contemporáneo*, (3), 123-128.
- López F. Cao, M. Á. (2008). Cognición y emoción: el derecho a la experiencia a través del arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 20, 221-232.
- Moreno González, A., & Pérez de León, C. (2018). Arte, salud y cuidados: Una propuesta desde la educación artística. *Revista Internacional de Educación Artística*, 9(1), 23–38.
- Pacheco, S. (2025). Informe del taller: *Collage simbólico a partir del retrato* [Informe interno no publicado]. Centro CETAD 12 Pasos
- Vázquez, P. (2025). *Informe de observación clínica: Dispositivo terapéutico creativo en contexto de internamiento por consumo problemático de sustancias* [Informe clínico]. Centro CETAD 12 Pasos