



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**Máster Universitario en Arteterapia y  
Educación Artística para la Inclusión Social**

**TRABAJO FIN DE MÁSTER**

**CURSO 2023-24**

**ENTRE EL EXTERIOR Y EL INTERIOR: LA MIRADA  
ARTETERAPÉUTICA.**

*Una Autoetnografía Situada*

**BETWEEN THE OUTSIDE AND THE INSIDE: THE ART-THERAPEUTIC GAZE.**

**A Situated Autoethnography**

**AUTORA: MARÍA CRISTINA MASA ROMÁN**

**CONVOCATORIA: EXTRAORDINARIA, JULIO 2024**

**DIRECTORA: D<sup>a</sup> ANA MARÍA SERRANO NAVARRO**

## RESUMEN

Esta investigación cualitativa toma forma de autoetnografía. Con la construcción de un relato narrativo-artístico situado en la vivencia de las prácticas curriculares con menores vulnerados/as<sup>1</sup>, se busca explorar en profundidad el concepto de “mirada”. De su análisis se desprenden temas que tienen que ver con la disciplina del Arteterapia y el acompañamiento arteterapéutico (la mirada hacia el otro); el proceso autorreflexivo y autocrítico de la investigadora desde el rol de observadora, co-arteterapeuta y arteterapeuta (la mirada hacia uno/a mismo/a); y la creación de conocimiento entre profesionales (la mirada conjunta). Los resultados que emergen del análisis de la experiencia subjetiva de la investigadora son complementados con los resultados de dos grupos focales, uno formado por docentes del Máster<sup>2</sup> y otro por alumnas en prácticas, que, igualmente, indagan sobre la mirada y generan conocimiento desde la foto-elicitación y la creación artística. La triangulación de los hallazgos y la posterior discusión demuestran, entre otras cosas, que, cuando se utiliza la palabra “mirada” en Arteterapia, se está diciendo mucho más de lo aparente.

**PALABRAS CLAVE:** autoetnografía, conocimiento situado, mirada arteterapéutica, observación, creación artística, arte-elicitación.

## ABSTRACT

This qualitative research takes the form of autoethnography. With the construction of a narrative-artistic story situated in the experience of curricular practices with vulnerable minors, it seeks to explore in depth the concept of "gaze". From its analysis, themes emerge that have to do with the discipline of Art Therapy and art therapeutic accompaniment (the gaze towards the other); the self-reflective and self-critical process of the researcher from the role of observer, co-art therapist and art therapist (the gaze towards oneself); and the creation of knowledge among professionals (the joint gaze). The results that emerge from the analysis of the subjective experience of the researcher are complemented with the results of two focus groups, one formed by teachers of the Master's degree and the other by trainee students, who also investigate the gaze and generate knowledge from the photo-elicitation and artistic creation. The triangulation of the findings and the subsequent discussion show, among other things, that when the word "gaze" is used in Art Therapy, much more is being said than is apparent.

**KEYWORDS:** autoethnography, situated knowledge, art-therapeutic gaze, observation, artistic creation, art-elicitation.

---

<sup>1</sup> En todo el trabajo se decide emplear el desdoblamiento léxico incorporando el uso de la barra (/) para separar el género de los artículos y las palabras. Esta decisión se toma desde el compromiso con el lenguaje inclusivo y, al mismo tiempo, estando al servicio de la economía del lenguaje; tal y como se recoge en las normas de la RAE (2024). Para mayor indagación: <https://www.rae.es/noticia/nota-de-la-real-academia-espanola-sobre-las-recomendaciones-para-un-uso-no-sexista-del>

<sup>2</sup> Máster Universitario en Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión social, un título oficial de la Universidad Complutense y la Universidad Autónoma de Madrid.

## Agradecimientos

*A Tamara, espejo en el que mirar.*

*A Ana, de cuya mirada solo he recibido seguridad y confianza.*

*A Lucía, que cada viernes me regala una mirada sanadora.*

*A Esther, que me ayuda a mirar de frente al elefante de la habitación.*

*A Eva, que siempre me ha visto y yo siempre he encontrado amor en su mirada.*

*A Katie, Garazi, Romi, Anna y Samu, con quienes he compartido mirada, y corazón,  
estos dos años.*

*A mi abuelo, en cuyos ojos azules, sé, que siempre me puedo volver a encontrar.*

*Y a mi madre, que veo cómo lucha por transformar su mirar.*

*Gracias, porque todo este tiempo mi mirada se ha construido en la vuestra.*

## ÍNDICE

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	8
<b>2. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN</b> .....	9
<b>2.1 La mirada interior como antecedente</b> .....	9
<b>2.2 Estado de la cuestión</b> .....	10
<b>3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA</b> .....	12
<b>3.1 La observación atenta en la intervención arteterapéutica</b> .....	12
<b>3.2 Más allá de la observación: la mirada en el acompañamiento arteterapéutico</b> .....	15
3.2.1 Mirar al otro y ser mirado/a .....	17
3.2.2 Mirar juntos y las obras en la relación .....	18
<b>3.3 Mirarse a uno/a mismo/a</b> .....	19
<b>3.4 Encuentro de miradas entre arteterapeutas</b> .....	21
<b>4. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS</b> .....	22
<b>5. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	23
<b>5.1 Metodología y enfoque</b> .....	23
<b>5.2 Método</b> .....	24
<b>5.3 Contexto</b> .....	25
<b>5.4 Fases y técnicas de recogida de información</b> .....	27
5.4.1 Primera fase .....	28
5.4.2 Segunda fase .....	29
5.4.3 Tercera fase .....	30
5.4.4 Cuarta fase .....	31
<b>5.5 Criterios de Rigor</b> .....	33
<b>5.6 Ética de la investigación</b> .....	35
<b>6. ANÁLISIS DE RESULTADOS</b> .....	36
<b>6.1 Autoetnografía narrativo-artística</b> .....	36
6.1.1 Descripción general cronológica .....	37
6.1.2 Temas: Los filtros de mi mirada .....	49
6.1.3 Mapa visual de temas emergentes .....	54
<b>6.2 La mirada en los Grupos focales</b> .....	54
<b>6.3 Triangulación de miradas</b> .....	66
<b>7. DISCUSIÓN</b> .....	68
<b>8. CONCLUSIONES</b> .....	70

## 1. INTRODUCCIÓN

En esta investigación se explora a través de una autoetnografía narrativo-artística cómo la mirada propia va configurándose sutilmente en arteterapéutica, al situarse en el marco de las prácticas del Máster de Arteterapia y Educación Artística para la inclusión social.

¿Qué quiere decirse al hablar de mirada en Arteterapia? Esto no para de nombrarse, pero es poco concreto, parece intangible y abstracto. Hay muchas preguntas que se disparan: ¿Qué es mirar? ¿Para qué mirar? ¿Por qué mirar? ¿Qué emociones surgen en mí al mirar al otro? ¿Y al ser mirada? ¿Desde dónde estoy mirando? ¿Qué supone para el otro mi mirada? ¿Qué herramientas me ayudan a mirar? ¿De qué manera mirar hacia mi interior mejora mi mirada hacia el resto? ¿De qué depende que mi mirada cambie? ¿Cómo es la experiencia de mirar a otra profesional en sesión? ¿Qué beneficios genera mirar conjuntamente?

Estas dudas, y algunas más, llegaron a mí en el recorrido de mis prácticas siendo observadora, y más adelante co-arteterapeuta y arteterapeuta, en talleres con infancia vulnerable y en riesgo de exclusión social. Entre octubre de 2023 y mayo de 2024 me coloco en el silencio y el no proponer, dejar de hacer y estar a la escucha. Y reflexiono. Para ello, hay un marco de referencia que me da el lugar, la seguridad y el permiso de detenerme a observar. Un contexto donde mirar: una escuela pública de Madrid y un Centro de Recursos para la Infancia y la Adolescencia. La compañía de otra mirada: una Arteterapeuta de referencia. Unas gafas especiales: la metodología de intervención y el modelo de registro de un proyecto de investigación que vincula infancia, arte, memoria y trauma. Y la práctica creativa como respaldo de lo que sucede: un diario de campo narrativo, la fotografía y la Arte-Respuesta.

El tema se justifica desde la necesidad de entender aquello que me sucede por dentro y me invade durante el período de prácticas, y al mismo tiempo, me acerca a la construcción de mi identidad profesional. Se validan, del mismo modo, las reflexiones en torno a la mirada que nacen de un proceso personal en Arteterapia Gestalt, de la vivencia de los seminarios prácticos y de la supervisión profesional del trabajo realizado. Por ende, el interés de esta investigación reside en generar conocimiento desde la experiencia, bajo la subjetividad de una mirada siempre múltiple: como educadora de formación, alumna, investigadora, arteterapeuta y usuaria de arteterapia.

Vinculando la vivencia personal con teoría propia de la disciplina del Arteterapia, se encuentra la complejidad de concretar y delimitar el concepto de mirada, hallando, de igual manera, la riqueza de la profesión y de esta investigación. Por ello, como broche final de este estudio, se decide dar espacio y voz a otras personas: las de un grupo de cuatro estudiantes del Máster también en prácticas, y las de un grupo de siete docentes del Máster que han influido en mi mirada estos dos últimos años.

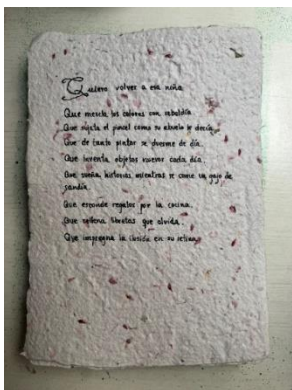
## 2. ANTECEDENTES Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

### 2.1 La mirada interior como antecedente

A la hora de plantear esta investigación se hace patente la necesidad de mirar hacia atrás. Como consecuencia, se trae al presente un punto ya pasado, pero que siento que me pertenece y ha hecho de motor en el tema a investigar.

Figura 1.

*Primera Autoetnografía*



¿Por qué elegí arteterapia? Durante el primer curso del Máster, en un intento de responder esta pregunta, creé mi primera autoetnografía<sup>3</sup> artística en formato narrativo. Utilicé la escritura para volver a mi infancia, donde me encuentro con la mirada de mi abuelo, mi pintor favorito y eterno acompañante, y me doy cuenta de que, impulsada por el filtro amoroso de sus ojos, estoy hoy aquí. En palabras de López Fdz. Cao (2007) con las que resueno, la escritura afloró en mí:

como nexo entre el hueco del pasado y el presente, como necesidad de tender hilos a otras generaciones, sujetos, cuerpos, haciendo la urdimbre de eso que llamamos memoria. Como intento de tejer algo con el dolor propio, de explicarse el dolor a uno mismo y hacer partícipe de este saber del dolor, al otro. (p.8)

Figura 2.

*Arte-Respuesta 2022*



Figura 3.

*Obra en Terapia personal*



Más adelante, en las asignaturas *Procesos y Aplicaciones de Arteterapia*; y *Procesos y Técnicas de Intervención*, creo una Bitácora a través de la Arte-Respuesta<sup>4</sup>. Utilizar el arte -y sus metáforas- para responder a los procesos que atraviesan e impactan a mi cuerpo, se convierte, a partir de ese momento, en una práctica para mi día a día. Una especie de indagación interior que me permite tomar conciencia de mi mirada y entrenarla.

Ya en segundo curso, coincidiendo con el inicio de las prácticas curriculares, empiezo por primera vez un proceso de terapia personal con una arteterapeuta. Miro dentro de mí y exploro eso invisible que se torna visible en las manchas, trazos y colores de la obra. Lo pongo fuera de mí, con la extrañeza de ver(me) desde otro lado, y aprendo a tomar distancias: transformo mi mirada.

<sup>3</sup> La Autoetnografía invita a atravesar una serie de interrogantes que demuestran un proceso investigador reflexivo acerca de una identidad profesional en construcción (López Fdz. Cao y Serrano, 2024).

<sup>4</sup> La Respuesta Artística asegura que la investigadora-arteterapeuta se mantiene vinculada con la creación artística como herramienta para contener emociones, reflexionar sobre lo sucedido, abrir nuevos interrogantes y volcar casos clínicos para el trabajo de supervisión (Fish, 2012).

## 2.2 Estado de la cuestión

La presente investigación encuentra sus primeros hallazgos sobre la mirada en la revista científica “Arteterapia. Papeles de Arteterapia para la Inclusión Social”, actual, pionera y referente en el panorama español, en el ámbito tanto de la educación artística como de la arteterapia. Sin llegar a realizar una búsqueda sistemática del término, se consultan todos los números publicados hasta el momento (19 volúmenes) en aras de encontrar pistas acerca de lo que los y las expertas dicen sobre la mirada. Esta primera revisión de la literatura arroja, a primera vista, escasos resultados que tomen como protagonista a la mirada y ahonden explícitamente en ella. Más bien, es mencionada en un segundo plano, apreciándose como una expresión lingüística habitual en el lenguaje arteterapéutico, pero sin ser estudiada como un “constructo” propio con implicaciones directas en la disciplina.

No es hasta el volumen 16 (un monográfico sobre ALETHEIA: Arte, arteterapia, trauma y memoria emocional; publicado en 2021), cuando se localiza un artículo que estudia la mirada, aunque lo haga indirectamente. Este escrito reciente es obra de Treitas Barrio (2021), quien se acerca a dicho concepto a raíz del análisis sobre la importancia de la observación en la labor arteterapéutica. Según esta autora, la mirada es una parte fundamental dentro del rol de observador u observadora porque confiere “reconocimiento y sostenimiento” en la relación vincular arteterapeuta-usuario/a. Habla de una mirada atenta por parte del/de la arteterapeuta; honesta, comprensiva, empática, sin juicios, que otorgue seguridad y sea constituyente y reafirmante para el otro. Además, expone la necesidad de “educar la mirada” con el fin de ver más allá de lo visible. Como consecuencia, pone en valor la supervisión y la terapia personal para cuidar y dar forma a “la mirada arteterapéutica” que empieza a construirse en el período de prácticas.

Estas ideas empezaron a dar pistas de lo que encierra la mirada. Así pues, considerando esclarecedor el encuentro de este artículo, la búsqueda bibliográfica se tornó implícita. Esto es, no se busca como tal la propia palabra “mirada”, ya que apenas aparecen resultados; sino que se va más allá, dando cuenta de su intangibilidad, con el propósito de revelar el entramado de elementos que podrían conformar una mirada arteterapéutica.

Partiendo del rol de observador/a del o de la arteterapeuta en sesión, expertos como Santos Sánchez-Guzmán (2013), Vargas, (2020), López Fdez. Cao (2014), Ojeda (2011) y Serrano (2015; 2020) coinciden a la hora de definir la observación como una mirada atenta y/o una escucha que hacen posible la comprensión mutua y la reflexión. A estos/as profesionales se añaden otros como Santana (2020), Saorín (2023), Hernández (2011) y Coll (2006) que dedican algunas líneas para definir cómo ha de ser la mirada del/la arteterapeuta frente al otro: “ha de posicionarse en la salud”, “ver más allá de las dificultades”, “ser empática”, “amplia e integral”, “acompañada”.

Estas afirmaciones arrojan claridad sobre la mirada como un elemento presente y crucial en el acompañamiento arteterapéutico. En este “acompañar con la mirada”, la búsqueda bibliográfica haya en el libro “Realidad y Juego” los planteamientos de Winnicott (1971) sobre “la permanencia y el sostén materno”, que vinculan estrechamente el tema de investigación con el espacio potencial y la madre suficientemente buena. En este sentido,

se encuentran una mayor cantidad de estudios, como el de Crespo (2013). En especial, éste se toma como referencia por ser también un Trabajo Final de Máster elaborado al final de la formación, que, además analiza cinco casos de menores tutelados, en situación de vulnerabilidad. En concreto, Crespo explora profundamente cómo la mirada del/la arteterapeuta posibilita la experiencia de creación en los niños y niñas, siendo al mismo tiempo promotora de procesos resilientes. Esta tesis fue defendida el pasado año, en 2023.

Haciendo hincapié en la mirada interna de los/as profesionales y en su proceso autorreflexivo, existe una gran cantidad de artículos centrados en la supervisión profesional, como el de Montero-Ríos, Vareilles y Hernández (2019); Izuel (2005); o el de García-Reyna con la supervisión basada en la Arte-Respuesta. La mayoría de estas investigaciones nombran la mirada como algo interno que hay que “limpiar” y “cuidar” en relación con procesos transferenciales y contratransferenciales, con la pretensión de mejorar la disposición hacia el otro. La terapia personal en relación con la mirada arteterapéutica, sin embargo, parece un tema apenas investigado.

Por último, para conocer el estado de la cuestión en el panorama anglosajón, se realiza una búsqueda utilizando la palabra “gaze” ligada a “art therapy”. La información hallada es, igualmente, escasa, lo que despierta más preguntas que respuestas para la presente investigación. Destaca el artículo de Tuffery (2011) sobre “the reciprocal gaze”<sup>5</sup>. Este concepto hace referencia a la mirada mutua que se da entre arteterapeuta y usuario/a en sesión. Se considera que esta bidireccionalidad, dada por el acto de mirar, es la responsable de generar seguridad y confianza en la persona para sumergirse en su proceso de transformación.

Otra investigación internacional que toma especial relevancia para el presente trabajo es la de Isserow (2008), encontrada en la revista “Journal of the American Art Therapy Association”. Este experto habla del enorme potencial del “joint attention” o “mirar juntos” la obra. Hautala (2011) es otra autora que, sin hablar explícitamente de la mirada, considera la obra como una imagen que tiene el poder de hacer “visible” el estado interno de la persona, pudiendo, así, “visualizarse”.

---

<sup>5</sup> La mirada recíproca, en español.

### 3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

#### 3.1 La observación atenta en la intervención arteterapéutica

Al buscar la palabra “observar” en el diccionario de la Real Academia Española (RAE, 2023) aparecen términos como “examinar atentamente”, “mirar con atención”, “guardar y anotar”. Con una mayor indagación, se encuentra que el prefijo «Ob-» proviene del latín y quiere decir “enfrentamiento”, o más bien, “ponerse en frente de”. En este sentido, Fabbri (s.f.) sostiene que observar es algo así como *poner la mirada*<sup>6</sup> en frente de algo o alguien.

En el terreno de la investigación, observar significa en primera instancia *prestar atención* con todos los sentidos. Más allá del acto de ver, expertos como Hernández, Fernández y Baptista (2014) señalan que se trata de escuchar, incluso oler, y, en definitiva, *abrirse sensorialmente* a un suceso, experiencia o interacción social. Otros autores como Campos y Lule (2012) añaden el uso de la lógica para captar la realidad de manera más objetiva, así como para analizar con mayor detalle y verificar aquello que se quiere conocer.

Al capturar información con los sentidos se puede conocer, analizar y comprender una realidad: estos son propósitos principales en el trabajo de observación. Hace siglos, los primeros etnógrafos, sociólogos y antropólogos, se adentraban en un contexto social y recolectaban datos significativos en torno a su objeto de estudio. Puede decirse, entonces, que es una técnica de investigación muy primitiva.

Hernández, Fernández y Baptista (2014), en su manual de metodología cualitativa, explican que las tareas de un observador u observadora pasan por: a) describir y explorar un ambiente y sus actividades; b) comprender procesos vinculares entre personas; c) identificar problemáticas y d) plantear hipótesis de estudio. Más importante aún, destacan que estas tareas implican no solo un adentramiento profundo en el campo de estudio, sino también una actitud receptiva, un análisis y reflexión permanentes, flexibilidad para cambiar el foco de atención, y todo un entrenamiento de estas habilidades.

Además, estos autores hablan de que el proceso puede darse con mayor o menor actividad. Esto es, la participación de la persona que observa en un contexto puede ser: pasiva (si está, pero no interactúa); moderada (si solo participa en algunas actividades); activa (si está con los/las participantes en la mayoría de actividades, pero se distingue como observador/a); o completa (si es como un/a participante más).

Santos Sánchez-Guzmán (2013) sostiene que la labor arteterapéutica no dista mucho de la labor investigadora descrita, precisamente por las técnicas que emplea o diseña el/la arteterapeuta en su quehacer: diseño de actividades y materiales, preparación de sesiones, registros cualitativos y cuantitativos para valorar los procesos arteterapéuticos, etcétera.

En el campo del arteterapia, la observación se contempla como la técnica de recogida de información por excelencia, y, cada vez más, se reconoce como una tarea imprescindible

---

<sup>6</sup> Se emplea la cursiva siempre que se desea remarcar la importancia de una palabra o conjunto de palabras en relación con la mirada. De esta manera, se pretende ayudar a focalizar la lectura del marco teórico en el tema de investigación.

en el rol profesional. Para Treitas Barrio (2021), es una tarea que los y las profesionales deben de llevar por dentro, *intrínsecamente*, si quieren realizar una buena práctica. Santos Sánchez-Guzmán (2013) está de acuerdo en que el/la arteterapeuta ha de asumir paralelamente el rol de observador/a participante desde el principio.

A lo largo de la intervención, los y las arteterapeutas observan a sus usuarios/as crear en sesión y registran lo que sucede. Para ello, de acuerdo con Treitas Barrio (2021), han de activar sus *cinco sentidos*. En relación con esta multisensorialidad, Saorín (2013) explica que el espacio-tiempo de terapia es único y está lleno de *sutilezas*. Es por medio de la observación como puede contemplarse lo sutil, además de todo lo referente a la actividad creadora, el uso de materiales y la dimensión vincular y emocional.

Tomando la dimensión vincular y emocional como elemento central en la intervención arteterapéutica, es preciso hablar de una *relación de tres*: terapeuta, obra artística y usuario/a. Es lo que se denomina “triángulo arteterapéutico” o “relación triangular”. Esta teoría da sentido a la arteterapia, pues explica cómo se vinculan y cómo interaccionan los tres constituyentes dentro de sesión (Isserow, 2008).

A lo largo del tiempo, esta teoría que versa en el acompañamiento arteterapéutico ha dado origen a múltiples investigaciones y conceptualizaciones distintas. Dado el interés del presente trabajo, las siguientes líneas se centran en explorar cómo la observación -y la mirada- media entre las tres aristas del triángulo, haciendo del proceso terapéutico algo compartido, recíproco, informativo y reflexivo (Dalley et al., 1993, en Isserow, 2008).

Para López Fdez. Cao (2014), la observación en la sala de arteterapia se convierte en una *observación flotante o escucha*, que tiende un puente para que terapeuta, usuario/a y obra se comuniquen y comprendan. El papel del/de la arteterapeuta es tener una escucha entrenada para atender y entender las necesidades que emergen en la persona al crear; así como revelar las relaciones que ésta establece con la realidad a través de su obra; y, de esta manera, poder *acompañar, contener y sostener* (Vargas, 2020).

En este sentido, la observación del proceso de creación va más allá de prestar atención a lo que se crea: se trata del *cómo* se crea. Para Ojeda (2011), igual que para López Fdez. Cao (2014), existe una *escucha* en el/la arteterapeuta, que consiste en despertar a todos los sentidos para *prestar atención a la persona y conocerla*. Esta escucha puede ser tanto interna como externa. La *escucha externa* permite al/a la arteterapeuta identificar en el otro elementos del lenguaje corporal/no verbal: gestos, *miradas*, posturas, reacciones, tonos de voz, expresiones, contradicciones con lo que cuenta; que dan pistas sobre lo que la persona necesita, o dónde se siente más limitada, o cuáles son sus mecanismos de resistencia a la hora de tomar conciencia. Por otro lado, la *escucha interna* hace referencia a la capacidad del/ de la arteterapeuta en calidad de escuchador/a, de mirar hacia su interior, hacia dentro: sus sensaciones, pensamientos, emociones, que se activan en su disponibilidad hacia el/la usuario/a.

Desde su experiencia, Serrano (2015) explica que observar a una persona crear es ocupar una posición privilegiada. Algo verdaderamente distintivo de los y las arteterapeutas es

el regalo de poder observar a una persona crear, “y hacer de esto, la materia prima de un proceso de entendimiento, de vinculación y de comprensión mutua, y de ser posible, de crecimiento y cambio conjunto” (p.185).

Todo lo anterior entra en relación con los procesos de *transferencia* y *contratransferencia* que surgen en la relación vincular arteterapeuta-obra-usuario/a. Esto se debe a que lo que ocurre en sesión está mediado por la intersubjetividad del/ de la profesional, pues a la vez que observa está participando, en un rol de observador-participante (Saorín, 2013).

A la observación se le une algo más: el registro. Saorín (2013) sostiene que es esencial *centrar el foco*, delimitando qué aspectos de la persona se van a observar -y cómo- en relación con el tipo de dispositivo y encuadre arteterapéutico. Al recoger esta información, principalmente se trata de localizar fortalezas y dificultades, reacciones frente a los materiales, maneras de crear, etc., con el fin de llevar un *seguimiento* del proceso terapéutico y el logro de los objetivos, no para diagnosticar al sujeto. Además, ha de hacerse siempre bajo una *ética profesional* (Peral, 2020).

Cada profesional elige su método o instrumento para observar y recoger datos sobre la otra persona en las sesiones, y decide cuándo hacerlo (durante o después). Entre otros, están las hojas de registro, las rejillas sistematizadas, los registros audiovisuales de las sesiones o los diarios de campo. Cada uno posee un tipo de potencialidad distinta. Mientras los diarios permiten guardar reflexiones, momentos anecdóticos, sentimientos de la experiencia en el taller; las rejillas de observación facilitan la comparación y el análisis de la evolución del proceso de la persona usuaria. Más allá de todo esto, es crucial *tener conciencia* de que cada una de las elecciones que tome el/la profesional, así como la presencia que tenga en sesión, siguiendo a López Fdez. Cao (2014), “puede contribuir a intimidar/nos, activar resistencias en los otros y en nosotros, revivir antiguas y nuevas desconfianzas, sentimientos de control y engaño” (p.27).

Observar y registrar no son tareas nada sencillas, en esto coinciden los y las arteterapeutas, pues requiere en ellos/as una serie de habilidades, competencias y todo un entrenamiento. Al respecto, Treitas Barrio (2021) afirma que se requiere, sobre todo: poner atención y cuidado; ser metódico/a; *educar la mirada* para ver más allá de lo visible; un acercamiento al otro libre de juicios; empatía; una actitud de recibimiento y recepción; y altos niveles de responsabilidad y compromiso para con los/as usuarios/as y el resto de profesionales implicados.

Siguiendo a la misma autora de nuevo, se pone de manifiesto que, gracias a este trabajo de observación, el/la arteterapeuta puede realizar una *lectura más analítica*, reflexiva, rica y cuidadosa de los y las usuarias, al servicio de una mayor comprensión y con la finalidad de llegar más allá de los hechos. Como resultado, se genera una *amplia panorámica* de acciones, sensaciones y pensamientos que están organizados de alguna manera. Además, observar permite hacerse preguntas, abriendo, así, un *cuestionamiento interno y externo*, que facilita crecer personal y profesionalmente al/ a la arteterapeuta, por un lado; y, por otro, mejorar la experiencia terapéutica, realizando los ajustes necesarios. Es más, según

Treitas Barrio (2021), la observación y el registro contribuyen a la investigación en arteterapia, siempre que se muestren y compartan resultados y formas de hacer argumentadas.

### 3.2 Más allá de la observación: la mirada en el acompañamiento arteterapéutico

Como se ha explicado, el trabajo de observación en arteterapia hace posible al/a la arteterapeuta *construir una mirada integral* de la persona, alejada del diagnóstico, y, gracias a ella, realizar una lectura más empática, comprensiva y reflexiva de la persona y su proceso (Serrano, 2015).

Yendo más allá, esta investigación explora “la mirada” como un constructo propio en arteterapia, que es nombrado en múltiples ocasiones, pero cuyo significado parece complejo y se posiciona en lo intangible.

Podría empezar diciéndose, quizás como algo demasiado evidente, que en las sesiones de arteterapia se observa con la mirada. Ésta ha de ser siempre una mirada que empatee, que sienta, que enfoque y desenfoque el objetivo, y en esta distancia, ponga en cuestión aquello que cree saber (Santos Sánchez-Guzmán, 2013). Al respecto, Saorín (2023) hace explícita su necesidad de ser crítica en su intervención como arteterapeuta con la manera en que mira a los y las menores que acompaña y a su realidad. En este sentido, Hernández (2011) pone sobre la mesa que la mirada del/de la arteterapeuta-investigadora oscila entre *la dirección y la sorpresa*. Por un lado, se dirige hacia aquello que quiere verse en el otro; y por otro, se fija en aquello que llama la atención y emerge del marco de observación.

Pero por encima de todo, la mirada en arteterapia tiene su foco en la *salud*. Así lo explica Serrano (2016):

La mirada arteterapéutica se posiciona en la salud residual, en las capacidades para ser y crear que están presentes en la persona más allá de las dificultades emocionales que le están impidiendo un manejo saludable en su propia vida. Tratar de entender esas dificultades es darles una forma y un lugar para que pasen a ser parte del mapa comprensivo de sí mismos, el que ayuda a las personas a ponerse en relación consigo mismos, con los otros (familia, relaciones, entorno) y con el mundo. (p.143).

Bajo el paraguas de la salutogénesis, el espacio terapéutico se convierte en un lugar para que la persona pueda *ser*, en la máxima expresión de la palabra. Y, si es posible, para experimentar el cambio que desea en sí misma, a través de sus creaciones simbólicas (Klein, 2006). En este proceso de transformación, parece que los y las expertas hablan de la mirada como si se tratase de un elemento *presente* -y más *tangible*- en el *acompañamiento* arteterapéutico.

Saorín (2023), en su acompañamiento a menores en riesgo de exclusión social, explica que trata de tener una mirada *amplia, activa y atenta*, también *empática y acompasada*. Pone en valor el hecho de permanecer al lado del otro *viendo más allá* de sus dificultades, es decir, centrándose en su potencialidad y en la posibilidad. Siguiendo a Cury (2014), caminando sesión tras sesión dentro de lo *posible* y jamás por debajo.

Para Serrano (2015), acompañar es ofrecer “un lugar en el que ser y ser mirado” (p.187), además de escuchado, comprendido, valorado, cuestionado, etc. En este sentido, explica que hay cosas que la persona no logra ver. El/la arteterapeuta está en disposición de que ello pase, devolviendo, entonces, una mirada, una palabra o el mismo silencio, pero siempre *permaneciendo* (Martín, 2015, en Serrano, 2016).

Santana (2020) también considera que la mirada está relacionada con la *permanencia*, la *presencia* o el *sostén*. Concretamente, habla de un caso en el que sentía que el otro “buscaba su encuentro con la mirada” (p.237); a lo que ella respondía con una posición de escucha mantenida, entregándose a un *juego* de miradas y esperas. Afirma que, en esta relación de juego con el otro, la mirada fue el sostén y la *confianza* que el niño necesitaba en sesión para darse la posibilidad de crear con el material.

Todo ello entra en relación con el *espacio potencial* (Winnicott, 1971). A grandes rasgos, puede decirse que, el sentimiento de *amor y confianza* que el cuidador/cuidadora confiere a su bebé los primeros años de vida, le da a este último las condiciones de seguridad para jugar, soñar, y entonces, crear. Esta es *la madre suficientemente buena*. El espacio de arteterapia es como si fuera una prolongación de este espacio que se genera en la infancia. Es un espacio potencialmente reparador en el que se acompaña -desde la confianza dada por la posición de escucha/mirada- a la persona a pasar a un estado en el que pueda jugar, experimentar y probarse a sí mismo/a.

*La cancelación del juicio* es, de igual modo, fundamental para sostener el proceso terapéutico, pues ayuda a enfatizar la escucha/mirada, posibilitando una mejor actitud de *acogimiento y recibimiento* de todo lo que la otra persona es, y de todo lo que quiera traer; de cada paso que dé con los materiales; de cada palabra, emoción, memoria, malestar, dolor (Serrano, 2016).

*La confianza y el no juicio* constituyen elementos cruciales para crear una *base segura* desde la que el usuario o usuaria se sienta sostenido y pueda sumergirse en su mundo interno, explorarlo, transformarlo o asumirlo. Este planteamiento se relaciona de lleno con la teoría del *apego* de John Bowlby, explorada con posterioridad por Mary Ainsworth. De acuerdo con esta teoría, el vínculo entre terapeuta-usuario/a tiene mucho que ver con el vínculo cuidador/a-bebé. La actitud del/de la terapeuta es como la de una madre que facilita un apego seguro: empática, amorosa, atenta y capaz de mirar, escuchar y reconocer las necesidades del paciente, para posibilitar ese espacio potencial en el cual el paciente pueda explorarse a sí mismo de manera segura y puedan surgir las transformaciones del psiquismo y se pueda articular lo no articulado (Saorín, 2023).

Con todo ello, puede concluirse que la mirada se relaciona de lleno con el *sostén materno*. Así pues, la mirada atenta, amorosa y empática del/de la arteterapeuta actúa como sostén en el acompañamiento arteterapéutico, generando ese marco de seguridad que la persona necesita para permitirse explotar sus recursos y establecer posiciones más seguras para su vida (Saorín, 2023).

### 3.2.1 Mirar al otro y ser mirado/a

*Cuando miro se me ve, y por lo tanto existo.  
Ahora puedo permitirme mirar y ver.  
(Winnicott, 1971, p.183).*

Desde el planteamiento de Winnicott la mirada puede vincularse con *la función de espejo* de la madre, pues es la mirada materna la que asegura la existencia del bebé, permitiéndole ser y verse reflejado de forma saludable en ella (Santana, 2020). Desde esta perspectiva, todo niño o niña como sujeto en evolución espera recibir del mundo “una mirada suficientemente buena”<sup>7</sup>, que *le constituya y le dé un lugar seguro* desde el que vivirse. Cuando el ambiente no es “suficientemente bueno”, ha sido arrebatado o se ha dañado, el infante pierde la seguridad que demanda su cerebro para desarrollar las estructuras psicológicas propias de su etapa temprana de crecimiento (Crespo, 2018).

Al hablar de menores en riesgo de exclusión social se habla de experiencias traumáticas, dificultades, carencias, problemáticas, etc. Según Bessel van der Kolk (1987, en López Fernández-Cao et al., 2021), se habla de *trauma* cuando una persona deja de percibir *seguridad* (fuera o dentro de ella misma) a la hora de hacer frente a vivencias y emociones muy desbordantes. Esta realidad exige una mirada *amplia*, que sea *preventiva y sanadora*. Una mirada que, desde el respeto, la *amabilidad* y el no juicio, *aleje la confusión*, la angustia y la ansiedad (Wolfberg, 2002).

Arteterapia toma gran valor en el trabajo para/con estos y estas menores que podrían cargar con “una trayectoria de no encuentro, no mirada, no lugar” (FEAPA, 2013). Siguiendo a Coll (2006), Arteterapia supone un “viaje” o “travesía”, una especie de paréntesis en lo cotidiano que permite vivirse de otra manera. En esta nueva vivencia, encontrarse con la mirada del o de la arteterapeuta puede significar encontrar una nueva oportunidad: *una nueva manera de ser visto/a, de verse y de aceptarse* en este mundo (Saorín, 2023).

En este punto, se toma el concepto de “reciprocal gaze”, traducido como “mirada recíproca” y propuesto por Tuffery (2011). Esta idea remite al proceso creativo y a la *mirada mutua* entre arteterapeuta y usuario/a como vías para facilitar la *comunicación* y la *comprensión emocional*. Y es que, mirarse recíprocamente en arteterapia implica una interacción bidireccional que otorga *reconocimiento* y *validación*. El “simple” acto de mirar ya puede despertar empatía, seguridad, confianza y respeto, y el/la usuaria podrá sumergirse en su proceso de cambio.

Mirar a otro y ser mirado/a pone al desnudo la vulnerabilidad. Así lo explica la arteterapeuta Rodríguez Pérez (2015). Como experta en *Videoarteterapia*, declara que *ser mirado/a* es fácil de sentir: se puede sentir la mirada del otro como un *juicio*; avivando en uno/a el ego para protegerse. Recibir una mirada activa y convoca el cuerpo en el

---

<sup>7</sup> En referencia a Winnicott, en Realidad y Juego (1971).

instante presente, lo pone en alerta, recuerda lo que se había olvidado. Ante ello, declara que es fundamental colocarse en la *intuición* que viene de dentro, en vez de en el refuerzo de fuera. De hecho, dejarse mirar por otras personas da claves sobre uno/a mismo/a. Escucharse, en este sentido, significa preguntarse qué sucede, qué se requiere de una mirada, qué se le puede ofrecer al otro, qué es dañino y qué nutritivo. Este es el inicio de un sendero curativo y cicatrizante que guarda mucha relación con las transferencias y contratransferencias de las que se hablará líneas más abajo, como elementos clave del trabajo del/la arteterapeuta en supervisión profesional.

### 3.2.2 Mirar juntos y las obras en la relación

De acuerdo con el pensamiento de Coll (2006), cuando la persona crea una obra lo hace desde dentro de sí misma, desde lo más *íntimo*, con el fin de darle forma a eso tan inconcluso. La forma creada podrá, entonces, *visualizarse*, tocarse e incluso olerse. En este sentido, el autor afirma que las obras se crean *para la mirada* subjetiva del/de la arteterapeuta, a sabiendas de que lo que la persona recoja de su mirada podrá aliviarla o inquietarla. Por una parte, podrá obtenerse seguridad al sentir acogimiento e interés del otro lado; pero al mismo tiempo, puede resultar inquietante saber que verán aquello que sólo le pertenece solo uno/a mismo/a.

En la relación terapéutica triangular de la que ya se ha hablado, una de las cosas que sucede es que terapeuta y usuario/a contemplan y/o *miran juntos* la obra. En este caso, la obra creada sería lo más parecido a una tercera persona. Para este trabajo no se explora tanto la obra en sí misma, sino que se valora como objeto artístico desde el que arteterapeuta y usuario/a se relacionan y/o abren a una experiencia comunicativa (Klein, 2006).

Isserow (2008) pone en valor la importancia de ese “mirar juntos” en arteterapia: es un acto distintivo de la disciplina que une las puntas del triángulo y confiere estructura a la relación arteterapéutica (p.34). Este autor ha estudiado su significado y sus implicaciones desde la perspectiva del psicoanálisis y la psicología del desarrollo; así que se toma como referente.

Antes que nada, Isserow (2008) se refiere a esa mirada conjunta como un fenómeno que ocurre de forma rutinaria en cada sesión de arteterapia, pero que pasa totalmente inadvertido, sobre todo cuando no existe dificultad en el acto de ver o en la visión (como sucede en individuos con autismo o con ceguera). Expone que consiste en una capacidad compartida entre arteterapeuta y usuario/a para *atender coordinadamente* a la obra, que implica (entre otras cosas): *conectar sentimientos, sentir a la vez, compartir estados mentales y vincularse desde el afecto*.

Desde la psicología del desarrollo se dice que esta capacidad o habilidad de atención conjunta en sesión tiene su origen en la infancia: se consolida en el bebé de manera protolingüística, cerca del primer año de vida, antes de que aparezca el lenguaje verbal. Se dice que cuidador/a y bebé *conectan sus mentes* cuando dirigen sus ojos en la misma dirección o cuando experimentan contacto visual de manera íntima.

Entendiendo estas ideas, parece consecuente pensar que, en el proceso arteterapéutico, mirar juntos las obras posibilita una *experiencia íntima*, un punto de referencia para el *crecimiento* y una *comprensión mutua* (Peña Sierra, 2016).

Tomando las palabras de Hautala (2011), la obra es una *herramienta de comunicación* entre arteterapeuta y usuario/a porque, en sí misma, *visibiliza* cómo se siente la persona. Además, pueden tomarse como una muestra observable de su conducta y sus pensamientos (Kaplan, 2003). En este sentido, mirar juntos la obra dará pie al diálogo, pero, muchas veces, no se necesita más que silencio y mirar, sin decir nada.

Cury (2014) y García-Murga (2022) relacionan la mirada conjunta con el *silencio*. De acuerdo con Cury, la obra es una imagen visible de aquello que no se puede ver; esto es, el dolor del trauma psicológico, que es invisible a la par que silencioso. Crear una obra y ponerle color y forma es confrontar el trauma, es ponerle luz. Para la persona, darle forma a un folio en blanco es, pues, liberarse del fantasma de la invisibilidad. García-Murga, por otro lado, en su análisis del fenómeno del silencio en las sesiones de arteterapia, da cuenta de que la mirada *se une* con el silencio, nutriéndose mutuamente a la hora de acompañar a la persona a contemplar sus obras. Desde este posicionamiento, afirma que la mirada tiene que ver con actitudes y funciones que ha de poseer el/la arteterapeuta en su ejercicio, pues se relaciona directamente con la escucha de las necesidades del otro y con la presencia del/de la terapeuta.

### **3.3 Mirarse a uno/a mismo/a**

Poder devolverle la mirada al otro significa necesariamente *poder mirarse* uno/a mismo/a. Poder reconocer resistencias y patrones, lo auténtico y genuino, lo falso y lo artificial. El o la arteterapeuta no está exento de historia o mundo interno; así que ha de tomar conciencia de sus limitaciones y condicionantes vitales porque es desde ahí como se vincula con el otro y le mira, asumiendo que su mirada también está *cargada* de símbolos e historia vital (Vargas, 2020).

Serrano (2016) expresa que el trabajo en arteterapia solo puede abordarse mirando con *honestidad* hacia uno/a mismo/a y hacia el otro. Desde una posición honesta, el/la arteterapeuta ha de apartar a un lado todo *ruido interno* que le dificulte estar presente y en disposición de escucha y mirada hacia el otro. Este ruido, que interfiere a menudo en forma de juicios, imágenes o emociones, se pone en pausa para mirar con *dos ojos nuevos* a la persona que está en frente (Ramos i Portas, 2012).

En línea con este pensamiento, Izuel y Vallés (2012) sostienen que estos dos ojos han de ser nuevos para no tener expectativas ni esperar respuestas, solo abrirse con atención. Ahora bien, lo que la otra persona va produciendo, así como aquello que acontece en sesión y lo que evoca la obra, tienen un impacto en el/la arteterapeuta que lo acompaña. Pueden aparecer *resonancias* que movilicen el sistema interno del o de la profesional, pudiéndose dar la contratransferencia: trasladar (conscientemente o no) al usuario/a sus propios sentimientos o defensas acerca de lo que le ha llegado (Corveleyn, 1997, en Daurella 2018).

La *supervisión profesional* ayuda a hacer conscientes las contratransferencias y las transferencias porque ignorarlas sería peligroso para la práctica en sesión, tal y como exponen Montero-Ríos, Vareilles y Hernández Merino (2019). Esta afirmación implica aceptar que en supervisión se pone en juego la vulnerabilidad y fragilidad del/la arteterapeuta, su malestar, su inseguridad, sus miedos, su autoestima, sus prejuicios, e inevitablemente, su capacidad como profesional (Martín Garrido et al., 2019).

Este espacio a menudo se define como un lugar seguro y confiable en el que el/la arteterapeuta se hace -o ha de hacerse- responsable de su propia mirada arteterapéutica, sobre todo en sus inicios cuando está *en construcción*. Los y las expertas afirman que, al inicio, es habitual encontrarse con una “mirada insegura” con escasa confianza y centrada en las dificultades que surgen en la intervención. Posteriormente, fruto del compromiso, el aprendizaje y el esfuerzo, aparece una “mirada más limpia”. Esta es una mirada con mayor conciencia de lo que sucede con el paso de las sesiones. Se trata de una versión más trabajada de uno/a mismo/a gracias al trabajo regular en supervisión (Martín Garrido et al., 2019).

García-Reyna (2019) ofrece un *modelo de supervisión basado en las artes* (SBA), concretamente en la creación de Arte-Respuestas o Respuestas Artísticas (RA). Las RA son objetos u obras artísticas que el/la arteterapeuta crea en respuesta a las sesiones, con el fin de pararse a lidiar de manera reflexiva con aquello que ha emergido. Con mayor detalle, esta autora expone otros resultados que dan cuenta del beneficio que supone apoyarse en la creación artística para explorar la práctica profesional:

- La oportunidad de vivir un proceso *autorreflexivo* que permita profundizar y solucionar problemas y conflictos.
- El *autocuidado*, pudiendo volcar en la obra emociones difíciles de articular.
- El *autoconocimiento*, llevar a la conciencia elementos preconscientes de forma compasiva.
- Registrar visualmente lo sucedido.
- Desarrollar empatía con los y las usuarias de los talleres.
- Apoyar y complementar lo expresado verbalmente.

Esta exploración de la práctica arteterapéutica permite crear “una identidad profesional más integrada; mayor autoconsciencia y autoconocimiento” (García-Reyna, 2029, p.203).

Podría decirse, entonces, que la supervisión y la creación artística como recurso, son formas responsables de cuidar e higienizar la mirada interna. El trabajo personal en terapia también es fundamental en este “mirarse a uno/a mismo/a”. Apenas es considerada en las investigaciones como protagonista; así que se esbozan en este apartado algunas palabras valiosas de Treitas Barrio (2021), resumidas de la siguiente manera: la terapia personal permite cultivar la mirada hacia una misma, caminando hacia el avance y la autocrítica, y no hacia la autodestrucción. Ser consciente de esta mirada es fundamental para reforzar el encuadre interno de una o uno mismo, que, por supuesto, se hará presente en sesión.

### 3.4 Encuentro de miradas entre arteterapeutas

*Entonces te miraré con tus ojos  
y tú me mirarás con los míos.*  
(Moreno, 1993, p.17)

En supervisión también se trabaja -o ha de trabajarse- lo que despierta vivir un proceso de co-arteterapia: el lugar que se ocupa en la diada, el papel que desempeña cada uno/a y los sentimientos que ello conlleva (Martín Mellado et al., 2019).

La co-terapia, según Pedrals et al. (2007) es todo un desafío. Estos y estas autoras la vinculan con la multidisciplinariedad de un grupo de trabajo terapéutico. Se trata de diferentes personas que dirigen sus esfuerzos en *una misma dirección*. En este tipo de trabajo de terapia, las miradas se *suman y comparten*, descubriendo lo que aporta de novedoso cada una; por ejemplo, a la hora de analizar o actuar frente a un caso. La mirada, aquí, *integra* de forma más completa lo sucedido con un caso clínico. Así pues, muchas veces, mirar conjuntamente servirá de *apoyo*, será de gran *ayuda* y será *urgente e indispensable*. La mirada se vuelve, en estos casos, una responsabilidad compartida que, justamente al serlo, podrá disminuir sensaciones estresantes o de malestar.

Ahora bien, dado que cada profesional posee un enfoque y una visión particular de la realidad, la práctica de la co-terapia exige el *diálogo* y el *consenso*. Es importante reconocer que, en numerosas ocasiones, habrá tensión, confusión y surgirán conflictos. Pedrals et al. (2007), consideran al respecto que debe primar el *respeto*. No hay una verdad ni una equivocación, solo hay “diferencias de miradas” (p.330). Diferencias que habrán de *conciliarse* al servicio del bienestar de los y las usuarias.

Cuando los roles de los co-terapeutas no se sitúen en la horizontalidad ni en la generosidad, afectarán a la estructuración del encuadre de las sesiones, pudiendo crear un escenario rígido, tenso y amenazante, sin seguridad alguna para la persona que desea y espera sentirla (Ruiz García-Diego y Palacios Araus, 2019).

En el trabajo de *co-arteterapia* todo ello es de vital importancia, y ha de pasar por la resolución de conflictos interpersonales (Robles Pinto, 2023). Para ello, además, de acuerdo con Serrano (2016), lo verdaderamente imprescindible es poner el foco en cómo el intercambio de conocimiento entre profesionales puede retroalimentar a la práctica en sesión. Esta retroalimentación solo puede suceder si ambos arteterapeutas se posicionan en la honestidad de aprender del otro y reflexionar juntos/as, en una posición no jerárquica, sino igualitaria. Lo mismo habría de suceder en *supervisión*, aunque este concepto parezca que haga referencia a otra persona situada en el poder de la verticalidad. En definitiva, la supervisión “solo” es un aprendizaje mutuo (Robles Pinto, 2023).

En la supervisión *hay otra mirada* que rescata el posible error como *oportunidad*. Aborda la duda, el temor, la inseguridad, la incertidumbre, las ambivalencias, siendo a su vez un proceso de aprendizaje de lo que somos, pues eso que actúa en nosotros –arteterapeutas y pacientes. (Izuel, 2005).

#### 4. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN Y OBJETIVOS

Esta investigación llega como una lluvia de preguntas que cala durante los primeros meses de prácticas, entre octubre y diciembre, realizando talleres con grupos de niños y niñas escolarizados y en situación de vulnerabilidad (*Véase Anexo 1*). A medida que se avanza en la recolección de datos en un diario de campo, fruto de la observación, se descubre una manera de intentar agrupar y dar lugar y sentido a estos interrogantes. En este proceso primero aparecieron las preguntas y, posteriormente, los temas, tal y como se muestra en la Tabla 1.

**Tabla 1**

*Primeros interrogantes*

Primeros interrogantes	Temas
¿Qué se quiere decir al hablar de mirada en Arteterapia? ¿Qué significa construir una mirada Arteterapéutica? ¿Qué es mirar? ¿Para qué mirar? ¿Cómo mirar? ¿Se refiere más a una escucha visual?, ¿o a una escucha con el cuerpo? ¿Qué teorías están debajo del concepto “mirada”?	La mirada en arteterapia
¿Qué emociones surgen en mí al mirar al otro, al infante? ¿Desde dónde estoy mirando? ¿Es mi mirada empática y comprensiva? ¿Qué devuelvo al usuario/a de lo que veo? ¿Qué supone para el otro mi mirada? ¿Qué implica mirar juntos la obra? ¿La mirada se hace más tangible en la imagen, en la metáfora, en lo simbólico?	Mirar al otro/ Mirar al otro crear y las obras en la relación
¿Qué emociones surgen en mí al ser mirada? ¿Soy capaz de tomar consciencia de lo que proyecto? ¿Qué genera en los niños y niñas lo que ven de mí?	Ser mirada
¿Conozco la carga simbólica, histórica y biográfica de mi mirada? ¿Puedo identificar los patrones desde donde enfoco? ¿Cómo es mi manera de mirar la realidad? ¿Cuál es mi lugar en el espacio? ¿Cómo es mi estilo de intervención? ¿Cómo me detengo a mirar lo que sucede dentro de mí en las sesiones?	Mirarse a una misma
¿Cómo es la experiencia de mirar hacer a otra profesional en sesión? ¿Y de hacer co-arteterapia? ¿En qué actividades se encuentran nuestras miradas? ¿Qué beneficios genera mirar juntas? ¿De qué manera los procesos de co-visión generan conocimiento útil para trasladar a sesión?	Encuentro de miradas entre arteterapeutas

Puede decirse, de este modo, que existe todo un cuestionamiento previo desde el que se plantea y teoriza el presente estudio. Unido a la revisión bibliográfica, se llega a los siguientes cuatro grandes *preguntas de investigación*:

1. ¿Qué quiere decirse cuando se habla de *mirada* en arteterapia?
2. ¿Cómo es la propia *mirada arteterapéutica* durante el período de prácticas?

3. ¿Qué entienden por *mirada* docentes del Máster de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social y estudiantes en prácticas?
4. ¿Qué aporta la incorporación de la creación artística al servicio de la investigación?

De las cuatro preguntas formuladas, se desprenden los objetivos de la investigación:

- **Objetivo general:**

Explorar en profundidad el significado del concepto “mirada” para la disciplina del arteterapia, desde distintas perspectivas y asumiendo su amplitud e intangibilidad.

- **Objetivos específicos:**

- Reflexionar y analizar la forma en que la experiencia en prácticas como observadora, co-arteterapeuta y arteterapeuta, con grupos de infancia vulnerada y en riesgo de exclusión social, ha contribuido a encontrar significados sobre la mirada, produciendo un acercamiento a la mirada desde una la identidad arteterapéutica.
- Ofrecer espacios de reflexión e indagación conjunta para conocer qué entienden por “mirada” docentes del Máster de Arteterapia y Educación Artística para la inclusión social y alumnas en prácticas.
- Descubrir cómo la creación artística puede contribuir a la exploración el concepto de mirada, así como de la propia mirada de la investigadora.

## 5. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

### 5.1 Metodología y enfoque

El presente estudio se aborda, en primer lugar, desde la *investigación cualitativa*, ya que se trabaja con palabras y a partir de lo observado, no con números o procedimientos estandarizados. Además, se persigue la descripción, indagación y comprensión de los procesos vividos dentro del contexto de investigación con una serie de participantes específicos. Concretamente, se sigue una *perspectiva fenomenológica* pues el eje central de la investigación es la construcción de significados sobre “la mirada” a partir de la experiencia vivida, tal y como se ha vivido, dando importancia a las observaciones, reflexiones co-construidas y sentires cambiantes de la investigadora (Taylor y Bodgan, 1986).

En busca de una mayor apertura y profundidad para/con el tema de estudio, se decide hacer uso, a su vez, de la *Investigación Basada en las Artes* (IBA). Bajo este enfoque, se utiliza el Arte-Respuesta, la fotografía, la foto-elicitación y el lenguaje poético en un intento de pararse a pensar y representar lo sentido. Durante el proceso de investigación se crea y se construyen obras/imágenes sobre la realidad con el propósito de encontrar

una nueva manera de ver los acontecimientos y comprenderlos. Más que de resolver o encontrar resultados, se trata de emplear la *creación artística* para abrir conversaciones amplias y profundas, y generar nuevas preguntas que hagan mirar y visitar otra vez lo sucedido (Marín-Viadel y Roldán, 2019).

Además, tomando la dimensión educativa como una dimensión fundamental en la persona investigadora, esta investigación puede considerarse, en parte, *una indagación a/r/tográfica*. Este concepto hace referencia a la posición que se toma, a la vez, como artista, investigadora, docente y arteterapeuta. Así pues, el trabajo se nutre de las interconexiones y el conocimiento que se producen al juntarse estas identidades tan amplias (Irwin, s. f, en Marín-Viadel y Roldán, 2019).

Por todo lo anterior, podría decirse que en este estudio se hace presente de manera consciente la subjetividad. Se pone en valor la introspección y aquello que no puede medirse pero que impacta al cuerpo y lo traspasa, y se le da forma a través de lo plástico y artístico. La propia subjetividad socio-cultural forma parte de ello. Así pues, siguiendo la teoría del *Conocimiento Situado* desarrollada por Donna Haraway (1995), se cuestiona críticamente la posición desde la que la investigadora investiga, abriendo interrogantes que tienen que ver su posición feminista en el mundo, con su historia personal, la relación de su vida con el tema que elige estudiar, y el conocimiento que posee y que está moldeado por sus experiencias en el contexto de prácticas (Denzin, 2010).

## 5.2 Método

Se ha elegido la *Autoetnografía narrativo-artística* con el fin de validar la vivencia de la investigadora durante las prácticas curriculares, generando, así, conocimiento desde la experiencia y desde el proceso creativo.

Para expertos pioneros como Ellis, Adams y Bochner (2015), las autoetnografías narrativas son *historias* que se escriben para dar testimonio de lo observado, conectando la biografía y la vivencia personal de la investigadora con la experiencia cultural, política y social.

Las historias, de acuerdo con Leavy (2020), tienen un poder inmensurable. Son en sí mismas una ventana desde la que abrir los ojos a nuevas perspectivas. Por un lado, comunican experiencias humanas con las que podemos sentir conectados/as, creando *me-too moments*; o hacernos imaginar el hueco entre lo posible y lo imposible. Por otro lado, estimulan la conciencia sobre uno/a mismo/a, y ayudan a desarrollar la empatía y la reflexión.

Es preciso saber que estos/as autoetnógrafos/as comunican relatos parciales y *situados* sobre la realidad de la que forman parte al realizar su trabajo de campo. Sus notas parten de un trabajo de observación y participación dentro de una cultura, convirtiéndose, entonces, en impresiones y formas particulares de entender acontecimientos que les han impactado.

Por ende, se asume que esta investigación mostrará una manera concreta, y a la vez significativa, de ver el mundo, percibirlo y entenderlo, alejada de lo neutral. Con ello, se pone de manifiesto que la persona que investiga participa en el contexto y, por tanto, su subjetividad y emocionalidad se tornan visibles en lugar de inexistentes (Sánchez Fernández y Serrano, 2013).

Como método que atraviesa lo narrativo, se escribe y se reescribe, revisando, revisitando y remirando la experiencia en prácticas, haciendo del proceso y del resultado algo personalizado y complejo. En concreto, se señalan la autoconciencia y la reflexividad como principales ventajas al hacer uso de la escritura (Leavy, 2020).

Dado que se estudia un fenómeno complejo y cambiante, se utiliza el arte para ayudar a dotar de significado lo vivido. Siguiendo a López Fdez. Cao y Serrano (2019) a partir de Hernández (2008), la práctica artística facilita la reflexión; permite conectar y distanciarse del otro y de uno/a mismo/a; capturar las epifanías, la memoria, lo sutil y aquello que no puede explicarse; utilizar metáforas para hablar de lo ordinario; añadir color, forma, dimensión a lo que vemos; corporeizar un pensamiento o un sentimiento.

El lenguaje artístico es, por tanto, el vehículo que ayuda a la investigadora a extraer y dar forma de manera simbólica a sus pensamientos y emociones durante las prácticas, al caos e incluso al dolor. Ello requiere, tal y como afirma Leavy (2020) que la investigadora se muestre vulnerable, abriéndose a la posibilidad de ser criticada.

Esto no quiere decir que se utilice la autoetnografía para explorar vivencias traumáticas y dolorosas, más bien se pone el foco en la forma en que este método es útil para indagar en la *identidad profesional*. Esto se debe a que se lleva a cabo un profundo proceso analítico, de hacerse preguntas y tratar de comprender, de conectarse con uno/a mismo/a y con los/as usuarios/as. Algo que, López Fdez. Cao y Serrano (2024), consideran que posibilita la toma de conciencia de la identidad profesional.

### **5.3 Contexto**

El contexto sobre el que se desarrolla la autoetnografía abarca dos centros públicos de ámbito educativo y social de la Comunidad de Madrid. La información recogida en ambos centros es fruto de la actividad como arteterapeuta en prácticas.

El marco de referencia de la actividad arteterapéutica en ambos centros ha sido el Proyecto *Brundibár*. Se trata de un Proyecto nacional de Investigación I+D (PID2020-114238RB-I00, 2021-2025) de la Universidad Complutense de Madrid, en colaboración con Save The Children. Iniciado en 2021 bajo el título “BRUNDIBÁR: EL PROCESO CREADOR Y LA ARTETERAPIA COMO VÍA DE BIENESTAR ANTE EL TRAUMA INFANTIL”; tiene como principal objetivo demostrar de qué manera la Arteterapia es una vía de prevención e intervención muy valiosa y eficaz con menores que se han visto expuestos a situaciones aterradoras y han podido sufrir trauma. Este posicionamiento se fundamenta en las mejoras observadas a nivel mental, cognitivo, emocional y social

(Universidad Complutense de Madrid, s.f.). Dentro de este marco, se encuentra la tesis en desarrollo de Tamara González Casado<sup>8</sup> (arteterapeuta de referencia en las prácticas).

Respecto a esta actividad, se ha contado con el acompañamiento de una arteterapeuta de referencia; se han realizado talleres grupales con menores vulnerados/as de distinta edad y una intervención individual; se han ocupado distintos roles; y se ha dado comunicación e interacción con diversos profesionales implicados; tal y como queda reflejado en las Tablas 2 y 3.

- El Colegio público y bilingüe de Educación Infantil y Primaria: “CEIP Aravaca”, en el distrito Moncloa-Aravaca.

**Tabla 2**

*Contexto CEIP Aravaca*

<b>CEIP Aravaca</b>			
<b>Talleres de Arteterapia</b>	<b>Duración de la intervención</b>	<b>Participantes</b>	<b>Rol de la Investigadora-Arteterapeuta</b>
1	31 sesiones. Del 10/10/2023 al 30/05/24.	7 alumnos/as de 3º a 6º de Primaria.	Co-arteterapeuta con Arteterapeuta de referencia.
2	20 sesiones. Del 27/11/23 al 06/05/24.	4 alumnos/as de 4º de Primaria.	Arteterapeuta.
3	12 sesiones. Del 08/02/23 al 09/05/24.	1 alumna de 4º de Primaria.	Arteterapeuta.
<b>Profesionales implicados</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tamara González Casado: Arteterapeuta de referencia, tutora de las prácticas y co-arteterapeuta.</li> <li>• RA y PR: Directora y jefa de estudios, coordinadoras de la sesión de arteterapia en el centro.</li> <li>• JN: Coordinador de Bienestar, figura de referencia sobre la salud mental de los escolares. Tutor de 4ºEP.</li> <li>• SA: Tutora del grupo de 1ºEP, presente en la realización de todos los talleres de su curso.</li> </ul>		

<sup>8</sup> Datos extraídos de documentación e informes internos del proyecto I+D PID2020-114238RB-I00 "EL PROCESO CREADOR Y LA ARTETERAPIA COMO VÍA DE BIENESTAR ANTE EL TRAUMA INFANTIL (Brundibár)", aún inéditos. La autoría corresponde al equipo de intervención/investigación del equipo Brundibár en la Fase 2 del proyecto, desarrollada en este caso con uno de los grupos de menores en el centro CRÍA Leganés (Save The Children) y otro grupo de menores en la escuela pública CEIP Aravaca. El equipo está coordinado por Marián López Fdez. Cao, Ana Serrano Navarro, Celia Camilli y Mónica Fontana. La Arteterapeuta responsable de la intervención es la Tamara González Casado y en el que María Cristina Masa participa como alumna en formación del Máster en Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social, de la Facultad de Educación de la UCM, durante el curso académico 23/24.

A su vez, ambas intervenciones son parte del proyecto de investigación de Tesis Doctoral de Tamara González Casado, bajo el título “Por una infancia libre de violencia: Arte y Arteterapia para la intervención ante el trauma y la violencia en la infancia”, vinculada al mencionado proyecto y dirigida por Marián López Fdez. Cao, Ana Serrano Navarro y Celia Camilli Trujillo.

- El Centro de Recursos para la Infancia y la Adolescencia de Save The Children: “CRIA Colorearte”, en Leganés.

**Tabla 3**

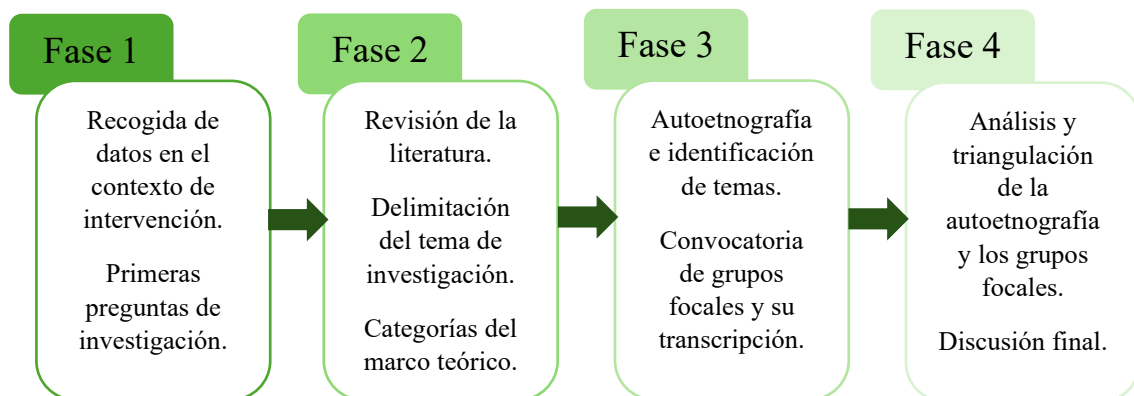
*Contexto CRIA Colorearte*

<b>CRIA Colorearte</b>			
<b>Talleres de Arteterapia</b>	<b>Duración de la intervención</b>	<b>Participantes</b>	<b>Rol de la Investigadora-Arteterapeuta</b>
1	20 sesiones. Del 24/10/2023 al 30/05/2024.	6 menores de entre 8 y 12 años.	Observadora.
<b>Profesionales implicados</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tamara González Casado: Arteterapeuta de referencia y tutora de las prácticas.</li> <li>• VA: Coordinadora pedagógica de actividades.</li> <li>• EA: Coordinadora de familias.</li> <li>• SA: Psicóloga de Save The Children.</li> </ul>		

A nivel general, los y las participantes de los talleres son menores de entre 8 y 12 años de edad con una situación socio-familiar compleja y problemática. Hay diferentes perfiles: menores tutelados en acogida; padres drogodependientes; figuras de referencia negligentes; familias monoparentales; familias en situación de inmigración con asilo político. Esta situación conecta con las necesidades y características del grupo de menores. En general, son niños y niñas que pueden haber sufrido trauma, presentando, además, problemas de conducta; dificultades para autorregularse. impulsividad; problemas de atención y memoria; estrés postraumático; disociación; culpabilidad; dificultades de aprendizaje; dificultades con el idioma; falso-self; soledad; depresión; ansiedad.

#### 5.4 Fases y técnicas de recogida de información

Esta investigación puede estructurarse en cuatro fases. El paso de una a otra se ha producido de manera *orgánica*, como consecuencia natural de la metodología cualitativa. Por cada una de ellas, se explica qué técnicas que han sido útiles para la recogida de datos y de qué modo se han empleado.



### 5.4.1 Primera fase

#### Octubre – Mayo: Inmersión en el contexto de intervención

La 1ª fase se corresponde con el acceso a los centros de prácticas y la toma de contacto con los y las participantes de las intervenciones y los distintos profesionales implicados. Fruto de la actividad arteterapéutica, entre octubre y mayo tiene lugar la recogida de información a través de la observación, el registro audiovisual de las sesiones, el diario de campo y el Arte-Respuesta. Con ello, en noviembre empiezan a formularse las primeras preguntas de investigación.

#### – *La observación participante.*

La principal técnica de recogida de información en el contexto de intervención ha sido la *observación participante*. Desde esta posición, la investigadora participa e interviene activamente, a la vez que observa, en los talleres de Arteterapia. Se sitúa en la acción con los y las usuarias, parándose a *escuchar atentamente* y a interrogarse, aprendiendo de su lenguaje y mundo simbólico (Izuel y Vallés, 2012).

En dos de los cuatro grupos de arteterapia esta observación ha sido *sistematizada* en todo momento, siguiendo el modelo de registro narrativo y la rejilla de observación de *Brundibár*. La hoja de registro posee indicadores relacionados con trauma, estando formada por 59 ítems que se dividen en 3 categorías o dimensiones: el lenguaje no verbal (11 ítems), el proceso creador (37 ítems) y la relación con los otros (11 ítems). Cada uno de los ítems se valoran siguiendo una escala numérica del 1 al 5, siendo uno “nunca” y cinco “siempre”. En cuanto al proceso creador se abren subdimensiones que tienen que ver con la relación del usuario o usuaria con los materiales, con el proceso y la técnica, y con grado de mentalización y conciencia respecto a la obra. Por otro lado, la categoría “relación con los otros” hace referencia a la actividad del/de la menor con sus iguales y con el/la arteterapeuta (López Fdez-Cao et al., 2021).

#### – *El registro audiovisual de las sesiones.*

Se ha fotografiado, éticamente, tanto el resultado de las obras creadas por los/las participantes, como el proceso. Este registro, en sí mismo, da cuenta de la *mirada* y el punto de vista de la investigadora-arteterapeuta, que será diferente del de los/as autores originales de las obras. Se trata de otra creación de la investigadora-arteterapeuta: una especie de *historia* relatada de forma *inconsciente* sobre lo sucedido y sobre los/as usuarios/as. Este material, a su vez, es utilizado en supervisión para facilitar procesos reflexivos (Omenat, 2016, en Martín Garrido et al., 2019).

Además, se han grabado vídeos del proceso y audios del cierre en la mayoría de las sesiones. Esto ha permitido echar la vista atrás; visitar lo ocurrido, volver a escuchar las voces y los sonidos; recuperar un momento que en su día fue presente; reflexionar y encontrar nuevos significados (Vargas, 2020).

– *El diario de campo narrativo.*

Todo lo observado en el afuera y dentro de las sesiones se ha registrado en un *diario de campo narrativo*: impresiones, percepciones, pensamientos, acciones, significados, dudas, apuntes subjetivos, reflexiones... Es una especie de diario personal en el que la investigadora escribe, desde el inicio, lo sentido y vivido durante todo el período de prácticas. Este instrumento es útil para la sistematización de vivencias de manera organizada, así como para el análisis e interpretación posterior en relación con la mirada (Sánchez, Fernández y Díaz, 2021).

El diario se ha organizado cronológicamente, concretamente, por fechas. Cada día se escribe aquello que ha ocurrido o que ha removido a la investigadora. Entre el conjunto de notas aparecen:

- Sesiones de supervisión.
- Seminarios teórico-prácticos.
- Talleres: encuadres y reencuadres, ideas, sensaciones, dudas, reflexiones.
- Conversaciones con la Arteterapeuta de referencia sobre los procesos de los niños y niñas, el funcionamiento de los talleres y su registro.
- Reuniones con otros profesionales: seguimiento con el entramado del equipo *Brundibár*; conversaciones con el profesorado; tutorías con la tutora académica de la facultad; análisis de casos con jefatura de estudios, con la psicóloga de la entidad y con la coordinadora de familias.

– *El Arte-Respuesta.*

El *Arte-Respuesta* ha sido una técnica utilizada continuamente en el período de prácticas, aunque no de forma sistemática u organizada. En especial, la investigadora ha creado obras en respuesta a aquello que ha impactado y traspasado al cuerpo durante la realización de los talleres y en el resto de su quehacer. De acuerdo con García-Reyna (2017), esta herramienta ha sido realmente valiosa para pararse a reflexionar y comprender el trabajo con los y las menores; trabajar la empatía; arrojar claridad en el pensamiento; descargar emociones; investigar el inconsciente; y, sin duda, para mantenerse en esa exploración e *higiene* de la mirada.

## **5.4.2 Segunda fase**

### Diciembre – Abril: Revisión de la literatura

La 2ª fase se produce cuando se vuelcan en la literatura las preguntas que surgen a lo largo de la vivencia de los talleres con los niños y niñas. Se realiza una búsqueda (no sistemática) de la palabra “mirada”, y, en este momento, se delimita el tema de investigación y se encuentra el método: la autoetnografía. Después, se construyen 5 categorías de sentido en torno al tema, empezando así a dar forma a la fundamentación teórica: la mirada en arteterapia; mirar al otro y las obras en la relación; mirarse a una misma; y encuentro de miradas entre arteterapeutas y otros profesionales.

### 5.4.3 Tercera fase

#### Mayo – Junio: Elaboración de resultados

En la 3ª fase, a medida que se avanza en la elaboración del informe de la autoetnografía, se convocan dos grupos focales, uno con alumnado y otro con profesorado del Máster de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social. De esta manera, se *complementa y/o amplía* aquello que está siendo explorado desde la vivencia particular de la investigadora, con la pretensión de profundizar en el tema de estudio y enriquecer la investigación.

- *La fotografía en la construcción del relato autoetnográfico.*

Además del Arte-Respuesta y de los datos extraídos del diario de campo, se utiliza la fotografía para elaborar el relato de la autoetnografía. Es decir, la narrativa sigue un hilo fotográfico, de manera que se desarrolla un relato escrito acompañado de imágenes que muestran la mirada de la investigadora hacia el mundo y hacia sí misma. La imagen sirve, en primera instancia, para hacer visible la mirada interna de la investigadora (Klein, 2009). Además, se utiliza también para explorarla y entrenarla, aprendiendo a mejorar la atención y la presencia. Al mismo tiempo, se descubren nuevas formas de mirar, mirarse y ser mirada. Con ello, la cámara del dispositivo móvil se considera, en esta investigación, un objeto capaz de mediar entre la realidad interior y exterior. Poniendo el foco en el exterior, utilizar la cámara en el contexto de intervención se considera una manera de recoger datos realistas sobre el proceso creador de los y las usuarias en sesión (Rayón et al., 2023).

- *El grupo focal a través de la fotoelicitación.*

El grupo focal o *focus group*, en su esencia, es “una conversación cuidadosamente planeada, diseñada para obtener información de un área definida de interés, en un ambiente permisivo y no directivo” (Krueger, 1991, en García Calvente y Mateo Rodríguez, 2000, p.181). Los y las participantes son protagonistas. Interaccionan y dialogan en un ambiente libre de juicios, sin la pretensión de llegar a acuerdos o perseguir una verdad. Lo que importa es conocer lo que piensan y sienten las personas sobre “la mirada”, cómo y porqué: es algo así como conocer los mundos a través de las personas que están en ellos (Reyes, 1999). En este sentido, es significativo lo que hay de común y también lo que hay de diferente en las experiencias de los y las participantes en torno a la mirada. Será la interacción lo que posibilite que aparezca información que enriquezca la presente investigación, en forma de reflexiones, percepciones particulares, conocimiento compartido, intercambio de saberes y creación de discursos conjuntos (Denzin & Lincoln, 2013).

El desarrollo de los grupos focales se realiza a través de la fotoelicitación. Ésta consiste en utilizar imágenes para estimular una respuesta (Rayón et al., 2021). Se considera, pues, que la imagen posibilita comunicar la realidad de una forma que no lo hace la palabra, residiendo su valor en la evocación de aspectos más profundos (Harper, 2022, en Rayón et al., 2021). Siguiendo a Romero Rodríguez (2021), se añade que el poder de la imagen

también se encuentra en lo que muestra, dispara o provoca; que se hará explícito en un discurso verbal de carácter *más emocional*.

Para el desarrollo de esta investigación se convocaron dos grupos focales, realizando un único encuentro con cada grupo de 2 horas (aproximadamente) de duración. La *muestra* de estos grupos quedó determinada por la accesibilidad y la proximidad de la investigadora, realizando un muestreo por *conveniencia* (Ortzen y Manterola, 2017).

Por un lado, se buscaron estudiantes que estuvieran en su período de prácticas este último año de formación del Máster. El interés residía en conocer qué entendían ellos/as por “mirada arteterapéutica” y si habían reflexionado sobre ella durante su experiencia en las prácticas. Por otro lado, se buscaron docentes del Máster de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social, de la Universidad Complutense de Madrid, porque durante dos años han contribuido a nutrir la mirada de la arteterapeuta-investigadora de este estudio. El perfil de los y las docentes podía ser tanto de Educación Artística como de Arteterapia, lo relevante era conocer su manera particular de vincularse con “la mirada” y entenderla desde sus vivencias como docentes. Además, como excepción dentro de este grupo de docentes, se convocó a la arteterapeuta de referencia (Tamara González), poniendo de manifiesto el valor los procesos compartidos de co-visión en co-arteterapia; co-construcción de conocimiento y co-creación artística.

Finalmente, participaron 4 alumnas y 7 docentes. Solo hubo un hombre en cada grupo. Ambos encuentros fueron grabados en audio y siguieron la misma dinámica:

- I. Presentación de las imágenes de la fotoelicitación que evocasen “la mirada”. Estas imágenes podían ser propias o ajenas.
- II. Diálogo verbal a partir de lo que las imágenes traídas evocasen en torno a la mirada.
- III. Tiempo para la creación artística, en respuesta a lo emergido durante el encuentro.

#### **5.4.4 Cuarta fase**

##### Junio – Julio: Análisis de datos y discusión de resultados

La última fase de la investigación consiste en analizar la información que ha emergido de la autoetnografía y de los grupos focales, acabando con una triangulación de los resultados. Como último paso se elaboran la discusión y las conclusiones del trabajo.

Antes que nada, se toman las palabras de Gil da Costa, Pazos y Trigo (2013), exponiendo que:

La investigación cualitativa es un arte y el camino (metodología) un proceso creador. Por tanto, no hay diseños previos, ni estructuras determinadas, ni formatos o modelos aplicables a todas las investigaciones. Cada investigador tiene que crear su propio camino, el camino que le permita dar respuesta a la/s pregunta/s de la investigación. (p.49).

Como primer paso en el camino de esta investigación, se analiza el *diario de campo narrativo* utilizado durante las prácticas, ya que es el principal instrumento a partir del cual se desarrolla la autoetnografía. Se realiza una lectura continua del mismo con el fin de ir seleccionando información relevante sobre “la mirada”. Se subraya con color amarillo información sobre la que sería interesante reflexionar en la autoetnografía por dar sentido a la vivencia de la mirada por la investigadora en el período de prácticas. Con esta información reunida se crean varios esquemas en papel para relacionarla entre sí, hasta que se construye un *mapa visual*. Después, se hace una selección de las Arte-Respuestas más significativas; y también se organiza de forma digital una carpeta con fotografías de las prácticas siguiendo una cronología (de octubre a mayo).

Una vez elaborada la *autoetnografía* a partir de estas técnicas, se procede a realizar su análisis. El análisis de estos datos cualitativos permite descubrir en todo el relato *temas emergentes* en torno a la “mirada”. La identificación de los temas se produce paulatinamente durante la elaboración manual de la misma y se concreta tras su lectura: 1) la autoobservación o mirada hacia una misma; 2) la mirada hacia el otro; 3) la mirada conjunta entre profesionales. Estos temas se eligen por ser los más representativos del relato, a pesar de existir más, y se codifican cada uno con un color. Se presentan, entonces, de la siguiente manera: 1) la autoobservación o mirada hacia una misma; 2) la mirada hacia el otro; 3) la mirada conjunta entre profesionales. Por cada uno de los temas, se eligen fragmentos representativos del relato. Por último, se realiza un *Relatograma* que resume lo que expone la investigadora sobre cada uno de los temas.

Tras la identificación de estos tres temas, se procede a analizar las transcripciones de los dos *grupos focales* (Véanse Anexos 5 y 6). Las narrativas se transcriben a partir de los audios y se imprimen dejando un margen más amplio en el lado derecho de las hojas para escribir ideas, conceptos o temas que vayan emergiendo de la lectura. Esta lectura se realiza en varios momentos, volviendo repetidas veces a los distintos fragmentos. Pero, principalmente, la lectura de las transcripciones tiene como objetivo encontrar de qué modo los y las participantes han hablado de los tres temas ya identificados. Así pues, de color naranja se subraya a mano la información referente a la mirada hacia uno/a mismo/a; de color azul lo relativo a la mirada hacia el otro; y en morado lo que refiere a la mirada entre profesionales. El resto de información generada no es analizada ni presentada en el informe final.

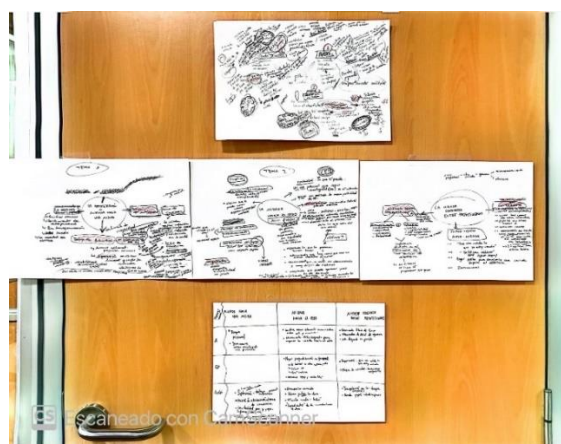
Por otro lado, se analizan visualmente las imágenes de los y las participantes elegidas para la *fotoelicitación*, así como las *creaciones artísticas* elaboradas al final de los encuentros. Se organizan dos mapas visuales: uno uniendo las imágenes de las alumnas y docentes; y otro que también une las creaciones de las alumnas y las docentes. De esta forma, se pretenden encontrar a simple vista similitudes o conexiones entre todas ellas.

Finalmente, se realiza una *triangulación* de la autoetnografía y los grupos focales. Siguiendo a Denzin, la triangulación sucede cuando se emplean distintas metodologías de investigación para conocer un mismo fenómeno (Denzin, 1990, en Aguilar y Barroso, 2015).

En este caso, se pretende conocer de qué manera los grupos focales complementan la información recogida por la investigadora en su experiencia, en torno a los tres temas identificados sobre *la mirada*. Para ello, primero se vuelve a hacer una lectura del relato autoetnográfico y del análisis de los grupos. Después de varias lecturas, se realiza un esquema a mano que recoge los tres temas de la autoetnografía; y tres esquemas (uno por cada tema) sobre lo comentado en los grupos focales. A continuación, se utiliza un nuevo folio para crear una *tabla comparativa* con similitudes y diferencias, que acaba siendo la versión triangulada de “la mirada”. Este proceso se muestra en la Figura 4.

**Figura 4.**

*Triangulación de la información a través de un tablón visual con esquemas*



En este documento, para la presentación de dicha tabla como resultado de la triangulación, la información se organiza en tres bloques y se asigna un código de color (todo en relación con los tres temas encontrados).

- Aquello que solo ha emergido en la autoetnografía.
- Aquello que solo ha emergido en los grupos focales.
- Aquello que ha emergido en ambos.

## 5.5 Criterios de Rigor

En toda la investigación ha sido fundamental respetar los criterios de rigor que permiten que las conclusiones finales sean consideradas fiables y válidas. Para la construcción de este apartado se sigue el modelo de Lincoln y Guba (1986), formado por cuatro criterios: *Credibilidad*, *Transferibilidad*, *Dependencia* y *Confirmabilidad* (Lincoln y Guba, 1986, en Palacios, Sánchez Gómez y Gutiérrez García, 2013). Estos se resumen en la Tabla 4.

La *Credibilidad* se refiere a “la verdad” de la investigación. Este criterio da cuenta de que la investigadora ha sido capaz de acercarse con profundidad al significado de las experiencias de los y las niñas en los talleres durante un período prolongado (octubre – mayo) y con una participación activa y constante en los centros de prácticas. Todo ello, poniendo en la distancia la inseguridad, el malestar o los procesos transferenciales durante los talleres. La supervisión regular de la práctica profesional ha sido imprescindible para ello. En los grupos focales también se ha pretendido alcanzar esa “verdad”, transcribiendo

manualmente las grabaciones de audios, preservando así las palabras exactas de las personas que han participado y cuidando el conocimiento generado.

La *Transferibilidad* viene a decir que los resultados de esta investigación son aplicables, transferibles (parcialmente), a otros contextos. Al tratarse de una investigación autoetnográfica, se hace evidente la influencia del “conocimiento situado” y subjetivo de la propia investigadora en los resultados. No obstante, gracias a la triangulación de la información que se recoge de la propia experiencia junto con la información generada en los grupos focales, los datos obtenidos sobre “la mirada” son abundantes y podrían resultar útiles para otros investigadores.

La *Dependencia* significa que los resultados de esta investigación podrían alcanzarse de forma equivalente en otros estudios. En relación con este criterio, se ha realizado una descripción de las técnicas más utilizadas en la elaboración de la autoetnografía, delimitando también el contexto físico, social e interpersonal.

Por último, la *Confirmabilidad* se basa en la neutralidad de los datos y al demostrar que se han minimizado los sesgos y tendencias de la investigadora. Esta investigación, primer lugar, se caracteriza por contener datos relativos a sesiones de co-arteterapia con la arteterapeuta de referencia, con quien se ha llevado un proceso continuo de contraste de información por medio de distintas fuentes: los registros narrativos de las sesiones, las rejillas de observación, las fotografías o grabaciones de audio. En segundo lugar, se destaca una posición de inexperta, en lugar de neutra, pues en la autoetnografía se ponen en valor las vivencias y experiencias que han conformado a la investigadora y han afectado durante las prácticas curriculares.

#### Tabla 4

##### *Resumen de los Criterios de Rigor de la Investigación*

<b>Criterios de Rigor</b>	<b>A través de...</b>
Credibilidad	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La observación-participante en el contexto de intervención con los niños y niñas, de octubre a mayo.</li> <li>- La supervisión profesional durante el período de prácticas de manera regular.</li> <li>- Las transcripciones manuales de las grabaciones de los dos grupos focales, preservando las palabras exactas de los y las participantes.</li> </ul>
Transferibilidad	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La triangulación entre autoetnografía y grupos focales, que genera abundante información sobre “la mirada” que podría ser útil para otros/as investigadores/as.</li> </ul>
Dependencia	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La descripción de las técnicas utilizadas para recoger datos y la delimitación del contexto físico, social e interpersonal de las prácticas.</li> </ul>
Confirmabilidad	<ul style="list-style-type: none"> <li>- El reconocimiento y la puesta en valor de la subjetividad de la investigadora, desde una posición de inexperta.</li> <li>- Los procesos de co-arteterapia con arteterapeuta de referencia, que reducen el sesgo y las tendencias personales.</li> </ul>

## 5.6 Ética de la investigación

De forma primordial, para el desarrollo de la autoetnografía se ha protegido la privacidad de los y las niñas de los talleres de arteterapia, alterando sus nombres y cualquier característica que pudiera identificarles o exponerles. En el relato autoetnográfico se utilizan iniciales o pseudónimos que preservan el anonimato. Además, se prioriza su seguridad y no se muestran en esta investigación imágenes que puedan vulnerar a los/as niños/as. Esto es gracias a que el método permite, con libertad, realizar una selección ética de las fotografías. Sí se muestra el nombre de la arteterapeuta de referencia e imágenes donde está presente, debido a que consiente.

Para la exposición de estos datos, así como de los que refieren a la metodología interna del Proyecto *Brundibár* y a los y las profesionales implicadas, en especial a la tesis en desarrollo de la arteterapeuta de referencia, se ha contado con la aprobación y el consentimiento de todo el equipo. En consecuencia, se pone de manifiesto la posición delicada como observadora dentro del Proyecto. Se asume, por último, que este Trabajo Final de Máster no será publicado sin previo consenso con el equipo.

Por otro lado, para la información relativa a la actividad arteterapéutica en el CEIP Aravaca, se cuenta con el permiso consentido de padres/madres/tutores (*Véase Anexo 2*).

Por último, los y las participantes de los grupos focales fueron informados, previamente, de los objetivos de esta investigación y de la forma en que se haría uso de la información que proporcionasen. Para ello, se envió un e-mail informativo (*Véase Anexo 3*) y un consentimiento para el tratamiento ético de los datos (*Véase Anexo 4*).

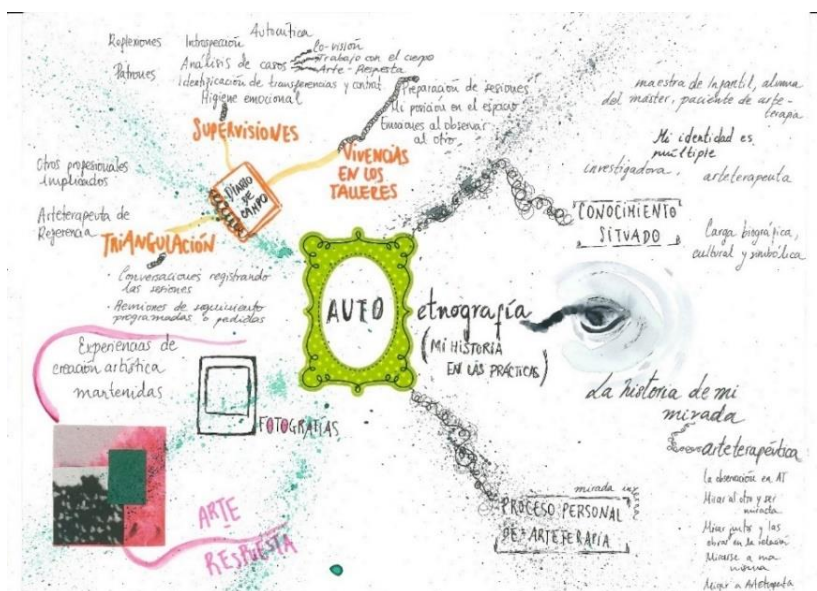
## 6. ANÁLISIS DE RESULTADOS

### 6.1 Autoetnografía narrativa-artística

Se clarifica con un *relatograma* cómo se ha llegado a plantear la Autoetnografía (Véase Figura 5).

Figura 5.

Relatograma del planteamiento de la autoetnografía



En la Tabla 5 se especifican algunas cuestiones que facilitarán la lectura del relato narrativo-artístico.

Tabla 5

Guía para facilitar la lectura de la Autoetnografía

GUÍA DE LECTURA	
<b>LEYENDA</b>	<p><i>ab</i> En color gris y en <i>cursiva</i> aparecen escritos personales en los que se enfatiza la poética e interrogantes que nacen durante las prácticas.</p> <p>----- Este símbolo significa que se produce una separación en el texto, evitando que la información se condense en exceso visualmente.</p> <p><b>ab1</b> En la parte inferior de la página se utilizan notas al pie que acompañan al texto para: 1) ampliar información; 2) clarificar sucesos; 3) ahondar en detalles de la creación artística o en la poética.</p>
<i>Índice cronológica</i>	<p>Octubre 2023. Con ojos de primera vez.</p> <p>Entre Octubre y Diciembre. Silencio para enfocar.</p> <p>Enero 2024. Un propósito: cuidar la mirada.</p> <p>Entre Febrero y Abril: Unión de miradas.</p> <p>Mayo. Mirada de agradecimiento.</p>

### 6.1.1 Descripción general cronológica

## *La historia de mi mirada*

*No puedo dar comienzo a esta historia sin, antes, dirigirme al lector o lectora: esa otra persona diferente a mí, libre de enjuiciarme y capaz de invalidarme.*

*A ti, quiero decirte que, durante todo el relato, tu mirada y la mía conviven, porque no he sabido separarme del miedo a ser mirada por ti.*

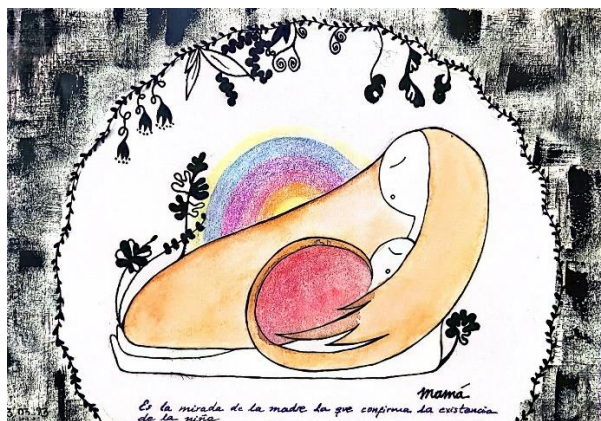
*Octubre 2023. Con ojos de primera vez.*

El 24 de septiembre de 2023 volaba a Varsovia. El 1 de octubre regresaba. Tan solo 10 días después estaría en un colegio haciendo prácticas como arteterapeuta. No sé hasta qué punto era consciente, pero iban a ser días llenos de primeras veces.

A las 6:04 estaba leyendo a Winnicott en el avión, “Realidad y juego”. En algún momento del verano lo había comprado, creo que quería sentirme preparada para las prácticas, si es que hay alguna manera de sentirse preparada. Subrayaba que el niño tiene la capacidad de jugar creativamente en el espacio potencial que hay entre él y su madre, gracias a la tranquilidad y confianza que ésta le brinda. La madre suficientemente buena.

Pensé en mi madre; así que escribí algo en mi bitácora cuando aterricé en Polonia:

*Mi cuerpo estaba a gusto. Quería hacerme una bolita. Quería escuchar a mi madre cantándome mientras veía cómo me mecía. Leía algo sobre objetos transicionales. El pecho de la madre saciaba la necesidad del bebé. Las madres siempre adaptándose. Veía a mi madre de joven, conmigo. Sus cuentos inventados. La melena larga y delicada que yo peinaba. La casita de Blancanieves. Las luces del avión a oscuras me dejaron verlo. Me dejaron sentirla. Afecto. Calor. Bolita. Suave.*



Estas palabras reverberaron en mí hasta que me trajeron de vuelta esta obra que hice el 3 de marzo de 2023 en mi bitácora de *Procesos y Técnicas de Intervención en Arteterapia*. ¿Este fue mi primer encuentro con la mirada?

Ya era de noche cuando terminé de escribir. Una parte de mí se sentía desprotegida en ese lugar tan lejano y a oscuras, tan distanciado del hogar, tan ajeno a lo que hasta ahora conocía. Estaba confusa: esa sensación me devolvió a mi madre. Meses más tarde, a finales de abril, justo después del frío, entendería que la ausencia de su mirada ha sido eterna pero que ha habido miradas preciosamente lúcidas, y eso es lo confuso y difícil de integrar para mí.

La mañana del 25 de septiembre de 2023 hacía mucho frío. Las mañanas siguientes también; pero me sentía continuamente reconfortada por lo que había ido a hacer allí. Me puse mi gorro lila y fui a la Universidad de Varsovia. Yo, que nunca dejo vivir a mi parte aventurera, me inscribí en un Programa Erasmus + dirigido a estudiantes europeos de distintas ramas de la educación. El título del programa es el que aparece a continuación:

---

*Janusz Korzak's concepts of children's rights – transdisciplinary access to contemporary challenges and approaches for practitioners and researchers.*

Leímos sobre trauma y resiliencia; debatimos sobre los derechos de la infancia, la cultura y los sistemas legales de protección infantil; presentamos un Aprendizaje-Servicio reivindicando el *derecho al juego* en los niños y niñas; visitamos un orfanato y una escuela rural; recorrimos durante horas el “Polin Museum<sup>9</sup>”; estuvimos en la casa de Marie Curie; y asistimos a la ópera.



El día que visitamos la escuela me quedaba ensimismada en cada esquina. Soñaba con ser Arteterapeuta en un contexto así. Incluso, de un impulso, me atreví a hablar con el director.

Una compañera nos fotografió desde atrás y yo sentí la incomodidad de *ser mirada* desde fuera y no saberlo. Sin embargo, ahora es una de esas fotos que me dolería perder. Me parece bonito mirarme y recordarme así.

---

<sup>9</sup> El museo de los Judíos Polacos expone la historia del Gueto de Varsovia durante la Segunda Guerra Mundial. A la salida del museo rellené un papel que preguntaba: “Lo que más recuerdas de la exposición es...” Mi respuesta fue: *Cómo los niños sufrieron, su dolor*. La imagen del sufrimiento quedó en mi retina. La 3ª foto inmortaliza este momento.

Mi último día en Varsovia no dejaba de pensar en las similitudes entre lo que había aprendido sobre Janusz Korzack y lo que leía sobre el Proyecto Brundibár (el que sería marco de mis prácticas curriculares).

Brundibár es el título de una ópera que fue representada más de 50 veces por niños y niñas del campo de concentración de Praga en 1941. *El arte frente a la violencia*. Y Janusz fue un pedagogo que garantizó la seguridad de cientos de huérfanos en el campo de exterminio de Treblinka, en la misma época. *El sostén y el cuidado humano frente a la violencia*.

Siempre he creído que esta experiencia *me situó* en las prácticas. Pensaba en cómo serían. Trataba de proyectarme en un escenario. Tenía la profunda sensación de estar en el lugar y momento correctos, pero el miedo me impedía verme a mí misma con claridad. Cuando esto me pasa, escribo.



*Me da miedo (...) que no encaje en las prácticas. Que no me sienta capaz. No caerle bien a Tamara. No destacar en nada. Me siento fuerte y débil a la vez. Siempre siento dos partes de mí luchando. Hoy quiero respirar el olor de la lluvia sobre Varsovia y no pensar. No juzgarme. Dejarme en paz. Escuchar música, escribir y pintar. Leer Arteterapia, sin prisas y por placer.*

El frío de Varsovia contrastó bruscamente con el calor de Madrid. El martes 3 de octubre conocí a Tamara. Ella volvía de una estancia doctoral en Tallin, *no habría sido tan raro encontrarnos en Varsovia*, eso me dijo. Quedamos en encontrarnos en el retiro y después ir a su casa para hablar de las prácticas.



Era una mañana soleada, pero, de ahora en adelante, pasaríamos los martes y viernes de invierno juntas. Nos pusimos cara y voz y compartimos, por primera vez, mirada. Ella me contaba que acababa de conocer a otros/as arteterapeutas y estaba muy inspirada en trabajar a través de lo sensorial. Me contó su historia: cómo había llegado al Máster; su trayectoria como educadora; sus campamentos en Italia, “IntiKilla” ... Su mirada era pura y aventurera. En su casa me habló de “sus niños y niñas”, me enseñó su material, hablamos con la directora del Cole. Ya me veía en ese espacio.



*En este punto en concreto, la historia de mi mirada pasa a ser una historia compartida; por dos ojos más, que se acompañan sesión a sesión; que parpadean al unísono para volver a mirar, renovando su agua para estar en disposición de devolverle al otro un río si hace falta.*

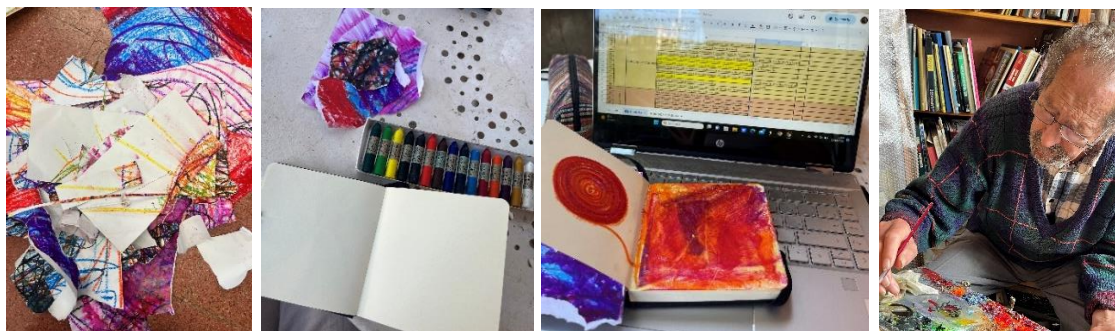
10

<sup>10</sup> Me tatué esta vela a la vuelta de Varsovia. Tamara la observaba muy detenidamente. Yo le dije que era una vela, que mientras esté dibujada en mi piel estará siempre encendida. Ella dijo: el recordatorio de una luz. Su visión me arropó.

*Entre Octubre y Diciembre. Silencio para enfocar.*

*¿Cómo serán los niños y niñas? ¿Recibirán bien mi llegada? ¿Me compararán con la antigua compañera de Tamara? ¿Me compararé yo? ¿Qué va a pensar Tamara de mí? ¿Sabré hacerlo? ¿Qué va a pasar?*

El 10 de octubre pisé por primera vez el Colegio Aravaca y el 24 de noviembre el CRIA. Tenía incertidumbre y los ojos bien abiertos, despejados, limpios: listos para la sorpresa.



En la primera sesión grupal ya sabía que Arteterapia no iba de pintar relajadamente caritas felices. Se movilizaron cuerpo y corazón; cabeza y espíritu. De un lado y de otro. Uno de los niños rompió su obra y la de otra niña. Había gritos y enfado, carreras difíciles de frenar, miradas esquivas y obras echas pedazos por el suelo. Cuando la sesión terminó, se hizo *silencio* por primera vez. Tamara y yo nos miramos haciéndonos saber que había sido una sesión difícil. Los meses siguientes no serían muy distintos.

*Hoy he visto daño y dolor en el otro, y pienso en lo que no se puede contener y en lo que no se quiere contener más. Pinto<sup>11</sup> un círculo concéntrico que no quiere ser círculo más, sino expandirse, y en esa expansión ser una mezcla de colores desordenados. Una especie de ovillo de lana del que tiras y, entonces, se desarma.*

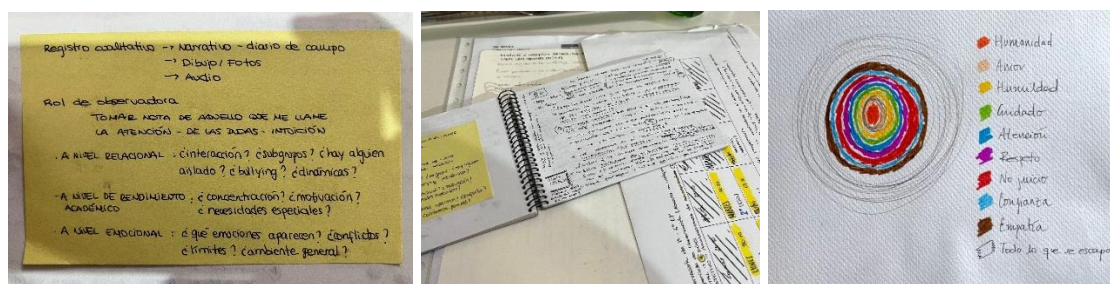
Después de cada sesión, Tamara y yo registrábamos lo que había sucedido. Estos momentos me llenaban de sentido y me ayudaban a mirar mejor la próxima vez. Cuando tenía la sensación de que no había enfocado bien, de que no había visto lo que había que ver, me daba cuenta de que mirar es más que usar la vista. Tamara me dio una clave para observar: *dar valor a aquello que impacta a tu cuerpo, a las imágenes que se te vengan, a las primeras palabras que dirías sobre qué ha aparecido hoy en este/a niño/a.*

Lo primero que hacíamos era *triangular* nuestras miradas. ¿Qué has visto tú? ¿En “qué” crees que está este/a niño/a? Por cada uno/a de ellos/as, escribíamos esta *impronta*, esta sensación que se nos quedaba en el cuerpo al salir del taller. Nuestras miradas bailaban entre la convergencia y la diferencia. Iba de eso.

---

<sup>11</sup> Primera Arte-Respuesta. La realizo mientras relleno las rejillas de observación por primera vez. Estoy en mi pueblo, en casa de mi abuelo. Él está pintando con sus óleos. Reina el *silencio* y puedo pararme a escuchar mis pensamientos: ¿qué pasó en la sesión?, ¿qué vi en los niños y niñas?, ¿qué hicieron?

En mi semana como observadora me preguntaba: ¿Qué supone para el otro mi mirada?



Me paseaba por la escuela con cierta pretensión de que no se me escapara nada, como si eso fuera posible. Me sentía una especie de espía con mi libreta negra. Pequeña ella y pequeña yo en una esquina: para que no se notara mucho, para no resultar amenazante. Quería transmitir tranquilidad, confianza, amor, seguridad<sup>12</sup>. ¿Y si el otro no lo recibía? ¿Y si se sentía amenazado por mí? ¿Y si alguien no sentía, ni siquiera, mi mirada? ¿Exactamente qué se supone que tengo que descubrir en los niños y niñas observándoles durante un día?, ¿en qué me tengo que fijar? Nadie te enseña a observar. Yo me sentía en una posición privilegiada, injustamente privilegiada. ¿Cómo podía ser justa con los niños y niñas? Yo era una figura nueva para ellos/as, como un personaje nuevo en sus grandes historias. Hablamos. Me miraban con sorpresa, querían saber quién era; yo les devolvía lo mismo. *Tan sencillo: humano a humano.*

Para calmar mi inseguridad, o quizá para sentirme profesional, un post-it me acompañaba día tras día: dimensión relacional, dimensión académica, dimensión emocional... Como un consuelo, como algo que sí sabía hacer, anoté que debía ser *intuitiva* al observar.

*“Cuando afirmamos nuestra intuición somos como la noche estrellada: contemplamos el mundo a través de miles de ojos”. Clarissa Pinkola Estés, en Mujeres que corren con los lobos.*

Esta especie de verdad me otorgó confianza en mi primera sesión como arteterapeuta de referencia de un grupo. Tomo conciencia de que mi *posición* cambia: ya no me situó en el silencio y el no hacer. Llega un poco de miedo, pero no dejo que me invada. Me abro con amplitud al otro y le escucho. Trato de mirarle con amor y acojo su primera expresión compartida conmigo en forma de plastilina. Ahora contemplo con miles de ojos.



<sup>12</sup> Arte-Respuesta del 28 de junio de 2024. Mientras escribo quiero crear. En el centro del ojo: la humanidad, una mirada de humano a humano; Fuera: *todo lo que se escapa*. En mí: una sensación de liberación.

Enero 2024. Un propósito: cuidar la mirada.

Me encuentro en ese punto de la historia en el que mi apertura hacia el otro está siendo incesante. Mis sentidos se han abierto para recibir y dejarme afectar por el entorno. Estoy emocionalmente cansada. Dejo que mi *empatía* tome las decisiones: mirar así, hablar así, hacer esto, pensar lo otro. Eso me lleva continuamente a mirar *críticamente* dentro de mí.

*¿Quién soy? ¿Desde dónde me presento al otro? ¿Bajo qué experiencias miro?*

En enero cumplo más de dos meses de terapia con mi arteterapeuta. Tras la muerte de mi abuela materna en diciembre, noto mis resistencias más que nunca. Y, es que, muchas veces...



*Mi mirada es la de una niña confusa, que tiembla de miedo al escucharse. Que le da miedo ver que hay heridas detrás. Le da miedo no saber cuidarse en lo más básico y pequeño. Le da miedo sentirse triste y que no haya marcha atrás, porque sabe de qué color es el fondo y cuál es su profundidad, y teme que alguien la pudiera encontrar porque teme ser tan importante para otra vida.*



*Una niña cuya vida empezó en el vientre de su madre y ahora anhela sentir tanto calor. Que, al salir, creyó que no tenía derecho a enfadarse y dejó de hacerlo para los demás y ahora solo lo hace consigo misma. Que, con la misma dureza que se habla, se da el permiso de dudar o fallar. Que se esconde en su habitación cuando el propio miedo le asusta. Que pasa horas dibujando el mapa de personas que le acompañan; apegándose a un blanco triste; dando vida a flores de colores con sus manos; y bailando a oscuras con su hermana la luna.*



*Una niña que creció enamorada del azul de ojos de su abuelo. De sus pinturas, sus fuentes de conchas y sus poemas a la tierra. Una niña que se iría con el viento a celebrar. Que construiría su casa en la montaña sin mirar atrás. Que hace del dolor palabras que riman y, entonces, solo queda la música. Que mira sus dibujos como si no fueran suyos, como si esas manchas hubieran caído del cielo y no de sus propias nubes.*



*Una niña que, al pintar, siempre se encontrará con su abuelo, con la calma y con unas alas para volar; y esa es su única verdad.*

*El arte<sup>13</sup> es una herida hecha luz, decía George Braque. Necesitamos esa luz, no solo los que escribimos o pintamos o componemos música, sino también los que leemos y vemos cuadros y escuchamos un concierto. (...). Todos necesitamos la belleza para que la vida nos sea soportable. (...). La literatura, como el arte en general, es la demostración de que la vida no basta. No basta, no. Por eso estoy redactando este libro. Por eso lo estas leyendo.*

---

*¿Por qué me atraviesa tanto esto? y ¿por qué no me atraviesa nada?*

A la vuelta de navidades, una nueva niña entró en el grupo de arteterapia. La demanda fue del Colegio: su abuela había fallecido y parecía estar siendo traumático que hubiese ocurrido en esas fechas. Me quedé impactada, no me lo podía creer. Tamara y yo nos miramos. Es como si la vida te trajera justo lo que no estás preparada para afrontar, apretándote.

En *supervisión* y con los *seminarios prácticos* entendí que eran las transferencias y las contratransferencias: mi trabajo interno pasaba por identificar *qué de lo que veo en el otro tiene que ver conmigo* y qué no. *¿Qué se mueve en mi con esto?*

*Me abro al otro y me siento presente, ¿qué me paraliza a actuar más? Arrastro la huella del silencio en Co-terapia.*

*El miedo al juicio, el permiso externo, el miedo a fallar, la inseguridad, un patrón de culpa.*

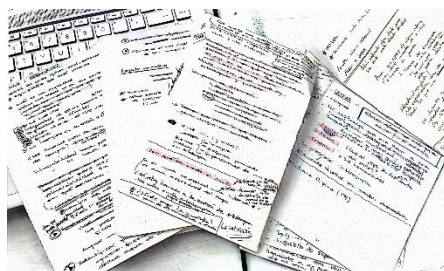
*Estoy aprendiendo, voy marcando mis ritmos.*

*A veces siento que no te presto suficiente atención; otras, que todo es demasiado. Tu dolor es inmenso y me moviliza. Tomo conciencia de cuánto puedo sostener. ¿Ya es mucho con mirarte y estar ahí?*

*Yo también soy una niña herida y he estado identificando más etiquetas. Te ofrezco mi verdad. No tengo miedo de ser quien soy delante de ti.*

*Giro mis ojos para verte. Enfoco tu obra, sé que habla de ti. A veces interfiere en ella, me doy cuenta, lo siento. No te pierdo, estás conectando con algo significativo. Escucho lo que me haces llegar, pero a veces tengo dudas. Dime, ¿qué necesitas? No sé cómo puedo acompañarte mejor. Trabajo en concretar objetivos porque me ayuda a mirarte.*

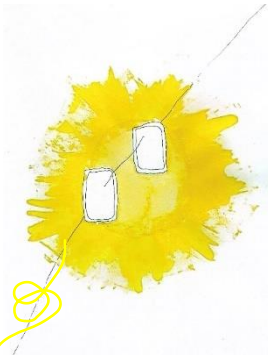
*Tú eres la experta en ti misma. Te aseguraré un espacio abierto, lo más posible, para que quepa todo lo que quieras de ti.*



---

<sup>13</sup> Me viene esta cita de Rosa Montero, en su libro *La ridícula idea de no volver a verte* (2022).

# Entre Febrero y Abril. Unión de miradas.



Tamara volcaba cada vez más sus *supervisiones* conmigo, y yo con ella. Yo llenaba mi diario de campo con nuestras conversaciones para que nada se me olvidase. Llevábamos meses registrando las sesiones juntas y, cada vez más, nuestra mirada parecía más *afín*. Hablábamos antes y después de cada sesión. Conversábamos preparando el material y camino al tren. Nos enseñábamos las fotos del día: creando con ellos/as, observándoles con más distancia, abrazándoles... Era precioso vernos, *desde la mirada de la otra*, acompañar a los niños y niñas.

Parece que se reduce la violencia cuando hay *embodiment*

Hay mucho silencio en la sala cuando hay *arcilla*

El proceso no es *lineal*

Además de juego, tiene que haber una obra desde la que comunicarse

¿Será que el falso-self se activa en las primeras sesiones? ¿Como una carta de presentación

¿Su familia les validan lo que hacen?

Parece que les está costando mucho el cierre de las sesiones, esto tiene que ver con el duelo, es un proceso muy difícil para estos niños y niñas

¿Qué crees que está apareciendo como recurrente en sus obras?, ¿qué te preguntas sobre ellas?

Es esencial que en esta fase nos centremos en la detección de elementos de apoyo y resiliencia, todo lo resolutivo que se pueda, es como cuando tienen una emergencia, ¿a quién acuden?

¿Qué preguntas podemos hacer en esta sesión para evocar la metáfora?

Cuando DO y ML gritan a la vez se produce un sonido armónico, podría haber regulación

Se nota mucho la desmotivación, DO no quiere estar, hay malestar

En la siguiente sesión le podemos devolver explícitamente a AL la sorpresa por los viajes en sus historias. ¿Su hermana seguirá en Canadá?

¿Usa el lenguaje abstracto para evadirse de la realidad? ¿Como un mecanismo de defensa?

El nombre da identidad, quizá CN se cambie el nombre en busca de ser otra persona

Otredad: si no reconocen al otro como igual, surge el conflicto



Habíamos creado *un sistema* que nos ayudaba a remar juntas en la misma dirección.



- Lo primero que hacíamos al finalizar cada sesión era registrar esa impronta que se nos había quedado de cada uno de los niños y niñas. Entrábamos en una conversación: “Yo hoy he notado esto”, “yo lo otro”.

Observaciones de la sesión (individuales). Conversación AT al final de la sesión.

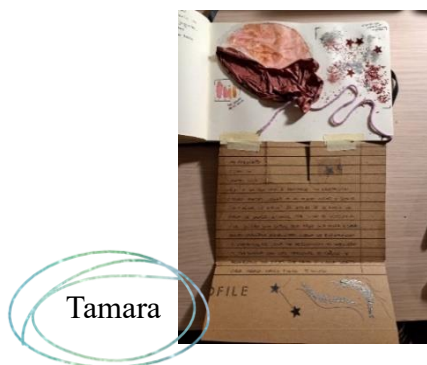
- Al completar los 59 ítems de la rejilla de observación seguíamos una leyenda de colores ideada por Tamara.

Co-visión  
Co-reflexión  
Consentimiento  
Co-construcción

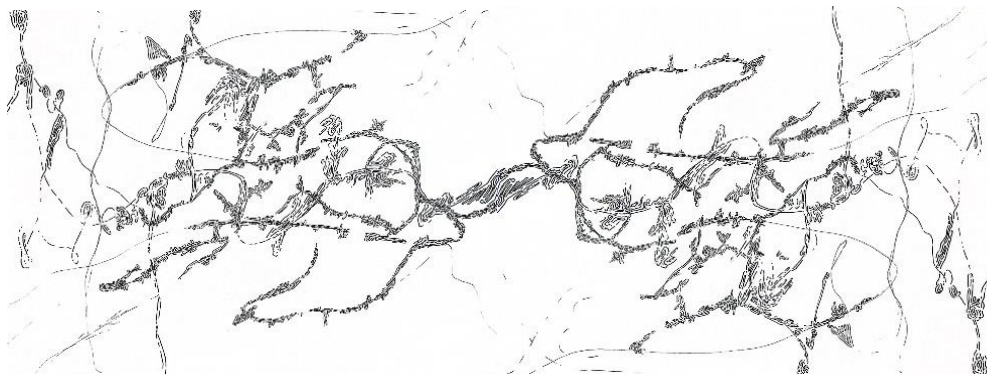
LEYENDA	
	Mejora en el proceso
	Empeora en el proceso
	Han sido modificados en el proceso por la AT (Arteterapeuta) o OB (Observadora), revisar las notas
	Caso en supervisión profesional/ Otros eventos
	Ni bueno ni malo, característico del caso (unir con teoría)
	Revisado por ATT (Arteterapeuta Tamara)
	Dudas ATM (Arteterapeuta María)

El proceso fue más lento al principio. Poco a poco, nos íbamos haciendo con un lenguaje propio. Nos acercábamos a mirar de determinada manera. Había ítems que no nos ayudaban a mirar, al revés, generan confusión. Había ítems pensados en el recorrido. La lectura sesión a sesión nos daba una visión general de lo sucedido. Era metódico y riguroso. Sentíamos el compromiso y la responsabilidad. Nos tomaba tiempo, a veces nos cronometrábamos para ayudar a concentrarnos. Había muchas emociones en medio, y muchas revelaciones. Había momentos de la sesión que nos habíamos perdido y nos los volvíamos a narrar, ya digerido por cada una de nuestras miradas. El registro de la sesión anterior era un pequeña reseña de la que tirar para la siguiente. Pensábamos que aterrizábamos los procesos de los y las menores. Todo era más fácil juntas.

JA llevaba tres sesiones seguidas sin venir. No sabíamos nada. Una tarde nos comentaron que su madre había recibido un aviso de desahucio. Atravesadas por esto, Tamara y yo hicimos *Arte-Respuestas en paralelo*. Una realidad; dos miradas; muchas resonancias.



A finales de abril son semanas de mirar atrás y darse cuenta de lo vivido. Cada vez más vínculo con los niños y niñas. Muchas supervisiones, muchos cambios. Los procesos eran verdaderamente complejos. Había piezas que encajaban y otras muchas sueltas. Había cosas que seguía sin ver y eso estaba bien. Cada vez era más evidente para mí que no entendía el Arteterapia sin el otro. Sin triangular<sup>14</sup> miradas. Todo estaba lleno de otras personas que ponían la mirada donde la estábamos poniendo Tamara y yo, y *el prisma se engrandecía*.



<p>28/02/24. <i>Equipo L-ABE</i>: “Nuestra prioridad es el bienestar individual y colectivo, que ninguno de los niños y niñas lo pase mal”; “trabajaremos en grupo para favorecer la resolución de conflictos”.</p>	<p>“En el museo encontrarán más personas que les miren como les miran en arteterapia”.</p>
<p>14/03/24. <i>Tutora académica de la universidad</i>: “¿Qué preguntas te haces?”; “Yo veo que expresa mucho pero también esconde mucho”; “Su hermano parece que es alguien que ocupa mucho en su vida, pero nunca lo nombra”; “Tiene un lenguaje muy adultoformo”, “Podríais profundizar en sus relaciones con los demás y con ella misma”; “Me pregunto por qué acude al mar en las sesiones y le da forma, siendo algo tan lejano”.</p>	<p>“Dudo en los objetivos de mi intervención individual”; “¿Qué necesita esta niña?”; “¿Qué está sucediéndola?”; “Reviso la demanda del Colegio y no tengo mucha información”.</p>
<p>27/03/24. <i>Coordinadora de familias en el CRIA</i>: “Las madres dicen que CN es un niño problemático y que no quieren que se junte con sus hijos”; “Es un niño que estalla así porque sí”; “No tiene normas pautadas en casa por eso no tiene ningún tipo de higiene, esto está siendo muy preocupante”; “Si estalla es porque no tiene límites”; “Si no se reconduce va a ir a más”; “La violencia tira hacia él, es su primer recurso”; “Busca destruir el límite”.</p>	<p>“Nosotras no vemos la etiqueta”; “Se cambia de nombre en las sesiones porque a lo mejor ya no quiere ser esto”. “Tiene el deseo de entrar en los demás, de ser visto”, “Pegarse es un recurso para hacerse ver por el otro”; “En el momento de crear vincula mucho a través de su obra”; “Utiliza la obra para hacer regalos, para comunicarse con el otro y para pedirles perdón”.</p>
<p>04/04/24. <i>Psicóloga de Save The Children</i>: “Me quedé un poco preocupada con AN”; “no participó nada, nada, nada”; “pasó del tema y llamó la atención haciendo una tontería”; “le están infantilizando”; “le cuidan desde la pena”; “me quedé impactada”; “no tiene una figura de apego estable, su padre era muy pasivo, manejaba todo su madre, que no es su madre biológica”; “me genera una tristeza, vi un niño triste”.</p>	<p>“Existe mucho contraste con lo que nos dices porque ahora crea mucho en arteterapia y muy concentrado, desde el detenimiento”; “Conecta con la creación y últimamente ha creado mucho con María”; “Se relaciona desde el juego”; “Nos preguntamos: ¿cómo llevaría otro abandono?”.</p>

<sup>14</sup> Esta información son anotaciones recogidas en el diario de campo de las prácticas, entre febrero y abril. Surgen de conversaciones y reuniones de seguimiento con el *entramado* de personas que están implicadas (directa o indirectamente) en la intervención con estos y estas menores.

## Mayo. Mirada de agradecimiento.

---



*"Para Tami y María. Gracias por el curso tan bonito que nos habéis dado este 2023-2024. Arteterapia. Espero seguir con vosotras" (AI y MM).*

---

Todo sucede así de rápido en mi cabeza:

*En este mes de cierres y duelos, respiro. Los viernes sigo el mismo camino desde noviembre: de Aranjuez a Leganés, parando a reposar mi espalda en aquel árbol que me ha sujetado tanto tiempo. Hoy no escucho música. Busco un camino consciente. Abrazo a Virya. Está hasta arriba de trabajo: también está cerrando. Cuando llega Tami, entramos a preparar el material. Hoy sacamos todo. "Que disfruten". "Que haya bienestar". Qué bonito me parece siempre este momento. Me calma, me sitúa, me prepara. Te veo llegar, tú me miras de reojo. Cómo se ha erguido tu postura, es la sesión 19 y ya apenas escondes tu cara. Gracias por sembrar confianza. Tu madre ha entrado contigo, tiene fiebre, pero ha venido a traerte. Cuánto compromiso. Es la madre más joven y cariñosa. Se despide llamándonos "cielo". Llevas calcetines nuevos, son largos y parecen suaves. Qué bien tienes que sentirte con tus pies limpios. Qué gran cambio ha sido. Me enseñas tus zapatillas nuevas, tal y como hiciste en la sesión anterior. Ya no me pides que te ate y desate los cordones, me cuentas que tu madre te ha enseñado. Yo te devuelvo una sonrisa. Entrás a la sala y miras por todas partes, como siempre. ¿A qué olemos hoy?, ¿qué está llamando tu atención?, ¿has encontrado algún objeto por el camino? Me cuentas cosas del cole. En esas cosas siempre aparece un "¿sabes qué?" y amigos y risas y peleas y un "qué pesado". Para que sientas que te escucho hago una mueca con la boca. Hoy también me preguntas por qué hago ese sonido. Me imitas y te ríes. Todavía no sé si te gusta o te molesta. No me respondes. Tocas todo el material. ¿Quieres crear con piñas hoy?, ¿encuentras alguna piedra preciosa?, ¿necesitarás cajas?, ¿harás otro regalo? En la asamblea vas y vienes, pero te siento más presente. Tienes mucha energía y la vuelcas en AN, que te sigue el juego con el cuerpo. Estoy alerta por si, de repente, pasas del verde al rojo y os pegáis. Maldito "clic", todavía trato de entenderlo. Lo estás haciendo muy bien, AN sonrío a tu lado, nadie llora. Te veo pendiente de JA. A su lado te calmas y ella contigo también. Cuando dice algo gracioso*

me miras y te ríes. Recuerdo las veces que me has dicho al oído que te parece muy graciosa, que “está loquita”. Gracias por confiarme secretos. Siento que el vínculo se ha ido engrandeciendo con el paso de las sesiones. Llevas un rato mirando mis anillos. Ya lo has hecho otras veces. Cuando ves que te miro dejas de hacerlo. Hoy tienes ganas de crear con arcilla. Esperas mientras la corto. Está muy dura y estoy tardando. Tú te das cuenta y me ayudas. “Yo te ayudo, que yo sé, mira, ves, ya está, si es que soy el mejor”. Quieres recubrirme con arcilla los dedos en los que llevo anillos. Te cuento que son anillos especiales y nunca me los quito. Me prometes que los vas a cuidar. Estamos entre límites: los tuyos y los míos. Parece que hemos encontrado un equilibrio. Yo te dejo cubrirme los dedos de arcilla si no intentas sacarme los anillos. Hay mucho silencio. Te escucho respirar. Te aceleras cuando aprietas mis dedos e intentas quitarme los anillos. Es difícil, lo sé. Empezamos otra vez. Poco a poco. Intentas sacarme otro anillo y cuando te has cansado de hacer fuerza me miras. No digo nada con la voz y tú me dices que ya no lo harás más. No pasa nada. Otra vez. Hay un juego de fuerzas y de miradas. Ambos tratamos de entender el límite del otro. Ya has dejado de apretarme. Los dos miramos la obra que has hecho sobre mis manos. Te confieso que me llama mucho la atención. Cuando me atrevo a preguntarte, dices que estás poniéndole fuerza a mis manos para darme un super poder. Luego dices que has inmovilizado mis manos. Me dices que te espere. Te vas y entras en el cuerpo de AN. Atacas su obra. Hay llanto. Te sales de la sala. Todo ha pasado demasiado rápido. Me quedo esperando a que vuelvas a entrar, no voy detrás de ti porque sé que en estos momentos necesitas distancia. Cuando vuelves estoy alerta otra vez. Recuerdo la última supervisión: estoy aprendiendo a hacerlo mejor. Entras sin mirar a nadie. Te sitúas en frente de AN y le preguntas cuál es su color favorito. Tarda en entender que quieres disculparte. Poco a poco. Le haces un regalo de color azul. Hasta el envoltorio es azul. Antes de irte, me ayudas a limpiar mis manos de arcilla. Te agradezco la sesión, la conexión, el límite, el perdón. Queda poco para decirnos adiós.



<sup>15</sup> Arte-Respuesta del 15 de junio de 2024. En la Feria del Libro de Madrid visito el puesto de la Once. Me doy cuenta de que arrastro el TFM allá por donde voy. Pienso en las personas con ceguera, en sus ojos privados de visión. No ven con los ojos, sino a través de sus sentidos: tocando, oliendo, escuchando, sintiendo las distancias. Pienso que eso es lo que hacemos cuando acompañamos al otro; así que, al final, mirar no tiene nada que ver con los ojos.

### 6.1.2 Temas: Los filtros de mi mirada

Durante la autoetnografía han surgido *temas*<sup>16</sup> en torno a la mirada que se explican a través de la interpretación de algunos fragmentos del texto. Como resultado de esta investigación, se señalan, en concreto, tres temas: *la autoobservación o mirada hacia uno/a mismo/a*; *la mirada hacia el otro/ser mirada*; y *la mirada conjunta entre profesionales*.

De forma más evidente, podría empezar diciéndose que el texto en sí mismo refleja el *proceso de autoobservación* de la investigadora durante el período de prácticas. La mirada que predispone hacia su interior y hacia el exterior, ese dentro y fuera de sí misma durante el trabajo con menores, es el eje desde el que parece estar construida toda la historia.

En el inicio, la investigadora aprovecha la poética para situar la historia en algo muy concreto: la importancia de la mirada materna en la infancia; pretendiendo que el lector llegue al símil cuidador/a-bebé, terapeuta-usuario/a. Ya en la primera página incorpora un Arte-Respuesta y un escrito personal sobre el vínculo materno, haciendo alusión al proceso creativo según Winnicott:

“Subrayaba que el niño tiene la capacidad de jugar creativamente en el espacio potencial que hay entre él y su madre, gracias a la tranquilidad y confianza que ésta le brinda. La madre suficientemente buena. Pensé en mi madre”.

Hablando en primera persona durante toda la investigación, nombra “la ausencia de mirada” materna como algo que le lleva a “la confusión” y a “sentirse desprotegida”. En este sentido, pone en valor la *terapia personal* a través del arte como un proceso que le acompaña durante las prácticas y le lleva a tomar conciencia de que la manera en que fue mirada de niña influye, hoy, en su manera de mirarse. Con ello, aunque no se menciona de forma explícita, el texto quiere transmitir la mirada empática de la investigadora para/con los niños y niñas a los que acompaña.

“A veces, mi mirada es la de una niña confusa, que tiembla de miedo al escucharse; la mirada de una niña cuya vida empezó en el vientre de su madre y ahora anhela sentir tanto calor. Que, al salir, creyó que no tenía derecho a enfadarse y dejó de hacerlo para los demás y ahora solo lo hace consigo misma. Que, con la misma dureza que se habla, se da el permiso de dudar o fallar”.

Este proceso de arteterapia le lleva a reconectar con la práctica artística en su vida como recurso de resiliencia: “La mirada de una niña que, al pintar, siempre se encontrará con su abuelo, con la calma y con unas alas para volar”. Esto es interesante porque enteramente el escrito está guiado por *fotografías y Artes-Respuestas* creadas por la investigadora que vinculan al lector/a con esta parte tan íntima y personal; y, es más, le hacen partícipe de su propia visión de la realidad o de su manera de aproximarse a ella.

Además de la terapia, como espacio para mirar dentro de ella aparece la *supervisión profesional*. Ese espacio le lleva a preguntarse en las prácticas: “¿Por qué me atraviesa

---

<sup>16</sup>Se ha creado una codificación por colores para la presentación de los resultados. Así pues, cada tema se identifica con un color distinto. En gris se escriben todos los fragmentos extraídos de la autoetnografía, independientemente del tema al que hagan referencia.

tanto esto? y ¿por qué no me atraviesa nada?”. Aparece cómo la investigadora necesita este espacio para higienizar su mirada, aprendiendo a hacer autocrítica y a identificar si lo que ve tiene que ver con ella misma o con el otro. En este sentido, dedica una página a explicar cómo la supervisión le ha ayudado, entre otras cosas, a “identificar un patrón de culpa muy arraigado”, “una posición estática frente a la mirada ajena” y “un sentimiento de inseguridad en el inicio de su práctica en los talleres”.

En general, de principio a fin pueden leerse fragmentos que tienen que ver con cómo es su mirada interna con el paso de los meses. Este proceso de autoobservación se presenta como un *diálogo interno permanente* de la investigadora con sus sentimientos, pensamientos y creencias, y al mismo tiempo, como un cuestionamiento en su posicionamiento con distintos roles y en su quehacer como Arteterapeuta. Ambas cuestiones no se separan en ningún momento, es como si sus creencias le llevaran a ocupar una determinada posición como Arteterapeuta, y viceversa.

Aparecen diferentes sensaciones en el proceso. En un inicio: incertidumbre, miedo e inseguridad. “El miedo me impedía verme a mí misma con claridad. Me da miedo (...) que no encaje en las prácticas. Que no me sienta capaz. No caerle bien a Tamara”. Se disparan muchas preguntas que tienen que ver con el otro:

“Tenía incertidumbre y los ojos bien abiertos, despejados, limpios: listos para la sorpresa. ¿Cómo serán los niños y niñas? ¿Recibirán bien mi llegada? ¿Me compararán con la antigua compañera de Tamara? ¿Me compararé yo? ¿Qué va a pensar Tamara de mí? ¿Sabré hacerlo? ¿Qué va a pasar?”.

A la hora de observar, los primeros días habla de su necesidad de “silencio para enfocar”. Se replantea su posición privilegiada y cómo transmitir una mirada de confianza, tranquilidad, amor y seguridad a los niños y niñas:

“Nadie te enseña a observar. ¿Exactamente qué se supone que tengo que descubrir en los niños y niñas observándoles? ¿En qué me tengo que fijar? Yo me sentía en una posición privilegiada, injustamente privilegiada. ¿Cómo podía ser justa con los niños y niñas?”

“Me paseaba por la escuela con cierta pretensión de que no se me escapara nada, como si eso fuera posible. Me sentía una especie de espía con mi libreta negra. Pequeña ella y pequeña yo en una esquina: para que no se notara mucho, para no resultar amenazante. Quería transmitir tranquilidad, confianza, amor, seguridad”.

Con el paso de los meses, estas sensaciones se van disipando y en un pasaje se entiende que la investigadora decide confiar en su intuición antes de su primera intervención individual. Ligado a esta mayor confianza, pueden verse al final de la autoetnografía reflexiones personales que construye con más seguridad sobre qué es, para ella, mirar en Arteterapia.

“Como un consuelo, como algo que sí sabía hacer, anoté que debía ser *intuitiva* al observar. Esta especie de verdad me otorgó confianza en mi primera sesión como arteterapeuta de referencia de un grupo. Tomo conciencia de que mi *posición* cambia: ya no me sitúo en el silencio y el no hacer. Llega un poco de miedo, pero no dejo que me invada. Me abro con amplitud al otro y le escucho. Trato de mirarle con amor y acojo su

primera expresión compartida conmigo en forma de plastilina. Ahora contemplo con miles de ojos”.

“Son semanas de mirar atrás y darse cuenta de lo vivido. Cuántos cambios. Los procesos de los y las menores eran verdaderamente complejos. Había piezas que encajaban y otras muchas sueltas. Había cosas que seguía sin ver y eso estaba bien. No hay que verlo todo”.

“Cuando tenía la sensación de que no había enfocado bien la mirada, de que no había visto lo que había que ver, me daba cuenta de que mirar es más que usar la vista”.

“Pienso en las personas con ceguera, en sus ojos privados de visión. No ven con los ojos, sino a través de sus sentidos: tocando, oliendo, escuchando, sintiendo las distancias. Pienso que eso es lo que hacemos cuando acompañamos al otro; y en que mirar no tiene nada que ver con los ojos”.

El trabajo de mirarse a ella misma le permite *mirar al otro* de forma mucho más consciente, responsable y comprometida. Esta parece una intención que quiere transmitirse en el texto, aunque no se nombre con palabras. Toda la historia está atravesada por la importancia de cuidar la mirada que la investigadora dispone hacia los niños y niñas. Sobre todo, se pueden extraer fragmentos cuando narra su intervención con un niño en una de las sesiones grupales a finales de las prácticas. Este relato visibiliza poéticamente cómo la investigadora mira ese día a ese niño, *y lo que ve y comprende*; y cómo resulta *ser mirada* por él de forma bidireccional; dejando entrever sutilezas del todo un proceso completo y largo juntos.

De forma interrelacionada, la investigadora pone la mirada en: los cambios del niño durante el *acompañamiento terapéutico*; cómo es el vínculo entre ellos; en cómo se relaciona con el material y con los demás; y en cómo es su proceso creativo.

“Te veo llegar, tú me miras de reojo. Cómo se ha erguido tu postura, es la sesión 19 y ya apenas escondes tu cara. Gracias por sembrar *confianza*”.

“Llevas calcetines nuevos, son largos y parecen suaves. Qué bien tienes que sentirte con tus pies limpios. Qué gran *cambio* ha sido”.

“Tocas todo el material. ¿Quieres crear con piñas hoy?, ¿encuentras alguna piedra preciosa?, ¿necesitarás cajas?, ¿harás otro regalo?”

“Yo te dejo cubrirme los dedos de arcilla si no intentas sacarme los anillos. Hay mucho silencio. Te escucho respirar. Te aceleras cuando aprietas mis dedos y rompes tu promesa de no quitarme los anillos. Es difícil, lo sé. Empezamos otra vez. Poco a poco. Los dos miramos la obra que has hecho sobre mis manos. Te confieso que me llama mucho la atención. Cuando me atrevo a preguntarte, dices que estás poniéndole fuerza a mis manos para darme un super poder”.

“Te vas y entras en el cuerpo de AN. Atacas su obra. Hay llanto. Te sales fuera de la sesión. Todo ha pasado demasiado rápido. Me quedo esperando a que vuelvas a entrar, no voy detrás de ti, porque sé que en estos momentos necesitas distancia”.

Además de este relato entre los dos, en otras partes de la autoetnografía la investigadora hace referencia a algunas *dudas* que le invaden al mirar al otro: “¿Y si el otro se sentía

amenazado por mí? ¿Y si alguien no sentía, ni siquiera, mi mirada?”. También narra otras sesiones que le han impactado y utiliza el Arte-Respuesta para volcar aquello que ha visto y sentido:

“Uno de los niños rompió su obra y la de otra niña. Había gritos y enfado, carreras difíciles de frenar, miradas esquivas y obras echas pedazos por el suelo. Cuando la sesión terminó, se hizo *silencio* por primera vez. Los meses siguientes no serían muy distintos”.

“Hoy he visto daño y dolor en el otro, y pienso en lo que no se puede contener y en lo que no se quiere contener más. Pinto un círculo concéntrico que no quiere ser círculo más, sino expandirse, y en esa expansión ser una mezcla de colores desordenados. Una especie de ovillo de lana del que tiras y, entonces, se desarma”.

En torno al *ser mirada*, da la sensación de que es un tema que mueve a la investigadora en varias partes del relato, además de en la bidireccionalidad con el/la usuario/a. Es interesante cómo al principio se advierte de que es consciente de que la miran y que esta mirada ajena puede hacerla sentir vulnerable: “durante todo el relato, tu mirada y la mía conviven, porque no he sabido separarme del miedo a ser mirada por ti”.

Un último tema que se quiere destacar es *la mirada conjunta entre profesionales*. Es otro de los puntos fuertes de la autoetnografía. Por un lado, la investigadora habla desde el principio sobre cómo su mirada se encuentra con la mirada de la *Arteterapeuta de referencia*; cómo estar en *co-terapia* con ella y ser *observadora-participante* le da claves para mejorar su mirada; el contacto visual entre ambas para entenderse; y la manera co-construida de registrar las sesiones, que les permite disponer una mirada más crítica, reflexiva y enriquecida hacia el proceso de los niños y niñas.

“Nos pusimos cara y voz y compartimos, por primera vez, mirada. La historia de mi mirada pasa, entonces, a ser una historia compartida; por dos ojos más, que se acompañan sesión a sesión”.

“Tamara me dio una clave para observar: dar valor a aquello que impacta a tu cuerpo”.

“Lo primero que hacíamos al finalizar cada sesión era registrar esa impronta que se nos había quedado de cada uno de los niños y niñas. Entrábamos en una conversación: “Yo hoy he notado esto”, “yo lo otro”. El proceso era más lento al principio”.

“Tamara y yo nos miramos haciéndonos saber que había sido una sesión difícil”.

“Después de cada sesión, Tamara y yo registrábamos lo que había sucedido. Estos momentos me llenaban de sentido y me ayudaban a mirar mejor la próxima vez. Lo primero que hacíamos era *triangular* nuestras miradas. ¿Qué has visto tú? ¿En “qué” crees que está este/a niño/a? Por cada uno/a de ellos/as, escribíamos esta *impronta*, esta sensación que se nos quedaba en el cuerpo al salir del taller. Nuestras miradas bailaban entre la convergencia y la diferencia. Iba de eso: de aprender de ti y de mí. Todo era más fácil juntas”.

“Tamara volcaba cada vez más sus *supervisiones* conmigo y yo con ella. Yo llenaba mi diario de campo con nuestras conversaciones para que nada se me olvidase. Llevábamos

meses registrando las sesiones juntas y, cada vez más, nuestra mirada era más *afín*. Hablábamos antes y después de cada sesión. Conversábamos preparando el material y camino al tren. Nos enseñábamos las fotos del día: creando con ellos/as, observándoles con más distancia, abrazándoles... Era precioso vernos, *desde la mirada de la otra*, acompañar a los niños y niñas”.

Al poner la mirada juntas, en una misma dirección, se alcanzaban algunas certezas, pero, sobre todo, nuevos interrogantes. La investigadora los recoge también en la autoetnografía, referenciando su *diario de campo* como contenedor de estas ideas conjuntas. Algunos ejemplos:

“¿Qué crees que está apareciendo como recurrente en sus obras?, ¿qué te preguntas sobre ellas?; Es esencial que en esta fase nos centremos en la detección de elementos de apoyo y resiliencia, todo lo resolutivo que se pueda, es como cuando tienen una emergencia, ¿a quién acuden?”

También aparece el *Arte-Respuesta en paralelo* para dar forma a su mirada, encontrando similitudes y diferencias en su forma de entender y aproximarse a los sucesos con los niños y niñas: ¿Qué has visto tú? ¿En “qué” crees que está este/a niño/a? Además, como muestras visibles de la mirada entre ambas están en el texto las *fotografías*. Aparecen imágenes donde la una fotografía a la otra capturando momentos de intimidad con los/las usuarios/as.

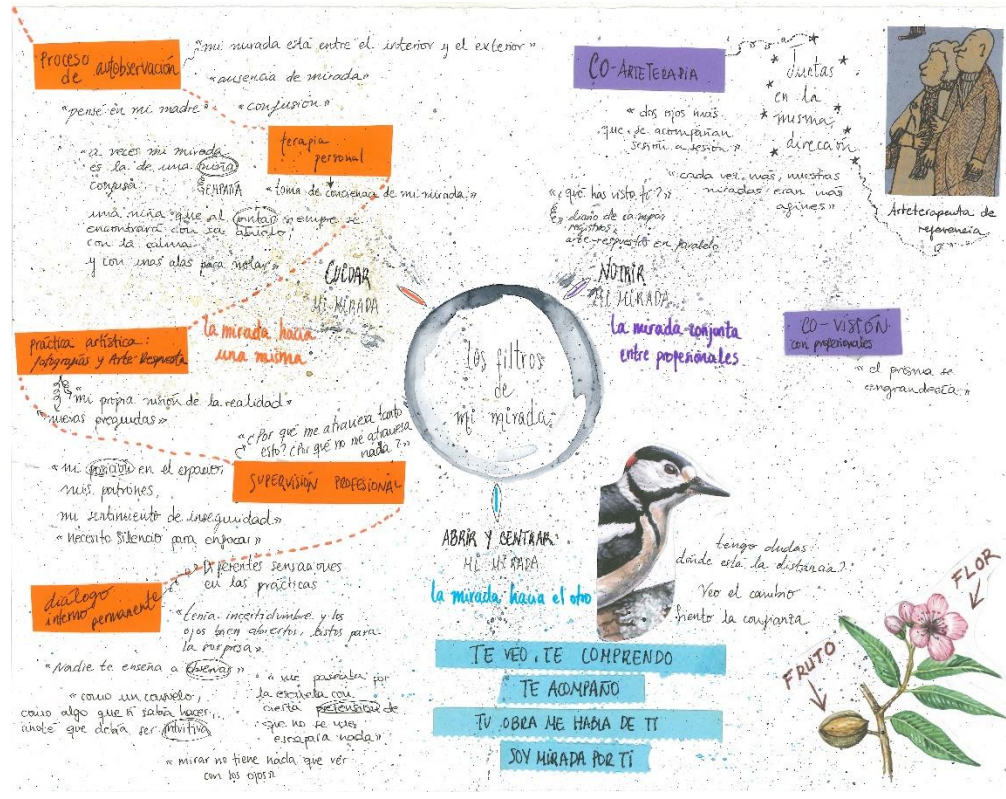
Por otro lado, también emergen conversaciones con el equipo interdisciplinar y procesos de *co-visión con otros profesionales implicados*, directa o indirectamente, en el proceso arteterapéutico de los niños y niñas: “Todo estaba lleno de otras personas que ponían la mirada donde la estábamos poniendo Tamara y yo, y *el prisma se engrandecía*”. Se mencionan: “psicóloga, equipo de arteterapeutas del museo, coordinadora de familias del CRIA y la tutora académica de las prácticas en la universidad”. Como muestra de la interacción de la investigadora con estos profesionales, se crea una especie de tabla comparando la visión de estos con su propia visión sobre el proceso de un/a niño/a. Esto es esclarecedor:

Psicóloga: “Me quedé un poco preocupada con AN”; “no participó nada, nada, nada”; Frente a “Existe mucho contraste porque crea mucho en arteterapia y muy concentrado, desde el detenimiento”. “Conecta con la creación y últimamente ha creado mucho”.

### 6.1.3 Mapa visual de temas emergentes

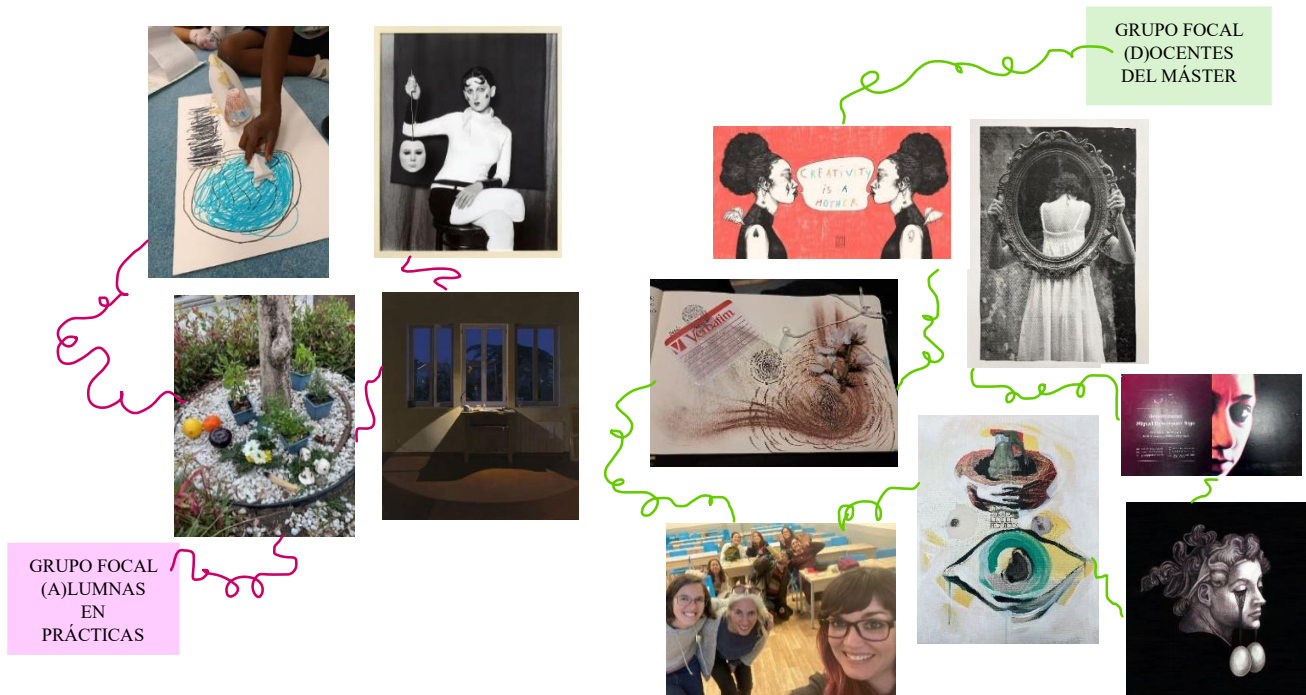
Figura 6.

Análisis de los temas emergentes a través de un mapa visual



## 6.2 La mirada en los Grupos focales

### a. La mirada a través de la imagen



Las obras propuestas para la foto-elicitación dieron pie al discurso verbal en torno a “la mirada”. Para la construcción de los resultados se han compilado las obras de las alumnas y las de las docentes, de manera que, a simple vista, puedan encontrarse similitudes o conexiones entre todas ellas.

Entre los elementos comunes, puede hablarse de que 7 de las 11 fotografías elegidas son *obras personales*. De estas 7, una es creada en supervisión; otra es un Arte-Respuesta sobre un usuario; dos representan procesos de intervención con usuarios; otras dos son nacen fruto del trabajo artístico personal; y la última es una foto “selfie” de alumnas y docentes. Las 4 personas restantes acudieron a obras ajenas que juegan con el blanco y negro, ojos, máscaras y espejos. En general, aparecen varias referencias a los ojos, a las caras y al cuerpo humano. Es interesante que en la mitad de las fotografías parece común el contraste de luz y oscuridad.

## **b. La mirada a través de la voz**

Para el análisis de lo que han expresado los/as participantes de los grupos focales se van a tomar los tres temas que surgieron en la autoetnografía, poniéndose en relación con los mismos tres códigos de colores. Como única distinción, esta vez, los fragmentos extraídos de las transcripciones aparecen en color negro, en lugar de gris. Justo después de las palabras transcritas se hace referencia a la persona con un código, conservando el anonimato: “MA”: mirada alumna; “MD”: mirada docente. Se acompaña asimismo de un número.

### **1. La autoobservación o mirada hacia uno/a mismo/a:**

En relación con la mirada hacia uno/a mismo/a, en el grupo de alumnas del Máster surgió un debate en torno a **la identidad y la mirada**. Una de las participantes hablaba de cómo su identidad profesional en formación condicionaba su mirada, haciéndola más insegura:

*Esto es algo muy sutil, pero al final lo que tú llevas al taller es también lo que tú proporcionas que pase. Cuando yo estuve sola fue como una batalla constante porque estaba mi mirada, que era una mirada y una identidad en formación también muy muy insegura, por ser la primera vez que yo estaba sola en un espacio donde no se sabía nunca nada de arteterapia (MA2).*

Se preguntaba, incluso, cómo habrían sido los talleres si su mirada fuese más segura: *A veces me pregunto si hubiera llegado una persona más segura, con más experiencia, con una mirada y con una identidad más establecida, hubiese sido diferente, pues probablemente sí (MA2).*

El **sentimiento de inseguridad** durante las prácticas era identificado y compartido por el resto del grupo. Uno de los participantes hablaba de que, en esos momentos donde se siente miedo, inseguridad o incertidumbre frente al otro y frente a lo que está haciendo, es importante **devolverse a uno/a mismo/a una mirada más amable**:

*Yo te entiendo también en las inseguridades que te pueda pasar. Yo muchas veces digo: estoy en un rol de ayudar, de escuchar, de acompañar, de brindar, desde la arteterapia; cuando yo tengo unas inseguridades y un bagaje detrás que me pueden condicionar a no*

*darle la mejor ayuda o no darle lo suficiente para. Pero es que la vida, yo creo que nos pone en situaciones en las que, a través de la mirada, cuando se crean esos silencios o momentos de incertidumbre, ahí es cuando va a salir tu instinto y va a crear y organizar lo necesario para esa persona. Ahí va a ser cuando afloren tus miedos e inseguridades, pero ahí también va a ser cuando reacciones, improvises. Luego, te vas a tu casa y apuntas en tu diario cómo te has sentido. Pero te das cuenta de que en tu proceso personal ese día y ese momento también te ha hecho ser quien tú eres. Verdaderamente, ayudas y te ayuda. La inseguridad está ahí, pero si tú estás ahí también es por algo. Eres tú, con tus inseguridades, ayudando a personas (MA4).*

En este punto, desde una **posición de autoobservación**, el grupo de alumnas reflexionaba sobre su propia mirada hacia el otro. Defendían que no pretenden ser expertas, al contrario, defendían **reconocer que su mirada está influenciada** por aprendizajes y experiencias variables, y por la realidad de la persona a la que miran:

*Todo es líquido, móvil, dinámico, entonces creo que también tu mirada sobre ti misma ahora te genera todo ese aporte de aprendizaje, pero que no quiere decir que ahora ya voy a tener la mejor mirada. Nuestras miradas se van, supongo, que influenciando por lo que pasa en ese momento específico en el que estamos nosotros, es algo demasiado intangible, que tiene que ver con esa adaptabilidad (MA1).*

*Si no es una situación que yo misma he experimentado yo no podría tener esa mirada, yo podría leer cosas que me permitieran entender esas cosas tal cual son y existir en ese contexto. Pero tener esa mirada, la perspectiva de esa persona que ha vivido algo similar; aporta muchísimo. Entonces, yo no soy la experta aquí, vosotras sois las expertas y es vuestra mirada, a través del espacio que facilitamos, la que permite que surjan cosas interesantes y se pueda efectuar el cambio (MA3).*

Todo el grupo defendía el hecho de situarse en una **posición inexperta**, donde su mirada no puede perfeccionarse, sino tratar de **abrirse al otro de forma humilde y genuina, sosteniendo la incertidumbre y lo inconcluso**:

*Osea con toda la experiencia que vamos ganando e iremos ganando, pero qué bien volver a una mirada muy inexperta también, o muy humilde. Muy pura. Creo que tiene un valor muy grande. No necesariamente de decir “es que me estoy perfeccionando en la mirada y voy a saber en seguida lo que me va a decir una persona, o lo que siente, o qué hacer. Creo que también eso es importante, llevarnos a ese lugar más ingenuo, puro, sincero, sin pretensiones, que es difícil y por eso me parece tan, como que, por un lado, estamos hablando de que de alguna forma estamos hablando de llegar a ciertas cosas o verdades, pero es lo natural quizás, que tiene también que ver con el sostener esas cosas inconclusas, la incertidumbre, o como que no hay algo que podamos sacar una guía de cómo mirar en arteterapia o algo así. Creo que eso también es importante, poder convivir y lidiar de forma pacífica y amable con la mirada inexperta (MA1).*

*Voy jugando, voy construyendo algo. Creo que mi mirada no es la de una experta que sabe todo y por eso, realmente como intentar corporeizar esa idea, simplemente que mi mirada es mejor porque no estoy intentando alinearla con no sé qué teoría que me dicen los libros; pero sí con la experiencia y con esa persona y con lo que realmente está pasando. Y eso, juego (MA3).*

Estaban de acuerdo en que tener una mirada insegura daba pie a la duda, pero ésta era al mismo tiempo una **posibilidad para el cuestionamiento**, fundamental en el ejercicio de la profesión:

*Mucho desde lo personal, desde el miedo, pero como abrazando el miedo, la inseguridad, la incertidumbre y como dándole cabida, no desde algo negativo, sino desde algo que puede posibilitar ¿no? El replantearse cosas. Creo que también es necesario que esa duda esté siempre presente porque es la que te ayuda a nunca creerte experta sino mantenerte humilde (MA2).*

Solo una de las alumnas habló, a raíz de su propia experiencia, de la importancia de **ser usuaria de arteterapia**:

*Por más simple que sea, pero que no lo es, creo que es fundamental que nosotras seamos usuarias de arteterapia, ya sea en algo grupal o individual, pero que eso ayuda mucho a cerrar como un círculo, o al menos personalmente a mí me ha ayudado. Que tampoco significa que estoy aprendiendo y lo voy a hacer como esta persona lo está haciendo conmigo, pero ya te pone en un lugar distinto. (MA1).*

Ligado a esta idea de mirarse a uno/a mismo/a, exponen que hay que **poner el foco en la otra persona**: *Y tú ya, tus cánones, te derrumbas, y te centras en la persona (MA4).*

Resulta muy interesante que en el grupo de docentes también emergen **la inseguridad y la identidad** cuando hablan de mirarse a sí mismas.

Coinciden en que, en la intervención con el otro, también existe una mirada hacia una misma y ésta a veces es insegura:

*Hay muchos momentos de la intervención que tú estás en la intervención, pero te estás mirando a ti misma. Entonces, conecté con una mirada de inseguridad, me hice preguntas grandes de “claro, es que tu mirada está sesgada, es que a lo mejor estás cometiendo un error grande y no estás siendo capaz de verlo”, porque yo veía una cosa en el niño que no estaba cuadrando con lo que estaba pasando fuera. Y ya no sabía si era como una especie de mirada de esperanza, de que tú quieres, deseas tanto que algo vaya en otra dirección que ya no sé qué filtro estoy poniendo (MD5).*

En ese mirar al otro también te miras hacia ti y **se remueven cosas interiormente**:

*Está siempre este juego de mirar hacia dentro y de mirar hacia el otro. Esa doble idea todo el rato, de validar al otro, de mirar al otro, que se sienta mirado; pero al mismo tiempo, tienes que mirarte hacia ti también porque inevitablemente se mueven muchas cosas ahí (MD7).*

*Claro, claro. Y a veces como que va de “bueno, tú viste eso, pero ¿qué tiene que ver contigo lo que ha pasado?” (MD5).*

El grupo de docentes, desde una posición de autoobservación, hace referencia a **la toma de conciencia de sus miradas**, porque “la mirada está educada de una manera absolutamente contaminada, de jerarquías sociales” (MD2). Por un lado, de lo que transmiten sus miradas: *Y no sé, que se transmite muchísimo más de lo que somos conscientes, con esa mirada (MD7).* Por otro lado, de cómo la mirada que se tiene puede

está condicionada por su realidad vital: *Hay una realidad que me absorbe en este momento y que condiciona mucho mi mirada y mi filtro. Primero porque mi cerebro de madre de no hace tanto, creo que todavía no está como estaba antes, con lo cual pienso de otra manera. Esa es la mirada que ahora mismo a mí me ocupa, pues, mucha parte de mi tiempo* (MD6).

También tomar conciencia del niño o niña que fueron, para no proyectarlo al mirar al otro:

*Me surge el trabajarnos un poco también eso, ¿no? Porque si traemos eso, el niño o la niña que fuimos y cómo miramos a ese niño o niña que fuimos en función de eso, pues también registramos unas carencias. Porque a lo mejor eres crítica con esa parte de ti de “yo fui muy mirada, jo, pues esta persona quiere que la miremos mucho”* (MD7).

Identificaban que “eso es la **contratransferencia**” (MD2).

Procesos transferenciales “*Era muy confrontador y aguantar eso es complicado*” (MD3).

A estos elementos que afectan a la mirada de una misma añaden la identidad e insisten en hacer **un trabajo de autocrítica** como profesionales:

*La identidad puede afectar a los procesos en una sesión de arteterapia. Hay veces que nos tenemos que trabajar cosas, nos tenemos que mirar críticamente a nosotros mismos para ver si tenemos prejuicios, para ver si tenemos que seguir trabajando... y que, si una persona detectaba que había un prejuicio, una mirada racista que de repente le estaba surgiendo a la hora de trabajar con determinadas personas, tenía que echarse a un lado porque a lo mejor no podía intervenir* (MD7).

*Como arteterapeutas, tenemos que pasar todavía más ese filtro y tenemos que ser más críticos. Entonces si de repente nos encontramos que en una situación hay cosas que están aflorando, que tenemos que seguir trabajando o que están por trabajar, pues lo honesto es retirarse* (MD6).

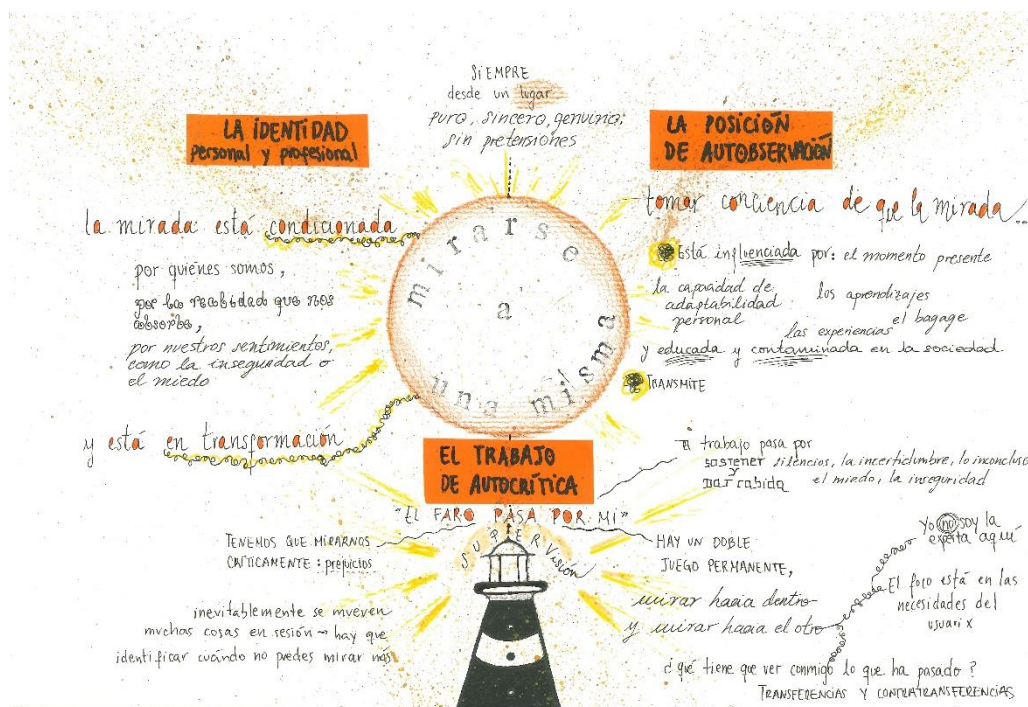
Desde esa toma de conciencia sobre todo aquello que conforma sus miradas, consideran que la **supervisión** es parte fundamental de su trabajo como arteterapeutas porque permite mirar dentro de ellas mismas al mismo tiempo que cuidar y limpiar su mirada:

*Mi trabajo siento que es eso, fuera de la sesión, como el prepararme, el volver a revisitarme, porque es una mirada situada, entonces, lo que esté pasando fuera con la violencia, si hay una guerra, si tengo movidas en casa, todo eso lo traigo y miro desde ahí; entonces, poder mirar limpia otra vez, pues siento que voy caminando hacia ahí y cuanto más siento que lo trabajo, más me pasa que el foco o el faro pasa por mí* (MD5).

*Cuidarla, desde la supervisión. Y ver cuándo no puedes mirar más, ahora me estaba viniendo tu imagen o yo esto de “yo, aquí, no puedo mirar”. Y también reconocerlo. Aquí no me sale la empatía porque me mueve la estructura, porque es que no puedo mirarte, ya está, es que no... Porque mirarte es casi como mirarme a mí, qué sé yo, pues tantas cosas que salen solas de la supervisión y que, a veces, te llevan a decir desde el dolor de mi corazón no puedo trabajar más contigo, no puedo tener esta relación o yo que sé, ¿no? Al final, ¿dónde no puedes tú mirar? Que tú dices “yo no puedo ver estas imágenes porque luego...” Pues yo veo que esto pasa a veces también. Bueno, en la docencia... también te pasa, pero es diferente el encuadre. Pero yo creo que en Arteterapia también cuidar eso y entrenar eso* (MD3).

Figura 7.

Análisis del tema “la mirada hacia uno/a mismo/a” a través de un mapa visual



## 2. La mirada hacia el otro/ser mirado:

El grupo focal de las alumnas del Máster ahonda en “mirar al otro” desde el acompañamiento terapéutico. Desde el primer momento aparece que “mirar al otro” se relaciona con **ver su potencialidad**:

*Yo creo que desde arteterapia lo bonito que tiene es que más que ver lo que falta, ¿no?, más que ver ese tiempo que se ha pasado, ese momento que ya nunca volverá, es ver ese potencial para seguir construyendo, para seguir sanando, para seguir construyéndose a uno mismo, y un largo, larguísimo etcétera. Ósea que más que ver lo que falta, lo que falta a lo mejor desde, no sé, un concepto más clínico, lo convertimos en una oportunidad. En vez de mirar lo que no se puede, como mirarlo desde el otro lado, desde la potencialidad de lo que sí se puede (MA2).*

La mirada, en este sentido, **acompaña** al otro y a su creación, **y permite la comprensión y la creación del vínculo**:

*Lo importante que es a la hora de acompañar, cuando te muestran los objetos que han traído, cuando te muestran desde el principio, a la hora de crear o incluso cuando ya han hecho su creación, la importancia de mirar, de acompañar mirando. Creo que tiene mucha importancia para crear el espacio terapéutico correcto, para entender a esa persona o aprender más de esa persona. Acompañar mirando, es como el momento en que eres consciente de tanto cambios como el momento actual, como materiales. Es el momento de comprender y, como Arteterapeuta, acompañar en esa comprensión. (MA4).*

Ante el desconocimiento y el no saber, la mirada se presenta como un elemento que permite estar frente al otro y **comprender** sus **necesidades**: *A nosotras no nos han*

*enseñado a trabajar con personas con diversidad funcional, pero es que luego tienes que estar ahí, y a través de esa mirada vas a comprender las necesidades de esa persona y cómo llegar a su bienestar (MA4).*

La mirada en el vínculo supone “*estar*” con el otro: *creo que con la creación del vínculo se va desarrollando como una interacción que va facilitando que la arteterapeuta o el arteterapeuta no tenga que aportar tanto al final, solo estar y mirar y acompañar (MA2).*

Al mirar al otro, éste se siente visto, otorgándole **comprensión y validación**: *“Pienso en esa sensación de ser visto, desde la perspectiva de la participante, sentir que alguien te ha comprendido. Es como que las cosas que tú has hecho otra persona las entiende, eso valida mucho” (MA3).* En este sentido, el/la arteterapeuta es *“alguien que te pueda mirar como esperarías” (MA1); “sí, y como necesitas” (MA2).*

Hablaron de lo que puede verse al mirar al otro. Una de las participantes consideraba que mirar a un usuario/a en sesión es **observar un proceso continuo** en el que puede verse toda la trayectoria de la persona, e incluso cómo es su mirada hacia él o ella misma:

*Considerando que he tenido la oportunidad de acompañar a personas durante un tiempo continuamente, la mirada me evoca no solamente lo que estoy viendo aquí, ya toda su trayectoria o la persona en sí. Y es eso, como una mirada continua propia pero también he visto cómo se desarrolla su propia mirada con/sobre/hacia la arteterapia, y hacia él mismo o ella misma. Ver esa intervención, como su propia obra, que se ve esta acción, entonces está realmente conectado con lo que hace y puede desarrollar algo a partir de eso. Y es muy valioso ver, de observar. me remonta a todo el proceso, mirar todo el proceso, no solamente lo que está ahí. Obviamente atendiendo a lo que pasa en casa sesión, también respetando lo que la persona quiera traer, lo que se vaya revisando y remirando ahí; pero para mí es una suma de miradas (MA1).*

En este proceso de mirar al otro, **la mirada del/de la arteterapeuta es variable**, pues no hay una única manera de mirar las cosas, y eso ayuda a **entender lo que sucede desde otras perspectivas**:

*También me parece que es una mirada variable, por eso escogí ese cuadro. Porque ese cuadro tiene como otro gemelo, que es la misma escena, pero de día. Y cambia, ¿no? Cambia en lo que te fijas, cambia lo que ves, y eso creo que también lleva constantemente a la Arteterapeuta a cuestionarse y creo que es parte de la mejora en la práctica y del seguir, como que es algo de que la propia mirada también está en constante proceso (MA1).*

*A veces hay varias maneras de poder mirar a una obra o una situación o lo que sea, y es importante poder cambiarlo e intentar entenderlo desde otra perspectiva (MA3).*

A pesar de todo ello, una de las participantes expone que es importante **aceptar que hay muchas cosas que no llegan a verse**: *Para mí como lo más importante de darme cuenta y de aceptar y ya está, es como que hay muchas cosas que no llegas a ver, y que está bien (MA2).*

Es muy llamativo cómo esta idea también aparece en el grupo de docentes como un “no derecho a verlo todo”: *No tenemos derecho a mirarlo todo. Hay cosas que uno no tiene derecho a mirar. Y eso tiene que ver con todo el dolor de los demás, etcétera* (MD2).

En particular, las docentes del Máster destacaron que mirar al otro en arteterapia tiene mucho que ver con la **relación vincular madre-bebé**. La mirada del/de la arteterapeuta, en este sentido, genera en el/la usuario/a un **sentido de pertenencia, reconocimiento, y vínculo**.

*La mirada implica en el otro un sentido de pertenencia y de vínculo, que es justamente lo que machacamos en las clases de Arteterapia, ¿no? Los niños necesitan ser mirados para sentir que están en la cabeza del otro y viven en el otro, y hay una persona que les mira y les reconoce. Esa noción no solo de conocer sino de reconocer, y a partir de ahí, de esa mirada, de esas neuronas espejo, de esa respuesta en la mirada que es otra mirada, que es un juego, se va construyendo la relación vincular que luego es la relación con el mundo. La madre abre al bebé la relación con el mundo* (MD2).

Esta idea de validar al otro se relaciona directamente con **la restauración apego y la construcción de un espacio arteterapéutico seguro**:

*Esa es la parte esta que habla Mary Ainsworth cuando habla de los distintos estilos de apego, ¿no? En el que el niño se puede ir lejísimos, pero sabe que tú le miras. Entonces, cuando sabe que tú le miras, ya está, sabe que está en un espacio seguro. Entonces, ya está, estás en el parque, anda por ahí y simplemente te mira y sabe que le estás mirando, y ese sentido pertenece al espacio seguro* (MD2).

*Esa doble idea todo el rato, de validar al otro, de mirar al otro, que se sienta mirado. Está esa mirada que valide, que tiene mucho que ver con la maternidad, porque está un poco la restauración de ese vínculo, de esos apegos y todo lo que se transmite a través de la mirada, que muchas veces no somos conscientes.* (MD7).

**Hay gente a la que nadie mira y esa nueva posibilidad de ser:**

*Creo que da igual, creo que es tan fuerte la mirada que devolvemos que, aunque estuviese como equivocada, de verdad que poder ofrecer esa mirada de nueva posibilidad de ser.* (MD5).

A partir de aquí, expusieron que es muy interesante **lo que la mirada genera en el otro**, pues, aunque la mirada del/de la terapeuta sea de acogimiento, en el/la paciente puede despertar juicio:

*Es muy interesante lo que determinadas miradas provocan, que tiene que ver con el juicio y no con el amor. O el amor también, ¿no? Cómo eres aceptado por el otro, etc. Cómo para el otro es tu mirada. Porque tu mirada puede ser de acogimiento, pero sin embargo para el otro puede ser de juicio.* (MD2).

La tarea de mirar al otro es **estar presente y dar sostén**, y este sostén puede ser **difícil de mantener**, despertando transferencias y contratransferencias:

*Siento que miramos en Arteterapia a un nivel tan de rayos X a veces, que es muy difícil de sostener porque tienes a esa persona que no solo está pintando, ya lo sabemos, que es*

que está con su mundo, con sus dificultades y, además, que su manera de relacionarse conmigo también por esos vínculos con la madre que yo también le despertaba a ella, eran un poco de atentado. Ósea la relación era de pelea hasta tal punto que yo no me sentía tan capaz en esa época de sostenerlo. No puedo estar, no puedo estar todo el rato. (MD3).

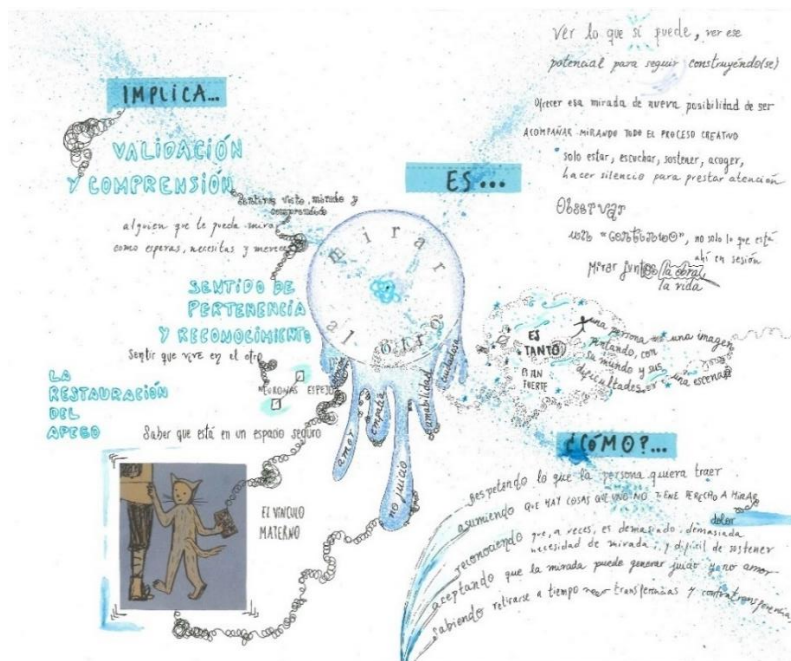
La idea es mantener la escucha y la mirada de amor, libre de prejuicios y empática, que valida y da seguridad; pero **a veces es demasiado y es complicado**:

Que es una mirada en Arteterapia que parece que es como sencilla, amable, es esa mirada vincular, amorosa, que te acoge y tal, pero yo siento que lo es todo, y que a veces es demasiado. Yo sentía que lo único que podía ofrecerles es mirarles, más que hablar, hacía silencio pero les quería hacer saber que estoy ahí. (MD3).

Mirar al otro a veces siento que es demasiado, esos rayos X. Implica un sostén que no se puede mantener. Ósea me era muy difícil, pero mirarla en ese mirar del que hablamos como con mucha resonancia porque precisamente era como “jo, yo tengo que estar”. Para mí la mirada en Arteterapia es un poco una escucha también, es como si fuese la misma palabra. Yo creo que nos pasa un poco esto, que estás mirando y estás viendo tanto, ¿no? En eso visual, que no es solo una imagen, que es que es una escena, es una persona, es un mundo; y de verdad que para mí era tal cual una granada de mano en un nido. Yo lo tenía ahí, yo lo tenía ahí, y al final salió. Es una grana de mano en un nido. Yo era de verdad esa sensación de, jo, me necesita a la escucha, en una mirada amorosa, y yo siento que, no es que la juzgue (de hecho, luego apareció esta frase de “una mirada libre de prejuicios”). (MD3).

Figura 8.

Análisis del tema “la mirada hacia el otro” a través de un mapa visual.



### 3. La mirada conjunta entre profesionales

Dos participantes del grupo de alumnas vincularon este tema con experiencias en talleres donde han trabajado mano a mano con otros/as **profesionales que tienen una mirada diferente** a la suya. Una de las experiencias es considerada positiva porque **las miradas se acompañaban** y ello generaba libertad y protección; y otra es más negativa, pues se producía **un choque de miradas** y era difícil llegar a consensos:

Por un lado:

*En los tres talleres en los que estuve acompañada, mis decisiones, aunque pues eran decisiones consensuadas, era una mirada más grupal, interdisciplinar porque además veníamos de diferentes backgrounds, formaciones, experiencias de vida, ahí me sentí mucho más libre, mucho más acompañada, mucho más protegida, a la hora de realizar los talleres (MA2).*

Por otro lado:

*La mirada que había ya era un marco preestablecido, no era nada flexible; entonces era como una lucha, por una parte, por establecer mi mirada en el espacio (la mirada y la presencia, la posición) y, por otra parte, negociación, pero no cabía la negociación. Era un poco extraño porque además yo siento que, sin que se diesen cuenta de temas de poder, había un choque de miradas. Por ejemplo, en el material. Yo sí permitía crear otra obra, dar otro folio, y desde el marco que había preestablecido “no”, “ahí no se puede”. Siempre era como el choque de dos miradas e intentar consensuar, pero es complicado, creo que no lo conseguí (MA2).*

Coinciden en que esta otra mirada podía ser “inquisitiva” y **determinaba un tipo de encuadre externo** para los talleres: *Entra en relación con el encuadre externo. Pienso en cuando hay esas variables del encuadre externo y cómo te condiciona a que haya cosas que tienen un límite que a ti no te gustaría, esa mirada inquisitiva (MA1).*

También emergió el hecho de **compartir casos** entre ellos/as como futuros arteterapeutas y se generó una pregunta en el grupo: *¿Tú ves bien que como arteterapeutas compartamos el “oye mira, ¿qué te parece esto?” (MA4).* La mayoría de las respuestas se encaminaron hacia el “sí”: *A mí me parece que sí, con tal de tener una ética básica al respecto. Yo soy muy pro compartir. Es como hablar de casos clínicos, médicos, o pedir como una segunda opinión (MA1).*

En el grupo de docentes se profundizó más sobre la mirada conjunta entre profesionales. En este caso, sobre todo, hicieron alusión a la **supervisión** como ese espacio al que acudir porque existe otra mirada que ayuda, entre otras cosas, a triangular un caso, a validar tu propia mirada y coger fuerza, o a identificar juntas qué te está sucediendo internamente:

*Tuvimos ahí como un período de tregua, de “espera, vamos a llevarlo a supervisión, vamos a verlo con calma. Que otro valide lo que tú estás viendo, como que no estás loca. Y entonces viendo sus obras y otras cosas que sí habían pasado en la sesión, como coger la fuerza para devolver la mirada a este niño que nosotras estábamos viendo. (MD5).*

De repente te ves contándole a un otro lo que has visto, y no sé. Este año con AO era como “¿y a ti, te resuena?”, y siempre me dice YI: “madre mía, parece terapia personal”. Y es que va de eso. Va de “bueno, tú viste eso, pero ¿qué tiene que ver contigo lo que ha pasado?” entonces, de repente, triangular todo el tiempo. (MD5).

Una de las participantes menciona que la “super-visión” es como una “super-mirada” y que “tiene relación con la terapia” (MD1).

Además, una participante comparte que **mirar conjuntamente en co-terapia** y hacer registros junto a otra profesional es muy interesante porque le ayuda a **triangular** lo que ella observa:

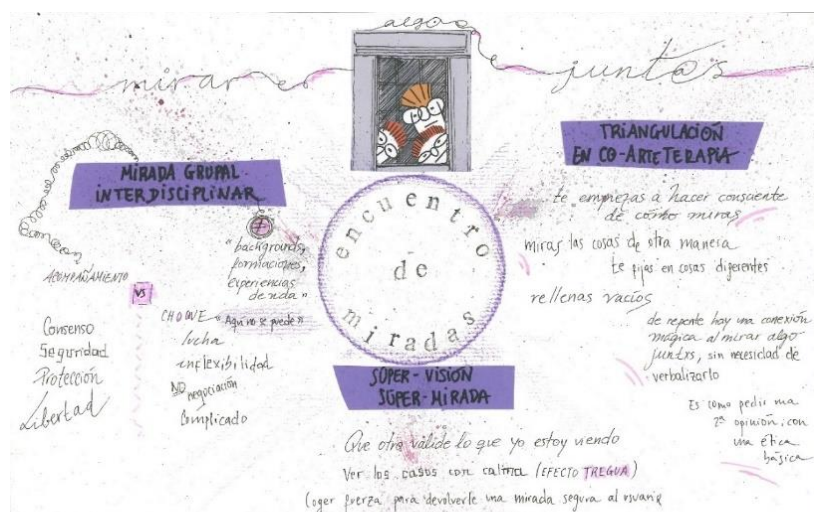
Me parece muy interesante el triangular, cuando estás de profa, pero estáis dos, o cuando haces co-terapia, y me venía más que el ser observadora el haber sido observada porque de repente es como que te empiezas a hacer super consciente de cómo estás mirando. El hacer los registros y ver cómo el otro mira, y dices ah pues yo no había visto esto, o yo he mirado de otra manera, o yo me fijo más en estas cosas, o yo miro más a estos niños que tal y a mí se me queda más vacíos los niños que son más disruptivos, x, por llamarlo de alguna manera. (MD5).

Por último, se cuestionan si la compañía de otro profesional te ayuda a mirar mejor: ¿Y no creéis que aprender a mirar se hace mejor con ayuda? (MD4). A esto lo llaman “**mirar acompañados**”. Todo el grupo estuvo de acuerdo en que sí. Una docente habla de la **conexión** mágica que surge al mirar juntos “a algo”, en una misma dirección, sin necesidad de hablar:

Mirar acompañados. Yo creo que eso es... Decíais lo de mirar juntas, a mí lo que me gusta es mirar acompañados. Es que... y luego pasan cosas maravillosas o mágicas, y además con gente que ni siquiera es empática o con la que no has tenido nunca ningún cruce ni nada; que de repente hay una conexión al mirar algo juntos y... ni lo verbalizas, ni sabes qué ha pasado, pero ha habido ahí un... (MD1).

Figura 9.

Análisis del tema “la mirada conjunta entre profesionales” a través de un mapa visual.





### 6.3 Triangulación de miradas

El propósito de este apartado es combinar toda la información obtenida para descubrir de qué manera los grupos focales han *complementado* la autoetnografía. Se encuentran, pues, tanto puntos en común como disonancias, resaltando aquello que es más interesante de cada método o técnica.

Es interesante cómo la mirada hacia el otro está muy presente en ambos grupos focales, y, en cambio, la mirada hacia uno/a mismo/a toma mayor peso en el relato autoetnográfico.

En la autoetnografía **la mirada hacia uno/a mismo/a** tiene, en particular, toda una serie de matices que se han recogido de forma poética y artística: reflexiones en forma de Arte-Respuesta, escritos poéticos personales, narrativas complejas, notas del diario de campo y fotografías del proceso. Estas sutilezas dan cuenta de una mayor profundidad en la indagación y de un proceso más extenso y desarrollado en el tiempo, que en los grupos focales. Sí es cierto que las obras traídas para la foto-elicitación y las obras creadas en los grupos son también una muestra visible de esa mirada hacia uno/a mismo/a, pero la profundidad es menor.

Los grupos focales no amplían la información recogida en la autoetnografía en torno a este tema. Esto significa que, en cierta manera, se ha producido una saturación de los datos. Con ambos métodos se habla de la supervisión para cuidar y limpiar la mirada; de una toma de conciencia de la posición de autoobservación; de la influencia de la identidad personal y profesional en la mirada; de ese doble juego entre mirar hacia dentro y hacia fuera; y de los fenómenos transferenciales y contratransferenciales. En contraste, solo la autoetnografía hace referencia a la terapia personal y a los seminarios prácticos, poniéndolos en valor como espacios que sirven a la investigadora para ser crítica y cuidar su mirada.

**La mirada hacia el otro** es un tema que se explora mucho más detalladamente en los grupos focales. Se llega a un conocimiento mayor de lo que significa mirar al otro (al usuario/a) en relación con la disciplina del Arteterapia; de lo que implica la mirada que le devuelve el/la arteterapeuta; y de cómo se produce. Por otro lado, la autoetnografía también profundiza en la mirada dentro del acompañamiento arteterapéutico haciendo alusión al vínculo madre-bebé; el mirar juntos a la obra; y en los “ingredientes” que ha de tener esa mirada; aunque de forma más poética y abstracta. Los grupos focales, en cambio, son más claros con toda esta información.

Dos aspectos que se recogen únicamente con la autoetnografía son: la obra como elemento comunicativo entre arteterapeuta-usuario/a; y el uso del Arte-Respuesta como recurso para entrenar y mejorar la mirada hacia el otro.

**La mirada conjunta entre profesionales** es un tema que se ha tratado de manera muy similar, tanto en la autoetnografía como en los grupos focales. Con ambos métodos se recoge información sobre la triangulación en co-terapia y la mirada grupal interdisciplinar en la labor arteterapéutica. En especial, en los grupos focales vuelve a aparecer la

supervisión como un espacio que puede generar validación en el/la arteterapeuta. También surgen conversaciones en torno a choques de miradas que provocan malestar y sensaciones negativas, afectando al encuadre de las sesiones.

Como novedad, la autoetnografía hace un mayor hincapié en la Co-terapia y en ser observadora de otra profesional en su ejercicio, resaltando el empleo del Arte-Repuesta de forma paralela por las arteterapeutas. Destaca también el diario de campo como herramienta para volcar la información tratada en los equipos interdisciplinares.

En la Tabla 6 pueden visualizarse los resultados de la triangulación de forma resumida.

**Tabla 6**

*Resumen de resultados de la triangulación entre la autoetnografía y los grupos focales*

<b>RESULTADOS DE LA TRIANGULACIÓN</b>			
<b>Temas</b>	<b>Mirarse a uno/a mismo/a</b>	<b>Mirar al otro</b>	<b>Encuentro de miradas entre profesionales</b>
<b>Autoetnografía</b>	La terapia personal y los seminarios prácticos como complementos fundamentales de la formación del Máster.	La obra como elemento comunicativo entre arteterapeuta-usuario/a.  Arte-Respuesta. la mirada hacia el otro.	Rol de observadora de Arteterapeuta de referencia.  Registros en Co-terapia.  Arte-Respuesta y Diario de campo: Herramientas para la reflexión y la construcción de conocimiento.
<b>Grupos focales</b>		Mayor profundización.  Neuronas espejo. Función de espejo del/la arteterapeuta.	Supervisión: otra mirada que valide.  Choque de miradas y su influencia en el encuadre externo.
<b>Autoetnografía + Grupos focales</b>	Posición de autoobservación. Toma de conciencia y reflexión.  La identidad personal y profesional. Reconocimiento de su influencia y condición.  Doble juego: mirar hacia dentro y mirar hacia el otro. Transferencias y Contratransferencias.  Supervisión. Trabajo personal y profesional autocrítico.  Fotografías y Arte-Respuesta. Indagación y entrenamiento.	Acompañamiento terapéutico a través de la mirada.  Mirar al otro y mirar juntos la obra.  El sostén materno.  “Ingredientes” de la mirada del/de la Arteterapeuta.	Triangulación en Co-arteterapia.  Mirada grupal interdisciplinar.

## 7. DISCUSIÓN

El análisis de los resultados ha ofrecido una amplia panorámica de la mirada como concepto. Volviendo a la primera pregunta de investigación: “¿qué quiere decirse al hablar de mirada en arteterapia?”; puede responderse ahora, con mayor o menor acierto, que se dice *mucho*, y precisamente en ello reside su riqueza. Por un lado, la revisión bibliográfica nos dice que estudiar el concepto “mirada” -y sus implicaciones- pasa por revisar la teoría del apego y las ideas de Winnicott (1971) sobre el espacio potencial y la función espejo de la madre. Desde esta perspectiva, encontramos que la palabra “mirada” encierra en su interior términos como “atención”, “escucha”, “presencia” “sostén”, “seguridad”, “confianza”, “no juicio”, “amor”, “empatía”, “vinculación”, “comprensión”, “permanencia”. Términos, todos ellos, que se entienden dentro del acompañamiento arteterapéutico, pues toman vida en el triángulo arteterapeuta-usuario/a-obra, en los materiales y en el espacio.

Cuando Klein (2006) afirma que el espacio arteterapéutico es un espacio donde la persona puede *ser*, en toda su expresión humana y compleja, esta investigación podría responder que ello no sería posible sin la mirada sanadora del/la arteterapeuta. Y es que, siguiendo a Serrano (2016), Arteterapia es un lugar en el que *ser*, pero también en el que *ser mirado*.

En este sentido, tanto en la autoetnografía como en los grupos focales emerge continuamente que cuando el/la arteterapeuta mira al usuario/a en sesión está viéndole, íntegramente, está viendo una escena y más allá: un mundo, unas dificultades, unas resistencias; pero, por encima de todo, está viendo y apostando por un ser humano creador y capaz. Siguiendo a Peral (2017), cuando una experiencia traumática fragmenta a la persona rompiendo su relación con ella misma y con el entorno, Arteterapia aparece como un espacio de nueva posibilidad, pues *pone el foco* en la salud: en la capacidad de uno/a mismo, en sus habilidades y fortalezas, en lo positivo, resiliente y saludable que siempre pervive en la persona herida.

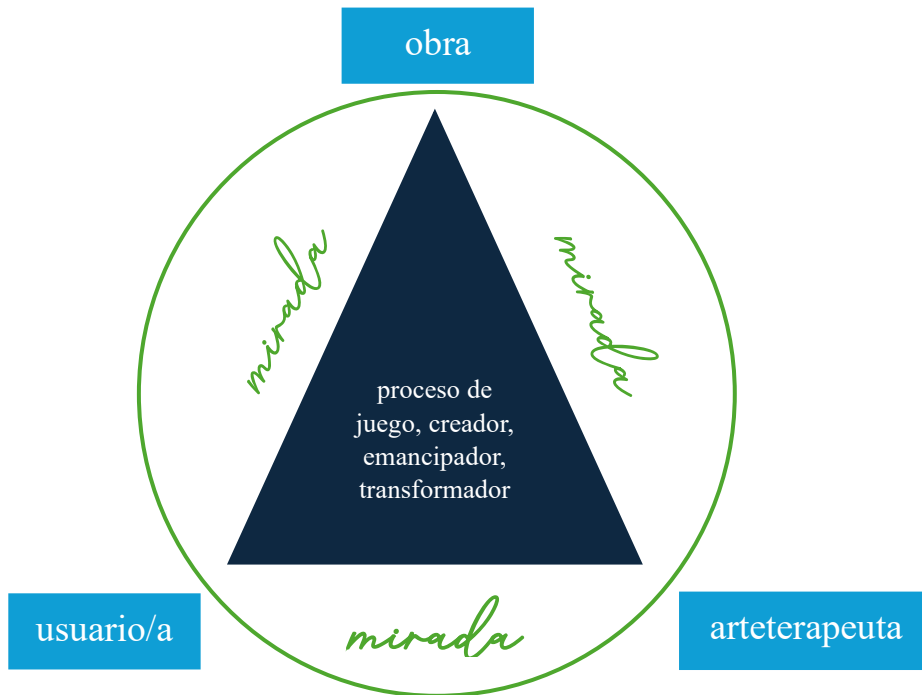
Entonces, de acuerdo con esta investigación, podría decirse que la mirada en las sesiones de Arteterapia “reconoce”, “valida”, “comprende” y “restaura” al otro, con todo lo que es. Es como si fuera un elemento en sí mismo, que se hace tangible y presente en el espacio para que el usuario/a pueda sanar, crecer y transformarse.

Fdez. Cao (2014), igual que Isserow (2018), explican que la observación como “escucha flotante y atenta” en la sala, permite la “comunicación” y la “comprensión mutua” entre arteterapeuta-usuario/a-obra. A la luz de los resultados analizados, resulta interesante ir un punto más allá, *imaginando* que la mirada es otro elemento que conforma el triángulo fundamental de Arteterapia.

En este triángulo (*Véase Figura 10*), la mirada puede flotar y ser *recíproca* entre usuario/a y arteterapeuta, generando reconocimiento y validación (Tuffery, 2011); ser *conjunta* hacia el objeto artístico creado, creando vinculación y conexión (Klein, 2006; Isserow, 2008); o ser *una experiencia silenciosa* que de paso a lo íntimo desde la presencia (García-Murga, 2022; Cury, 2014).

Figura 10.

*La mirada en el triángulo arteterapéutico*



Retomando, en este momento, la segunda pregunta de la investigación: “¿cómo es la propia *mirada arteterapéutica* durante el período de prácticas?”; se hace evidente un diálogo interno de juicio y cuestionamiento en la investigadora que tiene que ver con su posición de observadora, arteterapeuta y co-arteterapeuta durante el período de prácticas. El relato autoetnográfico refleja cómo la mirada oscila permanentemente entre el interior (una misma) y el exterior (el otro). Y, es que, la mirada hacia el otro también pasa por uno/a mismo/a. De acuerdo con Ojeda (2011), *mirarse hacia dentro* es estar despierto y atento a lo que se activa mientras se está disponible para la otra persona. Esta capacidad del/la arteterapeuta le permite escucharse a sí mismo/a y, al mismo tiempo, utilizarse como herramienta para poder redirigir la atención a las emociones del usuario/a.

A través de esta investigación, se pone en valor la supervisión profesional y la terapia personal, pues permiten -y han permitido a la investigadora- construir una mirada que pueda limpiarse por medio del análisis y la reflexión. Así lo expone Treitas Barrio (2013), afirmando que:

La mirada del o de la propia arteterapeuta tiene que ser crítica, permitiendo la reformulación y el avance de la propia persona, pero sin llegar a ser destructiva. También cada persona merece ser automirada con delicadeza y siendo consciente de lo que provoca en sí misma. (p. 69).

Mirarse a uno/a mismo/a pasa por reconocer que “el faro pasa por mí” (palabras de la participante “MD5” en el grupo focal). La autoetnografía, además de la supervisión y la terapia personal, ha sido una herramienta clave para *reconocer, dar voz y transformar* ese faro que pasa e ilumina a una misma, con sus miedos, dudas, inseguridades y, por qué no decirlo, traumas.

Esta evidencia es consonante con los estudios de Fdez-Cao y Serrano (2024) sobre la autoetnografía artística como herramienta basada en mirar lo propio. Mirar e indagar en las sensaciones y vivencias que moldean la identidad profesional, pudiendo autoconocerse y tomar conciencia de ella.

La creación artística *acompañando* a estos procesos también posee gran valor en esta investigación; con ello se responde a la cuarta pregunta: “¿Qué aporta la incorporación de la creación artística al servicio de la investigación?”.

El empleo de herramientas artísticas ha permitido mirarse, mirar al otro y mirar conjuntamente, y ello se hace evidente a través del Arte-Respuesta, la presentación de fotografías, el diario de campo narrativo y la foto-elicitación en los grupos focales. Sobre todo, han permitido la aparición de estados emocionales: “el dolor al mirar algo que no deseas ver”, “no todo hay que mirarlo”; y significados sobre la mirada: “hay capas que ocultan cosas”, “la necesidad de encontrar un foco, un puntito, que te permita ver algo”, “la mirada es múltiple y compleja como los pliegues de este soporte”.

En definitiva, la Investigación Basada en las Artes (IBA), ha aportado a la “mirada” significados que de otras maneras no podrían emerger, los ha hecho visibles; y ha desvelado interpretaciones subjetivas de la investigadora. Siguiendo a Hernández Hernández:

En toda actividad artística hay un propósito investigador, al tiempo que una finalidad pedagógica, en el sentido de que construyen y proyectan representaciones sobre parcelas de la realidad, que fijan maneras de mirar y de mirarse (2008, p.92).

## **8. CONCLUSIONES**

Este ha sido un trabajo de búsqueda de “mirada”, de la propia, de la propia en relación con el otro (los niños y niñas), con la arteterapeuta de referencia y con la arteterapia como disciplina. La búsqueda de significados ha supuesto la exploración de unas profundidades más que de otras. En general, se ha podido comprender qué quieren decir los y las arteterapeutas cuando se habla de “mirada” en arteterapia. Aunque la revisión bibliográfica no ha mostrado ser un tema que se aborde como protagonista; los grupos focales han devuelto mayor luz y un conocimiento amplio, no solo a través de sus voces llenas de vivencias, también a partir de imágenes y creaciones artísticas que evocan esa parte intangible de la mirada que aún no se logra explicar con palabras; esas capas, esa complejidad y esa multidimensionalidad de lo que supone hablar de mirada, mirar y mirarse.

En este sentido, la mirada hacia el otro ha sido muy explorada. Pero sobre todo lo ha sido la mirada hacia una misma durante el período formativo, gracias a la autoetnografía, que ha permitido dar voz a su diálogo interno. No queda en el mismo plano la mirada entre profesionales para generar conocimiento que retroalimente la práctica arteterapéutica. No obstante, se ponen continuamente en valor la supervisión profesional y la terapia personal como elementos indispensables para el/la arteterapeuta en formación.

Aunque el alcance de los objetivos parece haberse logrado, es necesario nombrar algunas limitaciones. Principalmente, a lo largo del proceso de investigación ha sido fundamental asumir la amplitud del tema; una amplitud en tanto que es abstracto, intangible, complejo y atraviesa de múltiples maneras la práctica arteterapéutica.

Parte de los resultados ofrecidos son limitados en el sentido de que, de toda la información generada en los grupos focales, solo se ha dirigido la atención a los tres temas que emergieron del relato autoetnográfico. Esto ha hecho que otros significados valiosos hayan quedado fuera, pero que, por otro lado, tampoco podrían haberse contemplado exhaustivamente en este trabajo porque su extensión es limitada. Otra de las limitaciones ligadas a los grupos focales es que no se recoja la triangulación con Software Atlas ti, haciendo un análisis más riguroso y amplio de las obras creadas por los y las participantes.

Por último, otra limitación es que, por cuestiones de tiempo, no se recogen todos los deseos de la investigadora, en tanto que habría sido interesante, como un resultado más, ofrecer a los y las arteterapeutas un glosario de términos sobre la mirada. Si bien no se ha realizado, se deja un listado de esos términos en un nuevo anexo para que pueda guiar una búsqueda teórica o bibliográfica para futuras investigaciones (Véase Anexo 7).

En toda la investigación se ha hecho evidente que la mirada en arteterapia encuentra lugar en la arteterapeuta, en los y las usuarias, en la obra y, en general en el espacio arteterapéutico; como un elemento con implicaciones en una misma, en su interior, y también en el exterior. La mirada ha posicionado a la investigadora en un deseo y una necesidad de cuestionarse y de cuestionar su labor con los y las menores. Al mismo tiempo, le ha acercado a comprender que la mirada acompaña al otro y es lo más humano que se puede devolver.

La mirada parece, entonces, un espacio liminal entre lo exterior y lo interior. Como un puente tendido entre el usuario, su creación y su mundo; y la arteterapeuta, con su mundo también. La mirada como un espacio, en sí mismo, potencialmente sanador y reparador.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, S. y Barroso, J. (2015). La triangulación de datos como estrategia en investigación educativa. *Revista de Medios y Educación*, 47, 73-88. [10.12795/pixelbit.2015.i47.05](https://doi.org/10.12795/pixelbit.2015.i47.05)
- Crespo, M. (2013). *La mirada y el sostén en Arteterapia. Arteterapia como vía posibilitadora de factores resilientes*. [Trabajo Final de Máster, Universidad Autónoma de Madrid]. <https://libros.uam.es/tfm/catalog/download/377/697/519?inline=1>
- Coll, F.J. (2006). Un viaje por arte terapia. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 41(1), 41-44.
- Daurella, N. (2018). Transferencia y contratransferencia desde la perspectiva del psicoanálisis relacional: a la búsqueda de la responsividad óptima. *Aperturas Psicoanalíticas*, 59(27) 1-21.
- Denzin, N. (2010). Moments, Mixed Methods, and Paradigm Dialogs. *Qualitative Inquiry*, 16(6), 419-427. <https://doi.org/10.1177/107780041036460>
- Fabbri, M.S. (s.f.). *Las técnicas de investigación: la observación* [Archivo pdf]. [https://www.academia.edu/36157300/Las\\_t%C3%A9cnicas\\_de\\_investigaci%C3%B3n\\_la\\_observaci%C3%B3n](https://www.academia.edu/36157300/Las_t%C3%A9cnicas_de_investigaci%C3%B3n_la_observaci%C3%B3n)
- FEAPA. (2013). *II Congreso Nacional de Arteterapia. Mirada interna, realidad externa*. <https://feapa.es/Libro-II-congreso-FEAPA-02.pdf>
- Fish, B.J. (2019). Response Art in Art Therapy: Historical and Contemporary Overview. *Journal of the American Art Therapy Association*, 36(3), 122-132. <https://doi.org/10.1080/07421656.2019.1648915>
- García Calvente, M.M. y Mateo Rodríguez, I. (2000). El grupo focal como técnica de investigación cualitativa en salud: diseño y puesta en práctica. *Atención primaria*, 25(3), 181-186.
- García-Reyna, N.I. (2017). Respuesta artística de Arteterapeutas. *La Revista de Arteterapia de Metáfora*, 1(1), 18-28.
- García-Reyna, NI. (2019). Supervisión basada en el arte, a través de creación de respuesta artística. Valoración de su uso en una formación de arteterapia. *Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 14, 201-220.
- Gil da Costa, H., Pazos, J.M. y Trigo, E. (2013). *Procesos creativos en investigación cualitativa I*. Léeme.

- Hautala, P.M. (2011). Art Therapy in Finnish School: Education and Research. *Arteterapia*, 6, 71-86. [https://doi.org/http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ARTE.2011.v6.37085](https://doi.org/http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARTE.2011.v6.37085)
- Isserow, J. (2008): Looking together: Joint attention in art therapy. *International Journal of Art Therapy*, 13(1), 34-42. <http://dx.doi.org/10.1080/1745483080200289>
- Izuel, M. y Vallés, J. (2012). Competencias profesionales e investigación en Arteterapia. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 7, 13-26. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ARTE.2012.v7.40758](https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2012.v7.40758)
- Klein, P.K. (2009). *Arteterapia. Una introducción*. Octaedro.
- Leavy, P. (2020). *Method Meets Art. Arts-Based Research Practice*. The Guilford Press.
- López Fdez-Cao, M., Serrano, A., Camilli, C., Hervás, L. y Landínez, P. (2021). *El proceso creador y la arteterapia como vía de bienestar ante el trauma infantil: Brundibár. (Informe n°1)*. Universidad Complutense de Madrid. <https://www.ucm.es/brundibar/intervencion>
- López Fdez. Cao, M. y Serrano, A. (2024). La autoetnografía artística en la construcción identitaria de profesionales en educación social, enseñanza secundaria y arteterapia. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 99, 143-168. DOI. 10.47553/rifop.v99i38.1.104046
- López Fdez. Cao, M. (2007). *Autoetnografía* [Archivo pdf].
- López Fdez. Cao, M. (2014). *Aspectos clave del Arteterapia* [Archivo pdf]. [https://extension.uned.es/archivos\\_publicos/webex\\_actividades/4786/clavesarteterapiaunedpalma2014.pdf](https://extension.uned.es/archivos_publicos/webex_actividades/4786/clavesarteterapiaunedpalma2014.pdf)
- Marín-Viadel, R. y Roldán, J. (2019). A/r/tografía e Investigación Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, individuo y sociedad*, 31(4), 881- 895.
- Martín Garrido, S., Martínez Loné, P., Ramos Ruiz, C., y Serrano Navarro, A. (2019). Dibujar la mirada: Reflexiones sobre la supervisión de alumnado en prácticas del Máster de Arteterapia de la UCM. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 14, 185-199. <https://doi.org/10.5209/arte.62787>
- Montero-Ríos, M., De Vareilles, C. y Hernández Merino, A. (2019). Supervisión en arteterapia: un espacio de confluencia entre el ver y el hacer. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 19, 163-183. <https://doi.org/10.5209/arte.62543>
- Moreno, J. L. (1993). *Psicodrama*. Lumen.

- Ojeda, M. (2011). Arteterapia Gestalt: La búsqueda de lo que somos. *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 6, 169-181. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ARTE.2011.v6.37091](https://doi.org/10.5209/rev_ARTE.2011.v6.37091)
- Ortzen, T. y Manterola, C. (2017). Técnicas de muestreo sobre una población. *Int. J. Morphol*, 35 (1), 227-232.
- Palacios, B., Sánchez Gómez, M.C., y Gutiérrez García, A. (2013). *Evaluar la calidad en la investigación cualitativa. Guías o Checklist*. Actas del 2º Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación.
- Pedrals.A., Fernández, M., Morales, G., Ravera, G., Recart, C., y Tuane, L. (Septiembre de 2007). Práctica psicoterapéutica: el desafío de la co-terapia. *Gaceta de psiquiatría universitaria*. <http://www.gacetadepsiquiatriauniversitaria.cl/>
- Peña Sierra, G.O. (2016). Concepciones de imagen en Arteterapia. [Trabajo Final de Máster, Universidad del Desarrollo, Santiago]. <https://repositorio.udd.cl/server/api/core/bitstreams/7c5469cb-87be-4ef1-8b5c-0a000e8060ec/content>
- Peral, C. (2017). ¿Podemos prevenir el trauma? Reflexiones acerca del uso del arteterapia como vía para la prevención del trauma y el desarrollo de la resiliencia. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 12, 277-292. <http://dx.doi.org/10.5209/ARTE.57577>
- Rayón, L., Romera, M.J, De las Heras, A.M., Torrego, A., y Bautista, A. (2021). Foto-Elicitación e indagación narrativa visual en estudio de casos y grupos de discusión. *La práctica en investigación cualitativa*, 5, 41-56. <https://doi.org/10.36367/ntqr.5.2021.41-56>
- Ramos i Portas, C. (2012). La comprensión en Arteterapia. Ponencia presentada en la Jornada de la KACAT en Seoul (Corea). *Inspira, revista de la Ate*, 2, 57-63.
- Real Academia Española. (2023). Observar. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado el 30 de mayo de 2024, de <https://dle.rae.es/observar>
- Reyes, T. (1999). Métodos cualitativos de investigación: los grupos focales y el estudio de caso. *Verano*, 4(1), 75-87. <https://doi.org/10.33801/fe.v4i1.2892>
- Robles Pino, J.Y. (2023). Experiencia de co-terapia con equipo reflexivo y supervisión en cámara de Gesell. *CPAH Science Journal of Health*, 6, 1-16.
- Rodríguez Pérez, R.N. (2015). *Videoarteterapia. El acto de grabar, editar y evolucionar la producción a través de la mirada. Aplicaciones de su uso en talleres y sesiones*

*de arteterapia supervisadas* [Tesis Doctoral, Universitat Politècnica de València].

Romero Rodríguez, J. (2021). La imagen y lo visual. En J. L. Fuentes & R. Cremades (Cords.), *Cómo escribir un Trabajo Fin de Máster* (149-175). Síntesis.

Ruiz García-Diego, M. y Palacios Araus, L. (2019). La coterapia, el contigo en el grupo. *Norte de salud mental*, 16(60), 13-20.

Sánchez, M.J, Fernández, M., y Díaz, J.C. (2021). Técnicas e instrumentos de recolección de información: análisis y procesamiento realizado por el investigador cualitativo. *Uisrael: revista científica*, 8(1), 113-125.

Sánchez Fernández, M.L., y Serrano, A. (2013). La Etnografía: alternativa en Investigación Educativa. *Educación y Futuro*, 29, 41-68.

Santana, R. (28-29 de octubre de 2020). *Escuchar y acompañar en Arteterapia*. 2nd Interdisciplinary and Virtual Conference on Arts in Education.

Santos Sánchez-Guzmán, E.M. (2013). Reflexiones en torno a la investigación en arteterapia. *Red Visual*, 19, 17-29.

Saorín, B. (2023). *El apego en arteterapia con menores en riesgo en ámbito socioeducativo: fundamentos para la inserción y diseño de un protocolo de observación*. [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://docta.ucm.es/entities/publication/92ed4de8-3f8a-4ec3-a45e-5bcedf3b3f8e>

Serrano, A. M. (2016). *La integración del arteterapia en los equipos interdisciplinares en el ámbito clínico: experiencias desde la intervención con niños adolescentes en salud mental infanto juvenil*. [Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/21499>

Serrano, A.M. (2015). Sobre el acompañamiento en arteterapia: una manera de entender y hacer la disciplina con el otro. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 10, 183-203.

Taylor, S.J. y Bodgan, R. (1986). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Paidós.

Treitas Barrio, U. (2021). La importancia de la observación en arteterapia: construcción de la mirada arteterapéutica a partir del análisis de la experiencia como observadora. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 15, 67-77.

Tuffery, H. (2011). Are you looking at me? The reciprocal gaze and art psychotherapy. *Art Therapy Online*, 1(3), 1-21.

Universidad Complutense de Madrid. (s.f.). *Brundibár: el proceso creador y la arteterapia como vía de bienestar ante el trauma infantil*. <https://www.ucm.es/brundibar/>

Vargas, J.V. (2020). *Revisión documental de las Investigaciones desarrolladas aplicando la arteterapia como abordaje terapéutico en víctimas de violencia*. [Tesis Doctoral, Universidad César Vallejo].

Winnicott, D.W. (1971). *Realidad y Juego*. Gedisa.

## ANEXOS

### 1. Primeras preguntas y anotaciones subjetivas sobre la mirada

#### ¿Qué es observar?, y ¿mirar?

La mirada/ Mirar/ Construirte una visión de las cosas/ Te sitúas en un enfoque, te aproximas a algo/ Las metáforas se miran

Mirar es un acercamiento para conocer, para comprender.

¿Tú qué ves en mis obras? Separado de la interpretación de las obras.

¿Desde dónde miramos al otro? Conocimiento situado.

Cómo registrar lo que sentimos por dentro: con una obra visual, qué se mira hacia dentro y hacia fuera.

Cuando ves lo de dentro, fuera: metáforas.

Cuando registro lo que veo: ¿qué hay dentro de esa mirada mía?

Lo que ven mis ojos más allá de mirar. Lo que encierra la mirada.

Observar te permite plantearte preguntas. Las preguntas que me hago a partir de mi mirada (mi experiencia, mi bagaje, mi historia de vida...).

¿Tiene fin la mirada? Está siempre presente en la sesión y a lo largo del proceso, en el paciente, en su obra, en su narrativa.

Poner en valor la subjetividad de mi mirada, no reprimirla. Alejarse del juicio y las interpretaciones. Acercarse a la comprensión.

#### Mirar al otro

¿Los/as niños/as en sesión buscan hacerse entender?

“Mira profe, mira” Necesidad de ser visto. Lo que significa que alguien te mire, que alguien te vea, en terapia.

Lo que les da mi mirada.

Lo que toman de mi mirada.

Mi mirada les reconoce, les recoge, les sostiene. Existes porque te miro.

Mirarnos genera vínculo. El poder de mirarnos. Vínculo madre-bebé.

Una mirada empática porque me reconozco en ellos.

Mirar su lenguaje no verbal, ¿qué significa?: comprensión más allá de las palabras.

Mirar sus obras, su manera de hablar, lo que cuenta, lo que calla, lo que su cuerpo habla...

## Ser mirada

Hacerme consciente de lo que proyecto como profe, lo que proyecto despierta cosas en los niños y niñas.

### Observar a una persona crear – metáfora

- Observar a un persona crear: acto distinguido de la Arteterapia frente a otras formas de terapia.
- La escucha de lo simbólico: algo que ellxs no dicen pero tú ves. Hago un relato de lo que siento desde mí, desde mi entendimiento, es mi relato situado. Desde mi relato ayudarles a nombrar.
- Los conflictos: mirada, oído, escucha a esos conflictos en el ámbito de lo simbólico
- Cómo registrar las metáforas que se crean
- Cómo categorizarlas: identificación, conflicto y resolución.
- ¿Qué son las metáforas sino visiones particulares, y como tal diversas miradas, formas de mirar, tan intangibles como la mirada?
- ¿La mirada se hace más tangible en la metáfora? Metáfora en el proceso (Mirar la obra, mirar al crear, su cuerpo, su actitud, cómo escoge los materiales, mirar el proceso) y metáfora en el resultado.
- La manera de metaforizar=la manera de mirar y entender el mundo. Su imaginario.
- Cómo mirar sin interpretar. Mirar para comprender.
- La escucha visual=la mirada sensorial, con los sentidos. Mentalización y propiocepción.

### Tareas esenciales de la Arteterapeuta

Observar al otro para comprenderle - competencia esencial de la Arteterapeuta.

Preguntas que me hago en relación a mirar en las sesiones:

- ¿Con qué herramientas observo? ¿Qué herramientas me ayudan a mirar?: Arte-Respuesta; Hablar; Escribir; Hacer fotos; Pensar; Vivir
- ¿La mirada se construye? Situarme en un paradigma constructivista significa tener una visión de las cosas, significa aproximarme a algo de una determinada manera. ¿Cómo me aproximo a las niñas y los niños de mis terapias? ¿Cambia mi mirada según la edad, género, personalidad, del usuarix?  
La visión de las cosas cambia, ¿de qué depende que mi mirada cambie?
- Cambiar la mirada, visitar, revisar: re-visión (significado etimológico volver a mirar)
- Ir a terapia personal: significa mirarme a mí misma, abrir ventanas para mirar por ellas, mirar para afrontar, para tomar consciencia, mirarme a mí misma

- El acto de mirar: lo que dice de mi forma de mirar, de mi presencia, de mi manera de escuchar al otro.
- El acto de mirar: un proceso silencioso. ¿Qué devuelvo al usuario de lo que veo en él? ¿Estoy interpretando? Frases como: quizá... Cómo anoto las observaciones
- ¿Qué me pasa cuando miro?
- ¿Cómo cambia mi mirada de la sesión 1 a la 10? Mirar desde el desconocimiento absoluto a una persona, sin expectativas de nada, la mirada es lo primero antes de hablar. Mirar sin juzgar.

### **Mirar en la vida, mirar en otras disciplinas**

Mirar lo cotidiano e interpretarlo

¿Qué significa mirar en Filosofía?

¿Qué significa mirar en Antropología? El trabajo del antropólogo: mirar, escuchar, escribir: ¿para qué?

¿Qué significa mirar en el Arte? ¿A qué venimos a un museo? A contemplar. Contemplar es sinónimo de mirar. Alberto Gamoneda? ¿Y qué veo cuando miro?

La tarea de un artista: su relación con crear lo que ha visto

¿Con qué sentidos observo/miro?

¿Qué me pasa por dentro cuando miro?

Tomar conciencia de mi mirada

De las interrupciones de mi mirada

### **Mirarse a una misma: supervisión y terapia personal**

Autoobservación: me he visto a través de mis obras en terapia.

Detenerme a observar mi mirada. ¿De qué me puedo proteger?

Consolidar aspectos de la identidad profesional.

### **Encuentro de miradas. Miradas que se encuentran y despiertan**

El cruce de miradas. Buscarnos con la mirada. Contacto visual. Confianza.

Registros conjuntos al final de cada sesión

## **2. Consentimiento Informado para padres/madres/tutores del CEIP Aravaca**

### **CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PADRES/MADRES/TUTORES**

#### **TALLERES DE ARTETERAPIA**

El propósito de este documento es pedirle su consentimiento para poder realizar un trabajo de investigación sobre Arteterapia dentro los talleres en los que su hijo/hija participa. Las sesiones de Arteterapia que se llevan a cabo en el Colegio CEIP Aravaca son parte del desarrollo de las prácticas profesionales del Máster de Arteterapia y Educación Artística para la Inclusión Social de la Universidad Complutense de Madrid, llevado a cabo por la arteterapeuta/investigadora María Cristina Masa con DNI. 02\*\*\*\*\*E.

Las sesiones serán registradas por medio de grabación en audio, fotografías de las obras, registros de la sesión y testimonios de los/las participantes. Los datos personales serán de carácter reservado y por lo tanto la mención será anónima, reemplazada por la inicial, por seudónimos o se omitirá el nombre. Esta información será utilizada únicamente para fines académicos, investigativos y divulgación. La información está protegida y nadie, excepto la coordinadora de esta sesión conoce esta información. Por encima de todo, se respetará la integridad personal de los y las participantes. Además, se respetará la renuncia en cualquier momento, siempre que se desee.

Fecha y firma del padre/madre/ tutor

### 3. E-mail para la información e invitación al Grupo Focal 2

Queridos y queridas docentes del Máster de Arteterapia:

Soy alumna del segundo curso del *Máster de Arteterapia y Educación Artística para la inclusión social*, en la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente estoy desarrollando mi **Trabajo Final de Máster (TFM)**, dirigido y tutorizado por Ana M<sup>a</sup> Serrano Navarro.

El título de esta investigación es ***La Construcción de la Mirada Arteterapéutica: una Autoetnografía situada***. A través de un relato autoetnográfico analizo en profundidad la experiencia vivida en las prácticas curriculares con infancia vulnerada, como observadora, co-terapeuta y terapeuta, en torno al concepto de *mirada*.

Este correo es para convocaros a participar en un ***Grupo Focal***, ya que sería muy interesante ampliar mi mirada con la vuestra como docentes que me han guiado en el Máster. El objetivo de este encuentro es **conversar en profundidad** en torno al concepto de *mirada arteterapéutica*, compartiendo complejidades, saberes y experiencias en aras de **encontrar nuevos significados**.

Yo seré la encargada de dirigir el grupo a través de preguntas y por medio de la fotoelicitación. La información recogida será anónima y pasará a formar parte de mi TFM, como broche final de la investigación, ampliando así lo que yo he podido recoger con la Autoetnografía.

Habrà una **única sesión presencial** de **1h y 30 minutos** de duración (aproximadamente). El lugar para reunirnos será una de las aulas de la *Universidad Complutense de Madrid*. En la **semana del 3 al 7 de junio**, la fecha y horario se concretaría en función de vuestra disponibilidad.

Si decidís participar necesitaré que firméis un **consentimiento informado** para procurar un tratamiento ético de los datos.

**Muchas gracias de antemano.**

#### 4. Modelo de consentimiento informado para los Grupos Focales

##### CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA GRUPO FOCAL

El propósito de este documento es informarle sobre su participación en la investigación derivada del Trabajo Final de Máster (TFM), y solicitarle su consentimiento. De aceptar, la persona investigadora se quedará con este documento firmado, mientras usted podrá pedir una copia del mismo si lo desea.

La presente investigación se titula La construcción de la mirada arteterapéutica: una Autoetnografía situada; y es realizada por María Cristina Masa Román, alumna del último curso del Máster de Arteterapia y Educación artística para la inclusión social en la Universidad Complutense de Madrid. La directora y promotora es la Dra. Ana Serrano Navarro.

El propósito del estudio es explorar en profundidad el concepto de mirada en arteterapia. Para ello, se le solicita participar, sin retribución económica, en un grupo focal que le tomará 1h y 30 minutos de su tiempo. Lo expuesto en la conversación será grabado audiovisualmente y será posteriormente transcrito. Además, podrán tomarse fotografías del proceso. Su participación en la investigación es completamente voluntaria y usted puede decidir interrumpirla en cualquier momento, sin que ello le genere ningún perjuicio. Si tuviera alguna consulta sobre la investigación, puede formularla cuando lo estime conveniente.

Su identidad será tratada de manera anónima o declarada, según se desee. Del mismo modo, deberá guardar confidencialidad de la información expresada por los otros participantes. Asimismo, su información será conservada por cinco años, contando desde la entrega de este trabajo, y luego, será borrada.

Al concluir la investigación, usted podrá tener acceso a los resultados y podrá escribir al correo de [marimasa@ucm.es](mailto:marimasa@ucm.es) para obtener mayor información.

Si está de acuerdo con los puntos anteriores, complete sus datos a continuación:

Nombre: \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_

Firma de la persona que participa:

Firma de la persona investigadora y encargada de recoger su información:

## 5. Transcripción Grupo Focal (1) Alumnas

RA: Para mí, considerando que he tenido la oportunidad de acompañar a personas durante un tiempo continuamente me parece que cualquier obra que eligiera, de cualquier persona, se podría relacionar con la mirada porque para mí me evoca no solamente lo que estoy viendo aquí, ya toda su trayectoria o la persona en sí. Y es eso, como una mirada continua propia pero también he visto cómo se desarrolla su propia mirada con/sobre/hacia la arteterapia, y hacía él mismo o ella misma. Y lo que me gustó mucho aquí también fue ver esa intervención, como su propia obra, que se ve esta acción, entonces está realmente conectado con lo que hace y puede desarrollar algo a partir de eso. Y es muy valioso ver, de observar. Eso es lo primero que me surge, que en realidad podría haber sido cualquiera, pero también me gustó eso porque es también algo muy reciente, entonces también me trae muchas cosas y a la vez me remonta a todo el proceso, mirar todo el proceso, no solamente lo que está ahí. Obviamente atendiendo a lo que pasa en casa sesión, también respetando lo que la persona quiera traer, lo que se vaya revisando y remirando ahí; pero para mí es una suma de miradas.

MA: Sí, justo con eso, a mí cuando sugeriste o dijiste lo de la imagen fue curioso porque me vino más que una sesión de las muchas que he hecho de arteterapia, como la experiencia de ir con mi madre a la expo de Isabel Quintanilla porque me acuerdo de que había muchas, muchas, muchas personas mayores y sus obras, claro, reflejan un tiempo que ya no es. Entonces era como muy bonito escuchar cómo esas personas hablaban con los cuadros en un espacio que nada tenía que ver con arteterapia, pero recordando momentos pasados y haciendo también recuerdos presentes porque están muchos como en grupos, en parejas, y yo me acuerdo de decir, “buaah, menudo potencial para desarrollar un taller”. Entonces creo que también es eso, una mirada co-construida pero también desde la potencialidad. Yo creo que desde arteterapia lo bonito que tiene es que más que ver lo que falta, ¿no?, más que ver ese tiempo que se ha pasado, ese momento que ya nunca volverá, es ver ese potencial para seguir construyendo, para seguir sanando, para seguir construyéndose a uno mismo, y un largo, larguísimo etcétera. Osea que más que ver lo que falta, lo que falta a lo mejor desde, no sé, un concepto más clínico, lo convertimos en una oportunidad.

Lo que falta en la persona, o en el momento, o en el espacio, quiero decir, si no tenemos materiales, recurrimos a materiales reciclados. Si la persona no tiene una movilidad íntegra, pues buscamos una manera de integrarla y que pueda crear desde. Osea, eso, en vez de mirar lo que no se puede, como mirarlo desde el otro lado, desde la potencialidad de lo que sí se puede. Y también me parece que es una mirada variable, por eso escogí ese cuadro. Porque ese cuadro tiene como otro gemelo, que es la misma escena, pero de día. Y cambia, ¿no? Cambia en lo que te fijas, cambia lo que ves, y eso creo que también lleva constantemente a la Arteterapeuta a cuestionarse y creo que es parte de la mejora en la práctica y del seguir, como que es algo de que la propia mirada también está en constante proceso.

RA: Creo que es necesario también, que creo que estamos de acuerdo, de establecer que mirada es multisensorial. Como que no solamente nos referimos a la visión en sí, sino

como las sensaciones. Al menos yo hablo de todo ese conjunto de sensorialidades y antecedentes, historias, experiencias de vida.

CE: Yo quería comentar sobre también lo que MA ha dicho y sobre mi imagen. Lo de cambiar la perspectiva, que a veces hay varias maneras de poder mirar a una obra o una situación o lo que sea, y es importante de poder cambiarlo e intentar entenderlo desde otra perspectiva. Elegí esa imagen después. Busqué “la mirada en arteterapia” y una de las primeras cosas que leí me hizo pensar en esa imagen. Tenía algo que ver con ese cambio de perspectivas. O también la persona en sí como jugando un poco con la obra. “La mirada es lo que cuestiona la realidad”, si es lo que vemos o lo que creemos que estamos viendo. Y dónde entra el juego con eso, desde la perspectiva de la Arteterapeuta, pero también desde la obra o la persona porque es interesante. Siento que lo he notado en particular empezando con un grupo, con una persona, que hay ese elemento de performatividad, desde las dos partes. La participante igual piensa que tú quieres que haga o diga una cosa, y tú tienes que estar mirando la situación, intentando tenerlo en cuenta. Supongo que es esa perspectiva más fenomenológica: qué es real, qué no es real, qué es real, pero es construido. Ese juego creo que forma parte. Para mí esta imagen representa mucho como ese juego de realidad, y como que dos realidades pueden existir a la misma vez; así que no es que una es más verdad que la otra, los dos son muy válidas, pero son distintas perspectivas y se pueden entender de distinta manera, pero con otra máscara o lente.

SL: Yo en mi caso, en mi imagen, yo cuando hablaste de mirada a mí lo primero que se me vino a la cabeza son como dos situaciones. Una, la importancia de la mirada a la hora de acompañar a la persona con la que estás trabajando en arteterapia, que esto nos lo enseñaron y lo trabajamos con Carolina en el Máster. Lo importante que es a la hora de acompañar, cuando te muestran los objetos que han traído, cuando te muestran desde el principio, a la hora de crear o incluso cuando ya han hecho su creación, la importancia de mirar, de acompañar mirando. Creo que tiene mucha importancia para crear el espacio terapéutico correcto, para entender a esa persona o aprender más de esa persona.

Esto es una imagen de cuando finalizó el proyecto que hicimos, y a través de esa mirada, descubrimos, yo también descubrí, comprendí, la importancia de lo que habíamos hecho. La importancia que tenía haber colocado los objetos de esta manera. También percibí cómo la persona con la que había trabajado le dio importancia a lo que habíamos hecho. Creo que es como tomar consciencia. Acompañar mirando, es como el momento en que eres consciente de tanto cambios como el momento actual, como materiales. Es el momento de comprender y, como Arteterapeuta, acompañar en esa comprensión.

CE: Lo que dijiste me hizo pensar también en esa sensación de ser visto. Desde la perspectiva de la participante, sentir que alguien te ha comprendido. Es como que las cosas que tú has hecho, otra persona las entiende, eso valida mucho. La otra persona ha podido realmente tomarse ese tiempo para pensar y entender lo que.

RA: En ese sentido me surge que, en un sentido muy metafórico, somos políglotas. Que al final vamos construyendo y co-construyendo un lenguaje con cada persona, y es como que, dependiendo de nuestra sensibilidad o experiencias o cualidades de cada persona, que no necesariamente tiene que ser un acompañamiento super continuo que quizá viendo

a una persona en una sesión se nutriría aún más. Pero me imagino que poder tener esos procesos de codificación y decodificación, todo en construcción y en deconstrucción y reconstrucción, porque no creo que tampoco se llegue a un lenguaje específico, sino que son como símbolos o signos que están como en otra dimensión, en otra parte de la realidad, me gusta pensarlo desde esa forma lingüística porque es una comunicación, un acto comunicativo.

SL: Además, la mirada puede usarse como una técnica más. Yo, por ejemplo, en mi caso, concretamente. La persona con la que trabajé, estuvimos trabajando con olores, con sus olores, y trajo a la sesión unas plantitas aromáticas, cítricos, tomates, palo santo, flores y demás y cuando ya habíamos mirado juntos, olido juntos, hablado un poco sobre la identidad de esa persona a través de sus olores, pues dijimos “vamos a hacer algo con ello”, y lo colocó en un patio exterior donde había niños jugando. Y fue muy interesante que, a través de mirar cómo los niños olían y miraban, a través de mirar cómo otros miraban comprendimos la importancia que tenía el haber puesto esto en un sitio público. La importancia de la mirada de externos para tú comprender y crear juego. No solo mirar lo que tú has hecho para comprenderte, sino utilizar que otras personas miren lo que tú has hecho. La mirada externa.

MA: También creo que eso tiene un punto de incomodidad. En el sentido de que, claro, si estamos jugando siempre en unos cuestionamientos, y a veces tenemos esa libertad como para ir cuestionando y haciendo sobre lo que nosotros vamos sintiendo que es lo correcto, también a veces estamos enmarcados en espacios que no apoyan tanto o sostienen esa mirada. Creo que eso también es curioso, y también desde el punto de vista de persona que pasa por un proceso, una terapia.

Si eres una persona, como es mi caso, que es insegura, el que te vean en un principio te hace sentir vulnerable. No sé, sí, es una incomodidad que es necesaria, ¿no?, para tu propio crecimiento, como paciente (persona en un proceso) y como Arteterapeuta, porque hay muchas dudas en el camino y también hay muchas voces desde fuera, que a veces las pides, pides ese feedback, ese consejo, esa retroalimentación, pero muchas veces no. Y el mantenerte firme y decir esto sí lo incorporo a esa mirada, o esto no, hay que tener valor. Y sí es un proceso también incómodo en ese sentido.

YO: La mirada externa, como arteterapeutas, ¿habéis tenido experiencias donde otra mirada estaba ahí, por ejemplo, otra persona en sesión?

SL: Yo sí quiero comentar algo, porque me marcó un antes y un después en mi acompañamiento, y nos hizo tomar consciencia a mí, a una usuaria y un usuario, de lo que estábamos haciendo y de la importancia que tiene la intimidad, el espacio íntimo y la creación. En el programa en el que estoy he hecho dos acompañamientos personalizados individuales, en los cuales, obviamente, las dos personas no conocían el proceso que llevaba la otra persona, no utilizaban los mismos materiales ni técnicas, eran cosas distintas; pero la coordinadora del proyecto, nos pidió, cuando llevábamos seis sesiones, que si podía venir la concejala de Boadilla, para ver lo que estábamos haciendo para ver lo bien que estaban esas personas, para vender lo que estábamos haciendo de alguna

manera. Yo, obviamente, se lo comenté al usuario y a la usuaria con los que estaba trabajando y dijeron que sí, que, sin problema, que no había ningún problema.

¿Y qué pasó? Claro, Fue extraño porque hubo dos miradas. Tanto la mía, como la de estas personas. En mi caso, lo que pasó es que estas personas tuvieron que mostrar los dos proyectos que habían terminado. ¿Y qué pasó? Yo, por un lado, sentía que yo estaba obligando, estaba vendiendo, la intimidad de estas personas. Y estas personas, gracias a que también habíamos creado un vínculo. El vínculo también es muy importante, hay que mantenerlo, y después de haber creado un vínculo importante, yo quiero que tú estés aquí el año que viene, por lo tanto, yo voy a mostrar mi intimidad porque sé que esto va a ser bien para los demás. Y yo me sentí como, estáis mirando la intimidad de estas personas, pero luego estas personas también, por ejemplo, la persona que yo pensaba que iba a ser más tímida a la hora de mostrar su intimidad y demás, lo que pasó fue que rompió a llorar con su creación y bueno, a él le dio igual, no fue incómodo para él, en su momento y en su proceso, le vino hasta bien el hecho de decir nuestro mis emociones, mis sentimientos. Pero, para la otra persona, ella entendió la importancia de lo que estábamos haciendo, que tenían las sesiones, ya que verdaderamente estábamos trabajando con cosas que para ella eran importantes, con cosas que a ella le daba vergüenza mostrar, porque entendía, entendió, que nuestras sesiones eran un espacio íntimo donde ella podía trabajar y ser como quisiese. Al final pues sí, lo mostró y demás, pero a día de hoy, ahora después de los seis meses que ya hemos terminado nuestro acompañamiento, por un lado él, le gustaría enseñar, exponer, sus creaciones; sin embargo, ella, no quiere, porque ha comprendido que en el espacio terapéutico tú creas una comodidad que nadie tiene que entrar ahí (cuando una mirada ajena rompe el encuadre de la sesión y se rompe la seguridad del espacio), que lo estético trasciende, un espacio para trabajar, sorprenderte y dejarte llevar; así que sí, que irrumpieron en nuestro espacio.

MA: Ahí también es el espacio como una burbujita, Yo creo que ese es el objetivo que tenemos cuando hacemos cualquier tipo de taller. Esto va también en identidad de cada uno, pero para mí es muy importante cuidar, crear un espacio seguro, sentirte más allá de las muchísimas etiquetas que puedas tener en tu vida, ¿no? Hija, madre, hijo, pareja, si además tienes cosas clínicas, que he pasado por un cáncer, que soy madre soltera, que tengo hipotiroidismo, o que tengo x, lo que sea. Es como llegar a un espacio donde, no es que, de igual, pero se te ve más allá de todo eso. Algo más integral, más allá donde esas etiquetas no se conviertan en una carga, sino que tú puedas jugar, experimentar con ellas y descubrir que bueno sí, te pueden condicionar, las puedes abrazar o las puedes rechazar, pero está todo bien. De repente en una sesión si soy madre y soy madre soltera y para mí supone una carga y una pesadez no me van a juzgar por ello, lo van a abrazar. No sentirte juzgado o juzgada y poder experimentar con unos límites que en la vida real no se puede porque no está permitido, por unas normas sociales, por unos condicionantes, por lo que sea. Entonces sí, es como crear esa burbujita donde lo que realmente no es posible, porque no está permitido, sí lo sea.

Y ahí, por ejemplo, yo estuve en cuatro proyectos diferentes, solo en uno estuve yo sola, yo fui la responsable de todo. Y mientras que en los tres otros en los que estuve

acompañada, mis decisiones, aunque pues eran decisiones consensuadas, era una mirada más grupal, interdisciplinar porque además veníamos de diferentes backgrounds, formaciones, experiencias de vida, ahí me sentí mucho más libre, mucho más acompañada, mucho más protegida, a la hora de realizar los talleres. Y también siento que se vio reflejado, como que la sensación que yo tuve fue la sensación que... Al final eso es algo muy sutil, pero al final lo que tú llevas al taller es también lo que tú proporcionas que pase. Sin embargo en el que yo estuve sola fue como una batalla constante porque, por un lado, estaba mi mirada, que era una mirada y una identidad en formación, también muy muy insegura, por ser la primera vez que yo estaba sola en un espacio donde no se sabía nunca nada de arteterapia y además era un espacio muy vulnerable y que la mirada que había, ya era un marco preestablecido, no era nada flexible; entonces era como una lucha, por una parte por establecer mi mirada en el espacio (la mirada y la presencia, la posición) y por otra parte, negociación pero no cabía la negociación. Era un poco extraño porque además yo siento que, sin que se diesen cuenta de temas de poder, había un choque de miradas. Por ejemplo, en el material. Yo sí permitía crear otra obra, dar otro folio, y desde el marco que había preestablecido “no”, “ahí no se puede”. Siempre era como el choque de dos miradas e intentar consensuar, pero es complicado, creo que no lo conseguí. A veces me pregunto si hubiera llegado una persona más segura, con más experiencia, con una mirada y con una identidad más establecida, hubiese sido diferente, pues probablemente sí, hubiera habido una negociación más equilibrada, más desde el diálogo, se hubiese podido desarrollar un proceso. Al final noté que el proceso iba mucho a trompicones.

MA (sigue): Que se te ve más allá de todo eso, donde esas etiquetas no se conviertan en una carta. Experimentar con ellas. (Mirada libre de juicios para que se pueda dar la experimentación artística, lo posible y lo imposible). (diferencia de roles, diferente mirada en el espacio), (mirada experta y establecida, mirada insegura y en construcción – ligado a la experiencia), (identidad junto con mirada)

RA: Igual me surge con eso que dices de “¿qué hubiera pasado si?” No lo sé, si realmente hay una mirada predispuesta ya tan identitario como de llegar de esta forma; sino como que todo es líquido, móvil, dinámico. Entonces, creo que también tu mirada sobre ti misma ahora te genera todo ese aporte de aprendizaje, pero que no quiere decir que ahora ya voy a tener la mejor mirada. Es lo que me produce lo que tú dices, no que tenga que ser así. También nuestras miradas se van, supongo, que influenciando por lo que pasa en ese momento específico en el que estamos nosotros, es algo demasiado intangible, que tiene que ver con esa adaptabilidad. Ósea que al final, todo lo que estamos hablando ahora, mañana podemos estar totalmente en desacuerdo. Pero cuando hay esas variables del encuadre externo y cómo te condiciona a que haya cosas que tienen un límite que a ti no te gustaría, esa mirada inquisitiva.

MA: En esos casos me acuerdo de Winnicott, de que “hacemos lo mejor que podemos con lo que tenemos”, y con lo que sabemos hasta ese momento, y está bien.

RA: Porque también a veces es necesario, ósea con toda la experiencia que vamos ganando e iremos ganando, pero qué bien volver a una mirada muy inexperta también, o

muy humilde. Muy pura. Creo que tiene un valor muy grande. No necesariamente de decir “es que me estoy perfeccionando en la mirada y voy a saber en seguida lo que me va a decir una persona, o lo que siente, o qué hacer. Creo que también eso es importante, llevarnos a ese lugar más ingenuo, puro, sincero, sin pretensiones, que es difícil y por eso me parece tan, como que, por un lado, estaos hablando de que de alguna forma estamos hablando de llegar a ciertas cosas o verdades, pero es lo natural quizás, que tiene también que ver con el sostener esas cosas inconclusas, la incertidumbre, o como que no hay algo que podamos sacar una guía de cómo mirar en arteterapia o algo así. Creo que eso también es importante, poder convivir y lidiar de forma pacífica y amable con la mirada inexperta.

MA: Yo ahí no me refería tanto a perfeccionar con un check-list, sino creo que la mirada con la identidad. Aprender o comprender y aceptar, porque hay partes de nuestras personalidades y experiencias inevitablemente van a estar en nuestra práctica, y eso es muy bueno. Yo sí busco el comprender y validar mi propia mirada y mi propia voz en arteterapia, para cuando llegue a sitios donde no hay esa comprensión, donde no hay esa aceptación, el validarlo desde mi propia experiencia y mi propio comprender. Porque siento que no es solo por mí, también por las personas a las que acompaña. Sobre todo, si voy a trabajar con colectivos vulnerables o que han sido vulnerados, ellos muchas veces no tienen esa voz. Entonces, me parece muy importante el desarrollar esa identidad, desde los valores, la experiencia, para poder defenderlo. (mirada e identidad)

RA: Alguien que te pueda mirar como esperarías.

MA: Sí, como necesitas.

RA: Creo que estamos entendiendo cosas distintas. En mi caso, desde el proceso en sí, una vez estamos en el acompañamiento en sí, queramos o no vamos a tener una identidad arteterapéutica, más allá de lo que hemos visto en este máster y de lo que podamos leer, y es lo rico que tiene estudiar arteterapia en un máster con todo el bagaje que traes que es tan diverso. Pero lo que me recuerda más escuchándote, es como desde ese encuadre externo o de las condiciones o los intransables que puedas tener según la población, según la distintas variables que hay para luego proporcionar un espacio adecuado.

MA: De cara al propio proceso de mirar, lo veíamos con Alba, cómo ese autoconocimiento tanto en la parte personal como en la parte profesional, para tenerlo localizado, para entender, porque hay cosas que se te mueven. Un poco también como para auto validarte.

SL: Yo te entiendo también en las inseguridades que te pueda pasar. Pero yo muchas veces digo: estoy en un rol, de ayudar, de escuchar, de acompañar, de brindar, desde la arteterapia; cuando yo tengo unas inseguridades y un bagaje detrás que me pueden condicionar a no darte la mejor ayuda o no darte lo suficiente para. Pero es que la vida, yo creo que nos pone en situaciones en las que, a través de la mirada, cuando se crea esos silencios o momentos de incertidumbre, ahí es cuando va a salir tu instinto y va a crear y organizar lo necesario para esa persona. Ahí va a ser cuando afloran tus miedos e inseguridades, pero ahí también va a ser cuando reacciones, improvises, empieces a tu casa. Luego, te vas a tu casa y apuntas en tu diario cómo te has sentido. Pero te das cuenta

de que en tu proceso personal ese día y ese momento también te ha hecho ser quien tú eres. Verdaderamente, ayudas y te ayuda. La inseguridad está ahí, pero si tú estás ahí también es por algo. A nosotras no nos han enseñado a trabajar con personas con diversidad funcional, pero es que luego tienes que estar ahí, y a través de esa mirada vas a comprender las necesidades de esa persona y cómo llegar a su bienestar. Y tú ya, tus cánones, te derrumbas, y te centras en la persona. A lo mejor otra persona habría venido y lo habría hecho mejor, pues no lo sabemos. A lo mejor no. No está ahí. Eres tú, con tus inseguridades, ayudando a personas.

CE: Es quizá una combinación de algunas cosas que habéis dicho. La persona al final es la experta en sí misma y creo que nosotros no tenemos que ser siempre expertas, nuestra mirada no tiene que ser la de una experta sino la de otra persona. Lo que sí me parece interesante pensando en eso, porque he trabajado con varios grupos y no sé si realmente la mirada de otra persona en el grupo cuenta como una mirada externa porque todavía está dentro de esa burbuja, pero no es esa mirada de la terapeuta. Es otra perspectiva. Casi siempre las observaciones o aportaciones de las otras personas sobre las obras o sobre las situaciones de las otras personas son muy valiosas y, a veces, muchísimo más importantes que las mías. Porque normalmente en los grupos comparten alguna situación de vida y hay otro nivel de comprensión. Si no es una situación que yo misma he experimentado yo no podría tener esa mirada, yo podría leer cosas que me permitieran entender esas cosas tal cual son y existir en ese contexto. Pero tener esa mirada, la perspectiva de esa persona que ha vivido algo similar, aporta muchísimo. Entonces, yo no soy la experta aquí, vosotras sois las expertas y es vuestra mirada, a través del espacio que facilitamos, la que permite que surjan cosas interesantes y se pueda efectuar el cambio. (la mirada de otros en sesión – mirada empática – rol de dejar de hacer – una posición más de facilitar el espacio – voz y mirada).

RA: Además siento que cuando otra persona comenta o mira la obra de la otra persona, en realidad está comentando su propia experiencia a través de esa obra que en este caso no creó, pero que sigue siendo una capa de todo ese proceso. Y creo que todo lo que hemos hablado es como que la mirada, quizá hay algunas cosas más seguras que pensamos que traemos, pero quizá no es así. Pero tenemos que ser muy perceptivas y perspicaces para ir adaptando o escuchando y estar muy atenta a de qué forma podríamos mirar. Está esa mirada experta, esa de yo doy espacio y contención a este grupo, como esto de la pasividad y la actividad, el juego, al final vamos a tener qué saber cuándo damos un paso más al costado, o más al frente, que es muy difícil.

MA: Se me ocurren dos ideas con esto que estáis hablando. Una, diciendo lo que decías tú CE y lo que estás comentando tú ahora RA, como el no tener que ser expertas, o lo de ser activas o pasivas. Creo que con la creación del vínculo que decías tú SL, se va desarrollando como una interacción que va facilitando que la arteterapeuta o el arteterapeuta no tenga que aportar tanto al final, solo estar y mirar y acompañar. A mí me ha pasado con mi propio terapeuta: hubo un par de días que, ósea estaba, pero ella estaba, pero no estaba bien y fue muy sincera con todo eso. Me acuerdo de esos días precisamente porque a mí me sirvieron para mucho, y eso que ella después me pidió perdón y todo

porque no estaba al 100%. Pero a mí me sirvió porque, yo como paciente o usuaria, el ver que la otra persona, a lo mejor, ese es su cien por cien ese día, y el aceptarlo también me ayuda a aceptar a mí esos días que a lo mejor mi cien por cien no es el esperado por así decirlo. Y creo que eso es muy bonito de un proceso continuado también desde el arteterapia.

Y no sé si lo veis así también, pero yo me estoy dando cuenta de que hay una mirada en los grupos, ósea en arteterapia en grupo y otra en arteterapia individual.

SL y CE: asienten.

MA: Porque siento que en los grupos es eso, tú no tienes como un papel tan importante, solo estás como para guiar, o reconducir o mediar al grupo. Sobre todo, cuando tú llegas a un grupo que ya está instaurado, que ya hay una confianza, que a mí me ha pasado que muchas veces se autorregulan. Entonces, es como “bueno, yo estoy aquí para proporcionar el espacio, pero ya”. Porque es eso, ellos tienen más conocimiento sobre ellos. Osea, tú nunca vas a saber más que la propia persona sobre sí misma. Pero ahí también me sale un cuestionamiento entre los adultos y los menores. Porque siento que muchas veces que los menores, y a mí me causa como muchas dudas, como una cosa que todavía sigo pensando y no tengo claro. Porque es como que creo que todavía no han, a lo mejor, desarrollado herramientas cognitivas, conceptuales, verbales, para realmente comprender lo que les pasa. Osea son personas que todavía no tienen su identidad formada. Y como que creo que ahí cambia, tanto la mirada como el rol que tenemos como arteterapeutas, porque no es solo de acompañamiento, yo lo siento así, por eso os pregunto, como que también protección. ¿No? Porque al final, y esto es algo que me he dado cuenta desde el Máster, que son personas. Porque son personas, aunque sean niños y niñas, que no tienen todos los derechos y libertades, aún. Entonces como que hay que ser especialmente cuidadosos con eso, ¿no?

SL: ¿Que te ven más? La figura cambia, en mi caso pasas a ser más como un profe. Eres como un profe, porque al fin y al cabo ellos, ellas, ¿por qué van ahí? Porque les llevan sus padres. Ósea, tú no acudes a un sitio porque sabes que a ti te da bienestar. A ti te llevan pues porque deciden por ti. Y ahí, sí, es diferente.

RA: Pues sí. Muy interesante todo. Muchas variables. Es que podríamos no terminar nunca. ¿Y cuando las personas hablan otro idioma?, ¿y cuando no sé qué?

MA: Cuando vienen de otras culturas.

YO: ¿En qué creéis que se diferencia vuestra mirada cuando estáis en una sesión individual y en una grupal?

RA: Lo primero que me surge, y siendo yo también ahora usuaria de arteterapeuta es que es un choque que te observen mientras creas. Que en lo grupal puede pasar un poco desapercibido. Eso como algo más literal de la mirada, como mirada de que te estén mirando.

Eso de las variables que tú decías al principio me parecía muy importante. Eso de estar como co-terapeuta o solamente observadora o como terapeuta, o terapeuta, pero con otra persona que te está supervisando. Como que sí, otras variables.

MA: Para mí como lo más importante de darme cuenta y de aceptar y ya está, es como que hay muchas cosas que no llegas a ver, y que está bien. Y hay cosas, de hecho, que es como que necesitas tiempo. Ósea que ha pasado algo y tú te quedas con esa cosa ahí y le sigues dando vueltas. Porque parece a lo mejor lo más vanal y simple del mundo, pero se te queda ahí y le das vueltas y vueltas y vueltas, hasta que de repente pasa algo que haces (“chasquido de dedos”). Pero desde las dos posiciones, desde arteterapeuta y desde usuario también, en plan de como que siento que a veces no estamos preparadas o preparado para asumir o comprender lo que pasa y que está bien, como también unido a ese respetar y aceptar los procesos de cada persona.

Y en cuanto a los roles a mí me parece más enriquecedor el tema de co-terapeuta, pero puede, puede, que sea ahí por un miedo, ruido interno ahí que me da cosa el yo imponer mi forma de ver o de entender a la otra persona. Porque es como “yo no soy experta, es la otra persona la que es experta”. Y a veces como esos límites, a lo mejor yo puedo ver muy claramente que tienes un duelo sin cerrar, vamos a trabajarlo, pero a lo mejor la otra persona no está preparada, ¿no? Lo que decía del proceso. Entonces, ahí es como, sí, de nuevo como un juego, de equilibrio.

RA: Me surgen dos cosas, cortitas, que por más simple que sea, pero que no lo es, creo que es fundamental que nosotras seamos usuarias de arteterapia. Ósea, que nos miren, de alguna forma arteterapéutica, ya sea en algo grupal o individual, pero que eso ayuda mucho a cerrar como un círculo, o al menos personalmente a mí me ha ayudado. Que tampoco significa que estoy aprendiendo y lo voy a hacer como esta persona lo está haciendo conmigo, pero ya te pone en un lugar distinto. Y por otro lado también la importancia de las supervisiones, que es como una co-terapia pero no en el mismo lado, pero que está ahí esa otra inter-mirada, como en un piso entre medio.

SL: ¿Tú ves factible, en el momento en el que terminemos esta formación, el hecho de la supervisión? Vale, no vamos a pedir ayuda o supervisión a las profes durante años, pero tú ves bien que como arteterapeutas compartamos el “oye mira, ¿qué te parece esto?”

RA: A mí me parece que sí, con tal de tener una ética básica al respecto. Yo soy muy pro compartir. Es como hablar de casos clínicos, médicos, o pedir como una segunda opinión. Solo que, claro, tienes que tener también una sensibilidad para ver dentro de todo lo que tú misma (porque la idea sería que tú acudieras o haya una bidireccionalidad en esa ayuda, no como que alguien de la nada “ah, pero por qué hiciste esto”); pero también con la sensibilidad de “okey, esto en realidad te lo agradezco, pero no, o esto si me hace sentido, ósea con un criterio”.

## OBRAS CREADAS

*¿En qué punto creéis que está vuestra mirada? ¿Cómo se ha construido en vuestras prácticas?  
O algo que haya nacido en esta conversación y se os haya quedado resonando*

SL: Yo he hecho como si fuese una visión cósmica o meta, de eso que hay una lente grande, amplías y hay otra más pequeña, pues así. Lo he dividido en antes de las prácticas y ahora. Antes, es como que la mirada estaba como dormida, como que no estaba mirando, estaba con los ojos cerrados, pero dentro de mí había como, en el fondo, como dentro de una pirámide, como algo que tenía que despertarse. Y luego he hecho como si fuese ahora, como un ojo que ya no es plano, como aquí que es en 2D, es como tridimensional. Un templo, que dentro tiene como laberintos y tiene forma de ojo, y es como que, algo que simplemente tenía una utilidad “pues mirar”, se ha convertido ahora como en algo tangible, algo a donde acudir, más como un templo, un sitio, donde ya no solo miras, estás, puedes permanecer, puedes comprender, fijarte en ti mismo, en el alrededor, en las personas con las que trabajas. Como que es algo que a través del máster tiene bastante para mí ahora, como un estado.

CE: Empecé bastante literal, siento, porque no sé, siento que lo que quería presentar es que no estoy mirando desde una posición de experta, sino que sea muy horizontal. Quizá un poco como SL, empecé dando importancia a eso, pero también dándome ese permiso para jugar un poco y explorar distintas maneras de acercarme. Así que, en tanto en cuanto que yo no estaba intentando asumir ese papel de profesional y experta, esa idea de que hay que mirarlo como correcto; abre más posibilidades. Y también es que en cada contexto y con cada persona estoy mirando a la obra o a la situación de otra manera. Entonces es como “vale, voy jugando, voy construyendo algo”. Que sí, que creo que mi mirada no es la de una experta que sabe todo y por eso, realmente como intentar corporeizar esa idea, simplemente que mi mirada es mejor porque no estoy intentando alinearla con no sé qué teoría que me dicen los libros; pero con la experiencia y con esa persona y con lo que realmente está pasando. Y eso, juego.

RA: También fue desde el juego. Tenía muchas ganas de usar la propia imagen que traje porque también me evoca muchas cosas. Y creo que representar muchas capas. Esto también como un sobre como desde algo comunicativo porque me gusta esa metáfora. Las distintas formas. Cómo todo se entrelaza. Cómo lo que traemos dentro las personas que vienen y nosotras también. Pero que al final la mirada está entre esto, que quizá está muy atiborrado de todo, pero esto que es simplemente como un lugar para mirar, muy pequeño, pero con mucho espacio, no solo mirar, sino que también escuchar, sentir; desde algo orgánico, natural y puro (la conchita pequeña, que también tiene una simbología desde escuchar), como algo muy pequeño, permisivo, y con mucho espacio también. Entonces, entre todo esto, puede estar la mirada.

MA: Me acorde de una obra de una persona con la que estuve, que justo la propuesta era “autorretrato”. Y a partir de una revista de estas, cogió un ojo y lo empezó a rellenar de colores y ese fue su autorretrato. Y como que, sí, como que me conectó justamente ahora con la idea de, bueno sí, identidad, ¿no? No sé si tiene sentido. Como identidad, de diferentes colores, de cambiar, proceso, algo que va creciendo también por el árbol. Porque me ha llamado mucho la atención lo que ha dicho RA, nunca o había pensado, de la pureza de no olvidar cuando no tenemos las ideas preconcebidas; que creo que es imposible porque las experiencias nos van marcando; pero creo que es bonito con la idea

de que los árboles aunque se van haciendo grandes y grandes, y ocupando más espacio, que me parece como algo super chulo porque es como permitirte crecer y ocupar espacio, aun así conservan como siempre esas marcas en su interior, como de cada momento. Como ese recordatorio. Y también mucho desde lo personal, desde el miedo, pero como abrazando el miedo, la inseguridad, la incertidumbre y como dándole cabida, no desde algo negativo, sino desde algo que puede posibilitar ¿no? El replantearse cosas. Creo que también es necesario que esa duda esté siempre presente porque es la que te ayuda a nunca creerte experta sino mantenerte humilde.

## 6. Transcripción Grupo Focal (2) Docentes

NI: Mi imagen es una foto. Una foto en este aula, de este curso. La verdad es que cuando mandaste lo del este, se me quedó lo de la mirada, se me quedó eso y no pensé más allá en obra ni nada. Pensé en los selfies y las fotos que nos sacamos y demás. Y como en la explicación que nos decías era eso, pues eso, los docentes, qué miramos o cómo miramos, me acordé de esta imagen que nos sacamos, que era un selfie y hay como varias miradas. Estamos mirando de frente, están estudiantes de hace diez años, que vinieron aquí a contar su experiencia a las estudiantes de este año. Y no sé, fue como una asociación inmediata. Tenía super claro que iba a traer esta imagen. Estamos mirando también al frente. Entonces bueno, creo que la idea de la mirada en mi caso, no sé si quizá pueda ser porque es la mirada a través de los ojos de vosotras, de las estudiantes, que sois las que realmente tenéis los ojos de las personas cerca, más cerca, ¿no? Nosotras al final somos como un cordón de transmisión y esta imagen me parecía como especial porque han pasado muchos años, yo sigo casi en el mismo sitio haciendo lo que sé hacer, que es dar clase, pero están las miradas de esas estudiantes que ya son profesionales y hay como unas capas. Y bueno, ese es el origen de escoger esta imagen. No me lo pensé, ósea me vino como automáticamente eh. Es como una mirada replicada ahí, ¿no? Que vamos transmitiendo.

MA: La verdad que yo tampoco pensé mucho porque a mí me encanta Marina Núñez. De hecho, iba a buscar otra, que es la mirada de la sirena que mira desde el fondo del lago, pero justo me encontré esta y entonces, aunque lo que voy a decir no tiene especialmente que ver con la mirada... Si yo pienso en la palabra mirar pienso en mirar y ser mirado. Justamente ahora que estoy escribiendo un librito, hay una antropóloga que ha estudiado la mirada en determinados momentos de la vida. Entonces señala que en el momento en el que más se mira y se es mirado es la relación madre-bebé; padre-bebé; cuidador-bebé; en el que tú sostienes la mirada. Normalmente en las conversaciones uno mira, pero no está todo el rato mirando. Esa cosa absurda, uno mira para mantener ese contacto visual, pero como la mirada puede ser también amenazante pues vuelve a mirar para reconectar, al techo o a donde sea. Pero los únicos momentos en los que esa mirada se mantiene entre dos, es entre la mirada del bebé y la madre y cuando estás enamorado. Son los dos momentos más importantes. Entonces, ella ha hecho un estudio y, efectivamente, de cuantos segundos aguantan las miradas mirándose el uno al otro, y son los momentos de amor en los que, por un lado, la mirada implica en el otro un sentido de pertenencia y de vínculo, que es justamente lo que machacamos en las clases de Arteterapia, ¿no? Los niños necesitan ser mirados para sentir que están en la cabeza del otro y viven en el otro, y hay una persona que les mira y les reconoce. Esa noción no solo de conocer sino de reconocer, y a partir de ahí, de esa mirada, de esas neuronas espejo, de esa respuesta en la mirada que es otra mirada, que es un juego, se va construyendo la relación vincular que luego es la relación con el mundo. La madre abre al bebé la relación con el mundo. Pero luego también, a lo largo del tiempo, hay una mirada que puede ser entendida como juicio. Que depende también de la biografía que tengas, yo siempre me acuerdo de los momentos difíciles que tenía con Federico cuando era adolescente. Que me acuerdo que un día me lo encontré por el pasillo y me dijo: cuando me miras sé que soy una mierda. Entonces,

es muy interesante lo que determinadas miradas provocan, que tiene que ver con el juicio y no con el amor. O el amor también, ¿no? Cómo eres aceptado por el otro, etc. Y esta la elegí porque hay cosas que has visto que te pesan. Por ejemplo, yo no puedo ver imágenes violentas porque luego las tengo toda la noche en la cabeza, ósea no puedo, se me repiten una y otra vez. Entonces me duelen infinitamente. Y hay cosas que has visto que, por eso yo creo que la elegí, que hay cosas que uno ha visto que a lo mejor querría no haber visto que están como huevos que luego eclosionan, a veces para bien, pero a veces, bueno, te pesan. Tiene que ver con lo visual, si te lo cuentan no lo es lo mismo, y lo ves y duces madre mía para qué lo habré visto y luego se te repiten como pesadillas.

AS: Ahí puedo enganchar un poco yo porque yo he traído esta que en realidad lo hice en supervisión mía, de mi trabajo en Arteterapia, y esto era una época que yo estaba trabajando con chicas muy jóvenes, y la verdad, estaba sufriendo mucho vamos a decir. Y en concreto esto era en relación a una chica que dejamos de trabajar juntas, la verdad. Bueno yo creo que me salvó un poco el hecho de que trabajábamos como en equipo y había distintas intervenciones, y quizá la mía se podía estar solapando con otra. Pero, pf, es que para mí era super difícil mirarla. En realidad, la he traído un poco (...) Osea me era muy difícil, pero mirarla en ese mirar del que hablamos como con mucha resonancia porque precisamente era como “jo, yo tengo que estar” (...) Para mí la mirada en Arteterapia es un poco una escucha también, es como si fuese la misma palabra. Yo creo que nos pasa un poco esto, que estás mirando y estás viendo tanto, ¿no? En eso visual, que no es solo una imagen, que es que es una escena, es una persona, es un mundo; y de verdad que para mí era tal cual una granada de mano en un nido. Yo lo tenía ahí, yo lo tenía ahí, y al final salió. Es una granda de mano en un nido. Yo era de verdad esa sensación de, jo, me necesita a la escucha, en una mirada amorosa, y yo siento que, no es que la juzgue (de hecho, luego apareció esta frase de “una mirada libre de prejuicios”). No es que no pudiera mirarla, no sé cómo decir esto, pero de verdad siento que miramos en Arteterapia a un nivel tan de rayos X a veces, que es muy difícil de sostener porque tienes a esa persona que no solo está pintando, ya lo sabemos, que es que está con su mundo, con sus dificultades y, además, que su manera de relacionarse conmigo también por esos vínculos con la madre que yo también le despertaba a ella, eran un poco de atentado. Ósea la relación era de pelea hasta tal punto que yo no me sentía tan capaz en esa época de sostenerlo. No puedo estar, no puedo estar todo el rato.

MN: Pero ahí tienes otro ojito.

AS: Sí, luego mirándola, retomándola, porque tenía claro que tenía que ser esta. Digo, fíjate esta obra. Hoy lo veía más pecho también.

MN: ¿Por lo maternal dices?

AS: (Asiente) Y creo que también la mirada en Arteterapia tiene mucho que ver con eso, y a lo mejor pues porque la tengo muy presente, tenía esa sensación de que a veces es mirar mucho. Es mucha necesidad de mirada. Y a la vez también hacia ti, hacia quién eres, lo que piensas, cómo te atraviesa, ¿no? Como mucha sensación de pf, es demasiado. Que es una mirada en Arteterapia que parece que es como sencilla, amable, es esa mirada

vincular, amorosa, que te acoge y tal, pero yo siento que lo es todo, y que a veces es demasiado. Yo sentía que lo único que podía ofrecerles es mirarles, más que hablar, hacía silencio pero les quería hacer saber que estoy ahí.

MN: Y a veces es lo que tú dices, ¿no?: Cómo para el otro es tu mirada. Porque tu mirada puede ser de acogimiento, pero sin embargo para el otro puede ser de juicio.

AS: Igual. Ahí se desplegaba un poco eso, quizá en las dos direcciones. Que, bueno, todo ese juego transferencial también es necesario para la Arteterapia. Pero bueno, en este caso en concreto, también es que estaba muy activa. Yo estaba trabajando por suerte en una institución, bueno es una clínica que tenía más compañeras con otras áreas. Entonces decidimos al final que, realmente, era mejor para el tratamiento dejar Arteterapia porque verdaderamente era como muy grande lo que salía, también por la patología de la chica.

MN: ¿Confrontador? (mirada confrontadora)

AS: Era muy confrontador, las obras eran absolutamente, de verdad, como ver esto todo el rato. Pero yo también la traigo porque en algún punto sentí alivio. Al yo retirarme su mirada y yo retirarme del trabajo de tener que mirarla.

MN: Claro, porque yo creo que ahí había un proceso transferencial de ella contigo en el que te ponía a ti muchas cosas de su pasado, claro, y aguantar eso es complicado.

AS: Y traía lo de los pechos porque quizá yo ahí sentía ese demasiado que os digo que siento que es a veces. Y que a veces estás como muy capaz de, y otras veces es, pf, yo ya no puedo más que me miren ni mirarte más. Bueno no sé, como esa parte de la Arteterapia traía.

ML: Hablo yo. Esta la he traído porque se me ha olvidado la otra que iba a traer. Y esto lo tenía en el despacho de una exposición, que es un óleo de la hija de mi ex, de una exposición que hice. Pero no estaba muy seguro de qué traer. Le escribí a Cristina, que no sabía si tenía que ver metafóricamente la mirada o algo más explícito o menos metafórico, ¿no? Pero al final yo sí que creo que igual en todo hay certezas: el agua moja y luego todo lo demás son miradas. Cómo miramos las cosas e incluso, todo son miradas, cómo pensamos, todo lo que nos rodea y cómo nos miramos a nosotros mismos es verdad que también es un ejercicio. Entonces bueno, yo estoy ahora en una parte que, por ejemplo, me ha venido a mí cuando os escuchaba. Que yo estoy intentando algo que me está costando una barbaridad, que es mirar a mi padre de otra manera. Y es que no puedo, no puedo, y yo sé que es cuestión de la mirada, y lo estoy trabajando. Entonces bueno, aquí, cómo me mira ella y cómo la miramos nosotros y qué es lo que vemos cuando miramos algo, porque cada uno ve una cosa distinta. Y eso es lo que a mí me ha venido con mucho más por trabajar por lo que veo.

TA: Yo la he traído porque ha sido como uno de los casos más difíciles para mí este año. Es un menor que entra en la sesión cinco en un grupo que ya estaba del año pasado y entra en el segundo año, y es todo como una cadena de “necesitamos que entre este menor, es muy violento”. El caso es que entra este menor con todo esto. Fue muy curioso porque con la idea que nos habían generado como que intentamos trabajar esa mirada para

intentar tener como una mirada limpia cuando llegó este niño. Y la verdad es que llegó, nos preguntó si podía traer sus pinturas y dijimos “claro”. Lo traía todo preparado y creó con muchas ganas y fue una cuestión de tiempo que apareciesen episodios muy violentos y difíciles de gestionar. Entonces bueno, veías cómo afectaba la mirada que traían niños que ya les conocían de fuera, por las palabras “claro, ves, tú, ya te conocemos, tú esto lo haces siempre”. Claro, era como, es que ellos ya se han mirado. El momento previo a hacer esta obra fue que uno de los menores sale, y entonces, delante de todas las madres cuenta una versión de la historia de lo que ha pasado en ese conflicto. Y entonces fue muy duro ver cómo las madres miraban este niño, que ya le conocían con la etiqueta de “claro, es que, el niño violento”. Parecía que se había quedado así y fue difícil recibir un email de la coordinadora que decía como “podemos hablar, han venido las mamás a hablar conmigo, creemos que no puede estar este caso dentro de la intervención”. Bueno, a mí se me hizo una bola tremenda, tremenda, porque ya no sabes. Sentí que me pasó una cosa, que me pasaba o lo identifico mucho con ese momento de prácticas, en ese mirar, y es como que intentas mirar a los niños, pero es como que todo el rato el faro pasa por ti. Entonces hay muchos momentos de la intervención que tú estás en la intervención, pero te estás mirando a ti misma, un poco, imagino, no sé, lo que te pasa cuando tienes un hijo y te está haciendo como ese bucle de “claro, es que el otro está viendo cómo miro yo y cuando estaba haciendo las prácticas constantemente era preguntarme sobre mi mirada, y me salían muchísimas inseguridades. Entonces, conecté con una mirada de inseguridad porque, claro, cuando la coordinadora me dijo “creemos que no tiene que estar este niño aquí”, pues me hice preguntas grandes de “claro, es que tu mirada está sesgada, es que a lo mejor estás cometiendo un error grande y no estás siendo capaz de verlo”, porque yo veía una cosa en el niño que no estaba cuadrando con lo que estaba pasando fuera. Y ya no sabía si era como una especie de mirada de esperanza, de que tú quieres, deseas tanto que algo vaya en otra dirección que ya no sé qué filtro estoy poniendo.

Tuvimos ahí como un período de tregua, de “espera, vamos a llevarlo a supervisión, vamos a verlo con calma”.

MN: Super-visión, super-mirada.

TA: Sí, que otro valide lo que tú estás viendo, como que no estás loca. Y entonces viendo sus obras y otras cosas que sí habían pasado en la sesión, como coger la fuerza para devolver la mirada a este niño que nosotras estábamos viendo. Y, por un lado, le propusimos a la coordinadora de seguir adelante, pero seguir adelante suponía que la siguiente sesión podían volar trozos de arcilla, podía haber destrucción, porque era una cosa bárbara. Y entonces como que crear esta obra fue para mí (...) Empecé con esa etiqueta que me encontré de la Complu, como con todas las palabras que oí decir a los niños como “eres un violento”, cosas como muy fuertes, como lo que tú decías de que cuando ya lo has escuchado como que se repite: “eres un agresivo, a este niño le pasa algo, no sabe estar con los demás, eres un problema, tienes problemas de conducta, deberías estar fuera”. Y a mí estas palabras se me repetían, entonces puse: has pasado a ser una etiqueta. Y luego, pues era el momento en que estaban en flor los almendros y lo titulé: ser una nueva semilla, ser una nueva posibilidad de ser”. Que, bueno, que tenía un

hilo de vínculo conectado en cómo poder volver a la siguiente sesión con una mirada limpia. Me planteé si realmente, como que creo que da igual, creo que es tan fuerte la mirada que devolvemos que aunque estuviese como equivocada, de verdad que poder ofrecer esa mirada de nueva posibilidad de ser es como, mi trabajo siento que es eso, fuera de la sesión, como el prepararme, el volver a revisitarme, porque es una mirada situada, entonces, lo que esté pasando fuera con la violencia, si hay una guerra, si tengo movidas en casa, todo eso lo traigo y miro desde ahí; entonces, poder mirar limpia otra vez, pues siento que voy caminando hacia ahí y cuanto más siento que lo trabajo más me pasa que el foco o el faro pasa por mí. Hay una canción de Jorge Drexler que me gusta que dice “doce segundos de oscuridad” y me parece como que pasa constantemente pero que bueno, qué pasa en el resto del tiempo y hacia dónde ilumina.

MN: Pero ahí yo añadiría que ese niño se merecía otra mirada y tú se la diste. No solo la mirada que tú ejerces, sino que ese niño se merecía una mirada diferente a la de las madres, los otros niños... La mirada que tú le diste

AC: Incluso una mirada de él mismo, ¿no? Quiero decir, una situación en la que él pudiera mirarse de otra manera.

TA: Sí. Además que siento que no era un caso como que de verdad dentro no hubiesen pasado otras cosas. Es que me parecía lo potente de Arteterapia, es que sus obras, quitando como algunas, no eran tan destructivas. Y empezaron a aparecer muchas que eran obras en las que miraba a otros. Estaba jugando con la arcilla y jugaba a poner nombres de los otros, lo borraba, lo ponía, no paraba de buscar el encuentro, y creo que eso no salía en otro contexto que no fuera a través del arte. Porque buscaba ese acercamiento a través del cuerpo. Entonces yo no sentía que yo le estuviese dando como “la mirada mágica”, que yo no estaba haciendo otra cosa que, lo que ya traes que es una parte de ti y que me tocaba a mí trabajármelo por todo lo que estaba pasando alrededor. Por esa llamada que te llega un viernes, es que le han vuelto a abrir tres partes, es que ha tenido que venir la mamá al cole porque no hay manera de contenerle y tú decir “madre mía, que empieza la sesión en una hora, qué hago con todo esto”.

AC: Yo traje esta por mi momento actual, estoy muy pesada con mi momento actual, pero es que es una realidad que me absorbe en este momento y que condiciona mucho mi mirada y mi filtro. Primero porque mi cerebro de madre de no hace tanto, creo que todavía no está como estaba antes, con lo cual pienso de otra manera. Y porque bueno, esta es una pieza que hice justo antes de ser madre. Bueno, antes ya era madre, pero no había todavía nacido DO. Entonces yo creo que ya, con como dos esfinges y bueno es una afirmación, pero en realidad podría ser una pregunta. Era si el hecho de ser madre implica la creatividad. Yo estaba hablando de una creatividad más allá del propio hecho de crear o traer al mundo a un bebé, sino un poco la pregunta era dónde iba a quedar mi creatividad o mi espacio para crear y buscar y todo eso. Era algo que me preocupaba porque yo ya sentía que “qué va a pasar” con ese hueco o con ese espacio. De hecho, cuando la he traído no ha sido algo muy reflexionado, simplemente creo que es la misma pregunta lo que me ha hecho traer esta imagen y no otra, porque podría haber buscado otras que a lo mejor tuvieran más que ver con la mirada. Pero, bueno, creo hay algún proceso

inconsciente ahí que me ha hecho traer esta. Creo que está un poco esa cosa de la esfinge, que al final está lo de los ojos abiertos y cerrados, que también tiene que ver con la mirada. Y la esfinge que al final yo creo que es algo que te deja pasar o no, si aciertas. Digo cosas que quizá no tienen mucho sentido, pero creo que están conectadas. Que tenía que ver también con mi momento de aceptar esa parte de mí que no iba a poder estar creando como antes y si me dejo pasar a mí misma o no, si me acepto o no en este nuevo rol o etapa, y cómo me miro a mí misma. Son cosas que están ahí presentes. Un poco la sensación de no llegar a todo, un poco con el trabajo, con la individualidad como persona, quizá perderme un poco, pero también una cosa que creo que es importante, que para mí ha sido un reto en el sentido de que DO me obliga a ser creativa constantemente. Bueno, no sé si todo el mundo ha tenido la misma experiencia que yo como madre, pero sí que creo que pasa algo y es que los niños son muy intensos y su día necesita estar lleno de muchas cosas. Nosotros tenemos como nuestras rutinas organizadas en torno a una serie de cosas, pero ellos necesitan, como que diez minutos es mucho tiempo. Como en mi caso, que estoy mucho tiempo con DO, cuando pasas ese tiempo con él tienes que llenar ese tiempo de actividades, de estímulos. No sé, sé que hay muchas teorías que hablan de que los busquen ellos solos, ¿no? Pero lo cierto es que mi niño necesita cosas, más allá de lo que hay en casa. Entonces al final yo juego con él. Como hay muchas teorías pedagógicas habrá quien piense que las cosas tienen que hacerse de otra manera, ¿no? De hecho, hay quien piensa que hay que dejarlos que se aburran, pero yo estoy con él y somos dos personas que al final jugamos juntas. Y en ese jugar juntos, pues sí que creo que hay algo creativo en el que yo también propongo estímulos, traigo cosas, o de repente encuentro una manera diferente de interactuar con un objeto que a priori. No sé, super mindfulness. Entonces es una creatividad diferente a la que yo sostenía antes. Ahora me toca ser creativa en cómo juego con un aro de madera cuando llevo jugando a lo mejor tres horas con el aro de madera, ¿pues qué se puede hacer con ese aro de madera ya? ¿o de qué otra manera puedo soplar pompas? Sí que he visto que, en determinados momentos, pues ese mirar desde el presente y mirar a una persona que mira el mundo de manera diferente, pues me ha hecho descubrir cosas y me ha hecho sostenerme en esas “echar de menos” esos momentos de creatividad que antes se expresaban de otra manera, pues a lo mejor a través de la ilustración o creando de otras formas. Entonces, bueno, pues esa creatividad en el ser madre o resolver situaciones para las que no estoy preparada más allá del juego, porque nadie te prepara para ser madre, te cuentan cosas, pero el día a día es otra historia, pues también ha sido bonito, también me ha puesto en lugares interesantes o que yo quiero recogerlo así. Y sobre todo porque por mi circunstancia o mi momento vital no he tenido otras madres cerca que me enseñen cómo se hace eso, ¿no? Ahora mismo no se me ocurre más cosas que contar, pero ha sido un poco eso, el describir que otras creativities, que seguramente haya algo de infravalorar incluso ahora ese momento de la creatividad de ser madre, porque socialmente no nos han enseñado a valorarlo, pero que si hubiera muchas madres que recogieran esos momentos que suceden o ese “de qué maneras diferentes puedo jugar yo con este aro de madera” que, incluso, creo que me ha aportado cosas de cara a luego enseñar o hacer cosas con las estudiantes. Si hubiera alguien con esa mirada de “en la maternidad hay un espacio de creatividad y de renovación”, quizá miraríamos la maternidad de manera diferente. Quizá, estaría más

sostenida o acompañada un poco por todas, y también se valoraría más, creo. Esa es la mirada que ahora mismo a mí me ocupa, pues, mucha parte de mi tiempo.

AS: Has dicho una cosa antes que decías “a lo mejor tendría que dejar a DO solo, ¿no? Pero estamos juntos” Hay una cita de Salis Cofield, que es una arteterapeuta que me gusta un montón, que dice: Arteterapia es eso que la persona puede hacer por sí misma pero no puede hacer sola. Y me ha venido como de pleno, ¿no? Es que he pensado, jo, es verdad, ósea porque en realidad no es que tú le estés negando a él su capacidad o su deseo, pero tú sientes que tienes que estar a su lado a introducir elementos, ¿no? Ahí en ese estar juntos.

MN: Esa es la parte esta que habla Mary Ainsworth cuando habla de los distintos estilos de apego, ¿no? En el que el niño se puede ir lejísimos, pero sabe que tú le miras. Entonces, cuando sabe que tú le miras, ya está, sabe que está en un espacio seguro. Entonces, ya está, estás en el parque, anda por ahí y simplemente te mira y sabe que le estás mirando, y ese sentido pertenece al espacio seguro.

AC: Sí, es que a veces también hay como muchas dudas, ¿no? sobre cómo lo estás haciendo. Y como también hay tantas teorías, quien piensa que bueno, para generar autonomía, les tienes que dejar ahí solos con sus cosas, pero claro, mi niño nunca ha querido estar solo y la verdad que yo nunca he querido dejarle solo tampoco. Y al final lo que he tenido es que aprender a jugar pues como se jugaba cuando era niño o casi, no creo que se consiga plenamente, pero estar ahí pues juntos, lo que tú has dicho, muy bonito.

CA: He traído esta, no sé, porque al habla de la mirada arteterapéutica, de toda esa construcción, dije venga puede ser una obra propia, de pronto me entraron ganas de hacer una obra respuesta, algo así, y se me venían espejos, me iba a poner a hacer experimentos, digo dónde voy yo teniendo aquí a Franchesca Guzmán. Para qué, ¿no? Si ya está esta maestría. Tiene obras muy interesantes, tiene una serie con espejos. Y entonces esta me gustó especialmente por la complejidad, por la ambigüedad, ¿no? Porque está siempre este juego de mirar hacia dentro y de mirar hacia el otro. Lo que comentaba un poco TA, estabas ahí. Esa doble idea todo el rato, de validar al otro, de mirar al otro, que se sienta mirado; pero al mismo tiempo, tienes que mirarte hacia ti también porque inevitablemente se mueven muchas cosas ahí. Y bueno, es todo un proceso muy complejo de mirar.

Eso, por un lado. Está esa mirada que valide, que tiene mucho que ver con la maternidad, porque está un poco la restauración de ese vínculo, de esos apegos y todo lo que se transmite a través de la mirada, que muchas veces no somos conscientes. No sé, me viene como anécdota con esto de la maternidad: ayer por la tarde. Después de un paseo en bici los cuatro, yo iba ahí como muy feliz y miraba a MT y MT me decía “¿por qué me miras así mamá?”, digo ¿cómo te miro? Dice como una mamá feliz. Es que justo lo estaba pensando, de, jo, tenemos que hacer esto más veces, qué guay. Y no sé, que se transmite muchísimo más de lo que somos conscientes, de esa mirada.

MN: Me estaba acordando yo ahora. Os acordáis de cómo trabaja al principio Olga Rueda con fototerapia que, cuando trabajaba con los métodos estos, ella tenía la cámara y

entonces tú tenías que hablar delante de la cámara, pero te la ponía para que tú te vieras, y era una sensación... En vez de grabarte, tú te estás mirando a ti misma. Entonces ella hablaba de que esa era la mirada del otro con mayúsculas. Entonces hay gente que no puede soportar la mirada del otro, como son las miradas que juzgan, y entonces decían “no, no, no, no”. Entonces era muy interesante trabajar justamente esa mirada del otro que tú no quieres ver en ti misma.

CA: Sí, ella lo llama la mirada amorosa. Y de hecho en una formación de arteterapia online, que participaban varias compañeras, Lucía Hervás y también Olga, recuerdo un taller de videoterapia online que nos hizo ella, que nos hizo grabarnos y yo estaba bloqueada no, lo siguiente. Ella me decía: CA, busca esa mirada, alguien te ha tenido que mirar así porque si no, no estarías hoy aquí, ósea que busca. Porque ella nos decía que lo relacionarnos con alguien que nos hubiera mirado así alguna vez, amorosamente, sin juicio, sí, sobre todo sin juicio, aceptándote tal y como eres. Ella lo llamaba así, la mirada amorosa. Es muy duro verse, verme ahí.

MN: Yo quería sacar dos conceptos. Hay una mirada que creo que es peligrosa, que es la mirada narcisista de las redes sociales, que creo que es una mirada que tiene que ver con todos los problemas de salud mental. Es esa mirada en la que yo no me identifico conmigo misma sino con la imagen que quiero dar. Y creo que esa es muy importante también trabajarla en Arteterapia. No sé si me explico, me parece que es esta arteterapeuta alemana Karin Daneker, que es la que ha estado con Obe Herman. Entonces dice, yo no me identifico con la imagen de mí sino que me quiero identificar con esa imagen que habla de mí, con lo cual estás pendiente de los likes, estás pendiente. Es como la mirada de narciso, estás buscando una imagen a la que tú te llegues a parecer, no es tu imagen sino aquello a lo que tú te quieres parecer, y que provoca muchísimo sufrimiento psíquico. Entonces creo, y creo que hay una saturación de imágenes en relación con eso. y yo reivindico otras maneras de relacionarse que no sea a través de esa imagen que está presente justamente en todos lados, en la redes continuamente, y toda la gente hablando de esa extimía, que es la intimidad periorizada, en la que tú hablas de tus hígados ahí delante de 84 mil personas, lo cual también provoca a la vuelta muchísimo sufrimiento psíquico porque ¿qué hacen con esas emocionalidades que antes solo las compartías con tus amigas o con la gente más allegada, ¿no?

Y por otro lado, hay un concepto que a mí me gusta que está sacado más de arquitectura que es el oculo centrismo. El que, por ejemplo, Yojani Palasmak, es un arquitecto finlandés que a mí me gusta mucho, dice que los arquitectos han dejado de construir para habitar sino para mirar. Y en vez de construir espacios donde haya musgo, donde huelga húmedo, donde te encuentres en las tres dimensiones, donde se encuentre tu cuerpo; construyen escenografías donde hacerse fotos. Y por eso habla de todas las fachadas estas de espejo, de cristalera, etcétera, donde no se habita. Se convierten en escenografías de momentos. Entonces creo, que, la mirada es importante, pero hay muchas otras cosas importantes más allá de la mirada. El tacto, el estar. En la pandemia no nos privaron de imagen, pero nos privaron de cuerpo. Y acabamos de las imágenes, de las pantallas... y

una imagen en una pantalla no tiene nada que ver con el trabajo del cuerpo, con el trabajo de arteterapia que es mucho más que la mirada.

CA: Yo no sé si habéis hablado ya de la mirada y la observación, ¿no? De la relación, porque bueno yo creo que tiene ahí su relación. La cantidad de cosas que tienes que observar al mismo tiempo, y que son complejas. Observas cómo crea una persona, pero a la vez las interacciones que hay por otro lado, ¿no?

AS: Jo, a mí me viene una cosa de cuando tienes que convencer, porque toca convencer a las alumnas de que se coloquen en posiciones de observación, ¿no? Y siempre viene como ese miedo de “es que ahí no hago nada” Esa sensación de ¿ahí cuál es la tarea? Como que no hubiera un rol tan partícipe de lo que está sucediendo. Y a mí me sorprende porque además es que hace un momento tenía una conversación parecida a esta. En realidad, la Arteterapia, cuando estás en esa observación que tienes el privilegio de tener esa panorámica de dentro, por un lado, porque todo eso que observas, vas ahí anotando o yo por lo menos, me viene como la medio diarrea, ay, no sé qué, parece que está pasando algo, aquí hay una tensión, no sé qué. Que en clase también se ve mucho yo creo, ¿no? Cuando estás con los grupos en la docencia, como que en la observación tienes tanta información que quizá a veces se da a lo mejor también tanta que igual mejor tener una tarea clara y más concreta que no tantísimas tareas como las que tocan, ¿no? A la hora de observar.

CA: Es complejo. Y luego yo creo AS, que por las reflexiones que nos han entregado, la mayoría decían que estaban en ese rol de observadoras, que han hecho una pequeña actividad en clase, se sentían muy incómodas. Muy incómodas en el rol de observadoras, sí. No tanto observadora participante, sino observadora pura.

AS: ¿Y creéis que tiene que ver con esto?, con ¿qué hago con todo esto?, o más bien con esta cosa de la mirada, que normalmente sentimos al otro que nos observa desde el juicio, analizando. ¿La incomodidad dónde la colocaban?

AC: A ella les generaba pudor ser las que observan y colocarse fuera. Por la cosa de colocarse fuera, por sentir que de alguna manera estaban entrando en la intimidad del otro o la otra. Por cómo hacer una observación amable.

MN: Pero fíjate, yo eso lo relaciono un poco. Estaba pensando en cuando nosotras estábamos en L-ABE, con el silencio, ¿no? Es decir, en L-ABE hay un momento, bueno yo creo que es la parte más difícil, cuando llegan las arteterapeutas que les decimos si hay un silencio no lo interrumpas, ya llegará un momento en que las personas hablen. Pues es un poco lo mismo, ¿no? Es decir, es darle el espacio al otro. Y yo creo que no estamos acostumbrados a eso.

NI: Es muy difícil, es muy difícil. Yo creo que es un ejercicio. Yo no creo que esté en las dimensiones más allá de, como, personas sociales. Es muy difícil mantener el silencio y es muy difícil observar a otra persona. Yo creo que es el ejercicio más difícil que hay.

MN: Pero es esencial en Arteterapia.

NI: Sí, pero es el ejercicio más brutal que hay.

AC: Se daba sobre todo mucho esto que comentaba MN. Nosotros cuando hacíamos mediación, sobre todo con grupos de personas con diversidad funcional cognitiva, pasaba mucho esto también que comentaba TA antes de la etiqueta, el diagnóstico, ¿no? El cómo salir de la etiqueta, el diagnóstico, y como no presuponer desde tu mirada qué puede o no puede hacer la otra persona. Y entre ello, estaba el silencio. Era super importante dejar espacios de silencio para dar tiempo a las personas que tenían dificultades a la hora de encontrar ese espacio para expresarse, se expresaran. Y lo más importante era ese espacio de silencio. A lo mejor de lo que todo se llevaban de la visita era ese espacio de silencio donde alguien decidía que ellos, quizá o no, pero quizá iban a poder querer tomar la palabra e iba a hacer un espacio-tiempo que les iba a permitir hacerlo antes de que otra persona decidiera, antes que ellos mismos, que no iban a poder y que iban a contestar o llenar ese silencio. Entonces sí, eso pasaba mucho.

CA: Volviendo al tema de las alumnas, algunos casos decían que se habían sentido mucho más cómodas en el rol de facilitadoras porque es una parte de estar controlando, de estar dirigiendo.

AC: De intervenir, de hacer algo.

NI: Es que yo creo que esa observación. A mí me gusta mucho, en inglés se dice “observing closely”, y es que es muy bonito. La idea de “close” es como encapsularse para mirar. Es un momento de encapsular, pero cuando tú te encapsulas o lo centras no quiere decir que te aísles, lo que pasa es que yo creo que sensorialmente estás mucho más, y eso da un vértigo que te mueres y también da mucho vértigo porque lo tienes que sostener durante mucho tiempo. ¿Cómo sostienes una observación durante una sesión de cualquier cosa?

MN: Tú has sido observadora, cuenta.

TA: Espera, es que se me estaba yendo como a las contingencias, que a veces dices “no pues quedé con esta persona y estuvimos toda la noche tal no sé qué y no pasó nada”. Y parece como que se cierra el círculo porque cómo que no pasó nada, ¿no? Si precisamente lo que estamos hablando es precisamente qué es la mirada y qué no es, y de repente nos vamos al silencio, ahí de repente no está pasando nada. Entonces, ¿qué valor le estoy dando a mirar? Porque de repente es como que no estás viendo que es valiosa. O si hay una jerarquía inconsciente entre el sonido y lo visual, como que algo que hace más ruido genera más tranquilidad, que si de repente sostener el silencio; pero estoy mirando y lo estoy haciendo todo.

AC: Se planteaban mucho las estudiantes también por cuáles eran las herramientas de registro adecuado en este caso. Ósea preguntaban también, aparte de cuando yo miro, cuando soy observadora estoy recogiendo notas de alguna manera, apuntando o a través de. Y querían como encontrar una especie de instrumento que fuera lo más invisible posible, ¿no? Porque sentían que, el hecho de que las personas con las que estaban

trabajando, se sintieran observadas o grabadas, eso iba a interrumpir el proceso creativo o iba a interferir con su proceso personal.

TA: Yo tenía muy marcado como, fue Alberto Cordón en su día, Ruth lo ha hecho alguna vez y tú también lo haces. Que en esa observación está la persona observándote y la tienes ahí, está ahí, y de repente de devuelve una narrativa de cosas que ha observado que, se deja muchas cosas fuera porque la atención es así, y al mismo tiempo, te cuenta lo que ha pasado, que, para mí, genera un algo que valida, que contiene, que dice uf. Te ha devuelto, que cogió las tijeras, había un silencio, estaban ahí, sostuvimos juntos, y yo pensé y alguien intervino, y hace una narrativa de lo visual.

AS: A mí me estaba viniendo ahora, no lo puedo evitar, esto que nos encanta de mirar juntas, porque me viene una cosa como si estuviéramos hablando de el confiar también. Porque nos construimos en la mirada del otro, que en la mayoría de ocasiones tiene que ver con la nuestra, y ya sabemos lo difícil que es mirarnos, habernos sentido miradas... Me viene como eso, ¿no? Que al final construyes una relación de confianza en la que es posible que yo te mire porque te quiero. Porque te quiero mirar, porque mereces mi mirada, porque es bueno mirarte... Y yo creo que es eso también el trabajo que hacemos, ¿no? Y en ese sentido me viene como ese concepto de mirar juntas, que hay un texto super chulo, “el joint attention” en arteterapia, vamos el concepto de mirar juntos en una dirección, ¿no? que tiene mucho que ver con el maternaje.

MN: Seguro que es lo que haces tú con DO.

AS: Es eso, ¿no? Es que miramos juntas en una dirección que, en este caso, es tú creando conmigo, pero podría ser hacia allá o no sé, la vida, las posibilidades. Entonces me venía como eso, la capa del confiar ligada a la mirada. Yo creo que es muy muy diferente cuando tú encuentras la mirada de un otro que, que aunque te esté devolviendo desde la observación algo como “ay AS, viste que” y tú digas “joder, es verdad, agh”.

MN: Que no es tanto “mirar a”, sino “mirar juntos a”.

AS: Claro, mirar juntos y poder incluso nombrar algunas cosas que hace falta nombrar, pero claro, es desde la confianza. O desde, por lo menos, el hecho de que confío que estamos aquí juntas para construir algo bueno, válido, verdadero, ¿no? Que no es para el dolor, para el sentirme fuera, ni para la soledad, como que creo que va muy de la mano, ¿no? La mirada que construimos en esa posibilidad de confiar.

AC: Sí, vuelvo un poco a la mirada amorosa, ¿no? A lo que también decía TA, ¿no? Que en ese espacio donde te están mirando o te están dando el espacio para mirarte de otra forma también a ti mismo.

AS: Total. Jo, cuando te encuentras con tantas personas que no se han sentido miradas ni vistas jamás y lo devastador que es.

NI: Bueno, en un aula, es que eso lo vemos todos los días. Niños a los que es que no les han mirado ni 30 segundos nadie, ningún profe, están ya acabando y nadie ha tenido como el tiempo ni la delicadeza, que a lo mejor solo era eso: mirar un momento. Yo eso sí me

acuerdo, que cuando empecé a dar clase en un instituto decía “pero si es que pasan hordas y hordas de chavales y yo creo que lo único que necesitan de vez en cuando es que alguien les diga hola”. Parece mentira, pero es simplemente eso, que no han sentido, seguro que han sido mirados en algún momento, pero no han sentido que alguien les ha mirado.

MN: A mí me recordaba también a la artista Sophie Coll, que ella trabaja siempre con la mirada, con las perspectivas, ¿no? No sé si os acordáis de una de las obras que tiene, ella convence a su madre para que contrate a un detective privado, y entonces ella hace su vida y entonces durante un día o una semana, ella cuenta lo que hace y entonces recibe luego el informe del detective privado, que además a ella le gusta mucho porque le dice “la vigilada”.

CA: ¿Esa quién es? ¿Es Sophie Coll?

NI: Es Shopie Coll, ¡que le saca fotos por detrás!

MN: Entonces ella confronta la mirada que tiene sobre sí misma, lo que hice, lo que pensé y tal; y luego la mirada del detective privado, que lo que está haciendo, está buscando coo que a ver si se enrolla con un señor mayor. Es muy interesante también para trabajar en terapia las distintas miradas, ¿no? Lo que me gusta de la imagen, lo que no me gusta de la imagen. Tiene también una especie de diario que es como “esta imagen me gusta porque parece que se esconde”, “esta imagen no me gusta porque parece que se esconde”, entonces es tan interesante ver la mirada del otro y lo que tú opinas, y cómo ves la realidad desde las distintas miradas, es muy interesante.

AC: Jo, yo volviendo a lo que ha contado NI, estaba pensando también en lo que ha sacado antes MN, de jo, con los niños ahora, que ya no es que no les miren en algún caso, ¿no? Es que tienen padres en ocasiones que no es que no les estén mirando, es que están mirando otra cosa, que es el móvil. Ya no es que tú estés por ahí y a lo mejor es que no te están haciendo mucho caso, yo que sé, padres a lo mejor más tradicionales, antes, o lo que sea, están los niños en la calle y a lo mejor no. Es que tu padre está contigo o tu madre está contigo, pero no está contigo porque no te está mirando a ti, está mirando otra cosa.

MN: O que ponen directamente el móvil para que miren.

AC: O el que te mira y estás mirando tú es un objeto que no es tu padre ni es tu madre. Esto da más miedo todavía.

ML: Yo también lo veo no solo en niños eh. Yo lo veo en la universidad, pero no lo del móvil, sino que hay gente en clase que yo veo que nadie les mira.

NM: Eso es.

ML: Aquí.

NM: Se supone que está ya en un mundo adulto. Yo también.

AS: ¿Entre el alumnado adulto, o?

NI: Sí.

ML: Y que creo también que esos problemas se pueden extrapolar a la gente de aquí. Yo lo percibo así.

MN: Pero también hay gente que no quieren que nadie les mire.

ML: También, también.

AC: A mí ahí también me surge incluso un miedo: si yo, alguna vez, no miraré a alguien. Yo de hecho he sido una niña, no digo que no haya sido mirada porque depende de las maestras que he tenido, pero yo he sido una niña muy introvertida, muy tímida, yo he sido la niña de al fondo. Que sí que creo que a veces no he sido muy, siempre hay algún niño que se escapa, ¿no? En clase, que no se le mira tanto. Entonces, con los grupos del máster es muy difícil porque somos muy poquitos, pero cuando tenemos grupos en los que a lo mejor, como se ha dado mi caso alguna vez, somos 70 alumnas (el caso más exagerado), yo, a mí, me surge la pregunta. Intento que no, recuerdo casi siempre sus caras, pero digo habrá quien haya podido sentirse menos mirado. Ya no te digo no mirado, pero menos mirado. Que quizá también se refugia un poco en el no querer ser mirado, ¿no? Pero cuando son 70 alumnas, ¿habrá alguien que se habrá sentido así? Porque yo creo que soy muy amorosa con mis estudiantes y creo que hay muchas que se sienten con ese afecto y ese, pero también tengo la sensación de que hay algunas, a lo mejor el afecto total no te llega para las 70 y hay algunas que se sienten en detrimento. Ósea esto son cosas que a mí me rondan, no digo que sea así, a lo mejor no tienen esa percepción, pero yo digo jo, puede ser que alguna de mis estudiantes o alguno de mis estudiantes que diga “jo, qué cariñosa es esta profesora, qué atención presta a sus estudiantes, pero yo no me siento así con ella, o a lo mejor a mí no me ha mirado de la misma manera que al grupo ese de allá”. No lo sé, esto son mis preocupaciones, no digo que pase así, ¿sabes? Que a lo mejor ni se plantean eso.

AS: Seguro. Yo, te digo que yo he sido profe de instituto y he tenido ese alumno que dices “joe, es que no me acuerdo de su nombre ni queriendo”.

NI: Eso es, es que te pasa así.

AS: Que no eres capaz de registrar el nombre porque hay algo en ese chaval o en esa chavala que se pierde, todo el rato se te queda el último, hace mucho por quedarse ahí, entonces tienes que hacer como un esfuerzo enorme que, efectivamente, como pasan horas y horas, oye tú eres consciente de que has reproducido en tu hacer ese modelo que seguramente le ha acompañado un montón. Y también a mí me venía como el caso contrario. Yo a veces hablo mucho con mi hermana, por ejemplo, de un exceso de mirada también, que yo siento en mi caso.

MN: ¿Qué sientes?

AS: Pues que yo he sido una niña bastante mirada y vista en mi vida y en mi infancia, y lo siento así. He sido más consciente, quizá, a través del dolor que ha supuesto a lo mejor para mi hermana. En un sistema familiar, por lo que sea. He sido la pequeña de cuatro nacimientos, realmente tres hermanos y nunca me he sentido no vista, que a veces pasa eso. Y luego lo llevas como a más esferas: jo, es que soy muy grande, es que hablo muy

fuerte, es que hablo mucho, es que no se qué, y estás todo el rato ahí. Y creo, que por ahí también se sufre. Lo digo por las clases que decíais, como de repente roles de alumnas que dices “jo, es que”, pero también no deja de ser una alumna que está ahí, que la ves presente, ¿no?

MN: Que necesita que la mires.

AS: Como que penalizas un poco. Ya está ahí y ya estoy yo también, pero en el fondo, no sé, como que me trae también esta capa, de esa invisibilidad, y como el exceso de visibilidad, y ahora ya encima me viene todo el medio.

AC: Y de trabajarnos un poco también eso, ¿no? Porque si traemos eso, el niño o la niña que fuimos y cómo miramos a ese niño o niña que fuimos en función de eso, pues también registramos unas carencias. Porque a lo mejor eres crítica con esa parte de ti de “yo fui muy mirada, jo pues esta quiere que la miremos mucho”. O al revés, como digo yo, a lo mejor estoy yo obsesionada con la niña del fondo, ¿sabes? Y la verdad es que la niña del fondo no quiere, no quiere, y dirá qué pesada esta.

AS: Total.

MN: Y la niña del fondo está tan pancha.

AS: Está tan a gusto. Como proyectando ahí nuestras...

ML: Claro, es muy complicado eso que dices tú, porque hay alumnas en la facultad que parece que quieren que no las veas pero hay veces que te paras un poco y te dan las gracias de haberte parado.

NI y AS: También, total.

MN: Yo creo que lo importante es ser consciente de eso, no tanto mirar, mirar y mirar, sino ser consciente de que hay... Fíjate, yo empecé a hacer lo de que

TA: Me parece muy interesante el triangular. Como que cosas que estamos diciendo, cuando enseñas, cuando estás de profa pero estáis dos, cuando haces co-terapia, me venía más que el ser observadora el haber sido observada porque de repente es como que te empiezas a hacer super consciente de cómo estás mirando, de cuánto miras y qué estás pensando y se supone que la otra persona se está haciendo, porque va de eso la cosa... te empiezas a hacer un metaanálisis de tu observación que para volverse locos. Entonces, el hacer los registros y ver cómo el otro mira, y dices ah pues yo no había visto esto, o yo he mirado de otra manera, o yo me fijo más en estas cosas, o yo miro más a estos niños que tal y a mí se me queda más vacíos los niños que son más disruptivos, x, por llamarlo de alguna manera. Y en supervisión lo mismo, ¿no? Como que de repente te ves contándole a un otro lo que has visto, y no sé. Este año con Alba Onrubia era como “¿y a ti, te resuena?”, y siempre me dice YI: “madre mía, parece terapia personal”. Y es que va de eso.

MN: Bueno claro, tiene que ver.

TA: Claro, claro. Y a veces como que va de “bueno, tú viste eso, pero ¿qué tiene que ver contigo lo que ha pasado?” entonces de repente triangular todo el tiempo.

NI: De todas maneras, es que el concepto de “mirada”, yo no la tengo tan estructurada desde la arteterapia, que está muy estructurada. Entonces, cuando estamos hablando de todo esto en realidad a mí lo que me viene es la empatía. Porque para mí, ósea, yo creo que.

MN: Más que empatía yo le llamaría atención.

NI: Bueno hay gente que está muy atenta, pero es cero empática, eh. Entonces no sé qué es, es una conexión con la realidad, con ciertas cosas que tú, yo a veces tengo esa sensación de estar encapsulada pero que yo sé que están pasando cosas por aquí detrás, y en el fondo yo las estoy viendo. Que es muy de madre.

MN: La mirada periférica.

NI: Totalmente. Es super de madre eso de “que te estoy viendo”. Digo, es que tengo un sentido arácnido que estará. No sé qué es, pero sí tiene que ver con esa idea de la empatía y me hace mucho que pensar también, porque hay personas que no son empáticas, muchas personas que no tienen la empatía. Yo no sé si la empatía se puede hacer florecer, sé puede entrenar, yo creo que sí algunas cosas se pueden entrenar, pero es muy complejo. Ósea no todo el mundo es empático, no todo el mundo tiene esa capacidad, ¿no? Entonces el entrenamiento de esas cosas es algo que me preocupa si vas a ser maestro o maestra, o docente, porque, si no lo tienes, ¿seremos capaces de entrenarlo?

MN: Pues fijate, yo me estoy acordando de un ejercicio que me hacían a mí en Bilbao, que trabajábamos: la mirada de memoria y la mirada periférica. Me acabo de acordar ahora mismo. Entonces, se ponía el modelo y entonces tú tenías que dibujar al modelo, y luego había otro trabajo que, mirando al modelo, tenías que dibujar lo que tenías a los lados, ¿no? Y yo creo que es interesante porque eso sí que es entrenar.

NI: Se puede entrenar, ¿no? Esa mirada... al todo.

MN: Te estoy mirando a ti, pero voy a dibujar a ML.

CA: Es un buen ejercicio, me lo voy a apuntar.

YO: ¿Entonces creéis que la mirada se puede entrenar?

MN: Sí hombre, claro, es práctica. Claro, por ejemplo, la mirada esta. Una de las actividades que más me gusto hacer con los niños en el proyecto este de “posibilidades de ser a través del arte”; es que les dimos una libretita y, entonces, trabajábamos con mujeres naturalistas, y entonces, tenían que ir a hacer un dibujo de una plantita, y luego les llevábamos frutas y no sé qué y tenían que hacer la fruta, la fruta cortada, la fruta en triangular... entonces, era una mirada que, bueno, salieron unos dibujos maravillosos. La mirada es la atención. Es prestar atención cuidadosa.

NI: Pero hay gente que tiene esa mirada muy ahí...Empatía O.

CA: Claro, que pone la mirada y la atención para meter hachazos luego.

NI: Claro, claro, es que no es lo mismo. Puede ser una atención plena para tu propio beneficio, mientras se está hundiendo el barco.

AC: Yo creo que es un punto de partida, la empatía, si no tienes eso no tienes nada pero luego hay que...

AS: Claro, pensaba yo que la podemos entrenar, y fíjate, me viene como que una de las cosas que más entrena en arteterapia es leyendo y observando procesos. Y muchas veces les cuesta a las alumnas entender que tienen que leer, que tienen que estudiar. Porque yo creo que ahora podemos tener esta conversación porque sabemos que cuando estamos en un proceso de arteterapia no estás haciendo nada, y estás observando y estás mirando, porque está todo eso ahí, dándote claves y entendimientos, para evitar juicios, para evitar llevártelo a lo propio; pero como que les cuesta. Y luego también haber observado como muchos procesos y a otras mirar, claro, eso es fundamental. Y luego me venía también el cuidarla, desde la supervisión. Y ver cuándo no puedes mirar más, ahora me estaba viniendo tu imagen o yo esto. Yo, aquí, no puedo mirar. Y también reconocerlo. Aquí no me sale la empatía porque me mueve la estructura, porque es que no puedo mirarte, ya está, es que no... Porque mirarte es casi como mirarme a mí, qué sé yo, pues tantas cosas que salen solas de la supervisión y que, a veces, te llevan a decir desde el dolor de mi corazón no puedo trabajar más contigo, no puedo tener esta relación o yo que sé, ¿no? Al final, ¿dónde no puedes tú mirar? Que tú dices “yo no puedo ver estas imágenes porque luego...” Pues yo veo que esto pasa a veces también. Bueno, en la docencia... también te pasa, pero es diferente el encuadre. Pero yo creo que en Arteterapia también cuidar eso y entrenar eso.

CA: En la docencia también.

ML: ¿Y no creéis que aprender a mirar se hace mejor con ayuda?

TODAS: Sí.

NI: Mirar acompañados. Yo creo que eso es... Decíais lo de mirar juntas, a mí lo que me gusta es mirar acompañados.

TODAS: Asienten.

NI: Es que... y luego pasan cosas maravillosas o mágicas, y además con gente que ni siquiera es empática o con la que no has tenido nunca ningún cruce ni nada; que de repente hay una conexión al mirar algo juntos y... ni lo verbalizas, ni sabes qué ha pasado, pero ha habido ahí un...

MN: Y luego yo quería añadir también que no tenemos derecho a mirarlo todo.

AS: También... también...

MN: Que hay cosas que uno no tiene derecho a mirar. Y eso tiene que ver con todo el dolor de los demás, etcétera. Y yo siempre me refiero a las cajas esas de Alfredo Yard, que es ese artista chileno. El trabaja mucho con “qué cosas tenemos derecho a mirar”. Él

tenía unas cajas que eran sobre el genocidio de Ruanda, que tú comprabas la caja y dependía de ti si querías abrirla o no. Que me parece que está muy bien y que también tiene que ver con Arteterapia y con la ética de Arteterapia. Que no tienes por qué saberlo todo ni tienes que mirarlo todo.

AC: Te acuerdas de un debate interesante que surgió, que fue un día que se levantaron las espinas. Que justamente estábamos hablando un poco de eso, de que teníamos que ser autocríticos y trabajarnos. Estábamos trabajando con el tema de la identidad, en diferentes capas y cómo la identidad puede afectar a los procesos en una sesión de arteterapia y demás. Estábamos comentando entre las dos que, bueno, que había veces que nos teníamos que trabajar cosas, nos teníamos que mirar críticamente a nosotros mismos para ver si teníamos prejuicios, para ver si teníamos que seguir trabajando... y que si una persona detectaba que había un prejuicio, una mirada racista que de repente le estaba surgiendo a la hora de trabajar con determinadas personas, tenía que echarse a un lado porque a lo mejor no podía intervenir.

MN: Eso es la contratransferencia.

AC: Decían “pero entonces, es que un arteterapeuta no debe ser racista”. Y ahí es cuando dijimos “no, es que todos somos racistas y todos somos machistas porque vivimos en una sociedad en la que todo esto está en juego y tenemos que trabajárnoslo continuamente. Incluso personas racializadas son racistas, mujeres somos machistas, porque tenemos que trabajar todas esas cuestiones. Entonces, como arteterapeutas, tenemos que pasar todavía más ese filtro y tenemos que ser más críticos. Entonces si de repente nos encontramos que en una situación hay cosas que están aflorando, que tenemos que seguir trabajando o que están por trabajar, pues lo honesto es retirarse.

MN: Claro y la mirada está educada de una manera absolutamente contaminada, de jerarquías sociales.

## OBRAS CREADAS

ML: “El acceso a la mirada: un requisito para ir al colegio”. Pues como hacemos en el collage.

CA: Ojalá fuera verdad. Un derecho en el colegio.

AS: Mi obra es así, es una acción. Y si hubiera más tamaños, habría más. Básicamente es que me doy cuenta de que es algo como de muchas capas, ¿no? La mirada. Y que siempre es como super subjetivo. En realidad, pasa por cómo has sido mirado, en fin, y muchas cosas muy subjetivas... Entonces, aunque al final de esas capas creas que has encontrado un espejo donde mirarte, en realidad es bastante difícil lograrlo, porque es que no ves una mierda. Entonces, como bueno, como la necesidad de un puntito, aunque sea que te permita enfocar. También me servía el qr porque es algo que enfoca y te abre un mundo, pues eso, como, que guay cuando encuentras así un foco, un puntito, que ya puedes empezar a ver algo.

TA: Esta es mi obra y dice: ¿en qué momento nos dimos cuenta de que el otro mira diferente a mí? Tal vez ahí nos dimos cuenta por primera vez que éramos mirados. El otro dentro de un cuerpo, un viaje, una historia, y yo dentro de otra. Un viaje que no necesita sello. Un viaje barato, sencillo e intenso.

CA: A mí me ha llamado la atención este material, la verdad que me ha parecido muy sugerente, porque tiene todas estas capas que hemos ido hablando un poco, ¿no? De la mirada, perspectivas. No tiene nada que ver cuando lo abres, lo que queda oculto, ¿no? Un poco lo que decía MN de “no, no todo hay que mirarlo”, pues tiene varias formas de mirarlo. Lo puedes dejar así y esta parte se queda oculta. O esta otra, o de pronto puedes ampliar la mirada y cambia la obra, ¿no? Pero yo creo que la clave está en el soporte y en esos pliegues y en esas... la mirada múltiple y compleja.

## 7. Glosario de términos sobre la mirada

### - Observación

Abrirse sensorialmente  
Amplia panorámica  
Centrar el foco  
Cinco sentidos  
Contener  
Educar la mirada  
Escucha  
Escucha interna  
Escucha externa  
Ética profesional  
Flotante  
Lectura analítica  
Ponerse en frente de  
Prestar atención  
Proceso  
Relación de tres  
Seguimiento  
Sutilezas

### - Mirada del/la arteterapeuta

Cuestionamiento interno  
Cuestionamiento externo  
Dirección  
Foco  
Integral  
Más allá  
Oscila  
Posible  
Presente  
Salud  
Sorpresa

### - Ingredientes de la mirada

Activa  
Acompasada  
Amplia  
Atenta  
Empática  
Honestas  
Intuitiva  
Preventiva  
Sanadora

- **Mirarse a uno/a mismo/a**

Arte-Respuesta  
Autoconocimiento  
Autoconsciencia  
Autocuidado  
Autorreflexión  
Carga simbólica e histórica  
Contratransferencias  
En construcción  
Identidad  
Poder mirarse  
Resonancias  
Ruido interno  
Terapia personal  
Vulnerabilidad

- **La obra en la relación**

Atender coordinadamente  
Compartir estados emocionales  
Conectar sentimientos  
Comprensión mutua  
Crecimiento  
Herramienta de comunicación  
Íntima  
Mirar juntos/as  
Vínculo afectivo  
Visibiliza

- **Mirar al otro**

Aceptación  
Acogimiento  
Alejar la confusión  
Apego  
Base segura  
Cancelación del juicio  
Confianza  
Constituyente  
Espacio potencial  
La madre suficientemente buena  
Nueva manera de ser visto  
Nueva manera de verse  
Permanencia  
Presencia  
Recibimiento  
Reconocimiento  
Silencio  
Sostén  
Sostén materno  
Transferencias  
Validación

**- Mirada conjunta entre profesionales**

Consenso

Diálogo

Co-arteterapia

Comparten

Misma dirección

Oportunidad

Otra mirada

Respeto

Supervisión profesional

Suman