

Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social

ISSN-e: 1988-8309

<http://dx.doi.org/10.5209/arte.65427>

 EDICIONES
COMPLUTENSE

¡A las trincheras! Arte, terapia y el MoMA en guerra

Sara Torres¹

Recibido: 24 de octubre 2019 / Aceptado: 19 de marzo 2020

Resumen. Esta investigación parte de la pregunta: ¿por qué la presencia de la arteterapia es tan escasa en los museos de arte estadounidenses? La respuesta a esta pregunta se arraiga en las historias de la educación artística y la arteterapia. Es por esta razón que un caso de estudio histórico puede favorecer reflexiones en torno a las cuales estructurar un diálogo más amplio en el contexto presente. El caso que he elegido tuvo lugar en los primeros años de la arteterapia en Estados Unidos (años 1940) en un museo de arte que inicialmente abrazó la práctica de la arteterapia para rechazarla después por inadecuada: El Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA).

En la década de 1940, cuando la arteterapia era un campo relativamente nuevo en psicología y arte, el MoMA vio en su uso una manera de responder a su responsabilidad histórica: la reinserción de veteranos que volvían de combatir en la Segunda Guerra Mundial en la vida civil.

Una vez acabada la guerra, hubo una escisión entre los que apoyaban la arteterapia y el MoMA. En este ensayo exploro las razones detrás del final del interés del museo por la arteterapia. Lo hago estudiando la documentación producida por el MoMA durante los años de la guerra (1939-45) y la posterior campaña para desacreditar la arteterapia. Arraigando el florecimiento de la arteterapia en el MoMA en el contexto de la Segunda Guerra Mundial y su posterior caída en desgracia mi objetivo es identificar hilos de discusión que puedan facilitar conversaciones futuras que puedan aportar respuestas al hecho de que la arteterapia no haya adquirido aceptación entre los museos de arte.

Palabras clave: Arte, terapia, Segunda Guerra Mundial, veterano, creación artística.

[en] In the trenches! Art, therapy and MoMA at war

Abstract. This research departs from the question: why is art therapy present in such a small number of art museums in the US? The answer to this question is rooted in the history of art education and art therapy. It is for that reason that a historic case study can provide initial musings around which to scaffold a larger dialogue in the present context. The case I have chosen took place in the early years of art therapy in the US (1940s) at an art museum that initially embraced the practice of art therapy to later completely dismiss it as inadequate: The Museum of Modern Art in New York (MoMA).

In the 1940s, when art therapy was relatively new for the fields of psychology and art, MoMA saw in its use a way to respond to their historic responsibility: the reinsertion of veterans returning from World War II to civilian life.

Once the war was over, there was a breach between the supporters of art therapy and the Museum of Modern Art. In this essay I explore the reasons behind the discontinuation of the museum's interest in art as therapy. I do so while studying the documentation produced by MoMA during the war years (1939-45), the Veterans Art Center (1944-48) and the museum's latter campaign to discredit art therapy. In rooting the flourishing of art therapy at MoMA in the context of World War II and its subsequent fall out of grace I aim at identifying threads that might lead future conversations that might answer why art therapy has not yet achieved wide acceptance in the art museum field.

Keywords: Art, Therapy, World War II, Veteran, art-making

Sumario: 1. Introducción. 2. Arte, terapia y la Segunda Guerra Mundial en el MoMA: un marco de referencia. 3. El MoMA en Guerra: El Centro de Arte de Veteranos de Guerra. 4. El MoMA en paz: El cierre del Centro de Arte de Veteranos de Guerra. 5. Mediación de conflictos: reflexiones iniciales para un diálogo futuro. 6. Conclusiones. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Torres, S. (2020). ¡A las trincheras! Arte, terapia y el MoMA en guerra, *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 15, 147-155.

¹ Education Research Assistant MoMA
E-mail: storresvega@gmail.com

1. Introducción

La arteterapia es una profesión de servicios integrales de salud mental y servicios humanos que enriquece la vida de las personas, las familias y las comunidades a través de la creación artística activa, el proceso creativo, la teoría psicológica aplicada y la experiencia humana dentro de una relación psicoterapéutica.² The American Art Therapy Association (2017)

La definición de la arteterapia de la Asociación Americana de Arte Terapia incluye muchos objetivos ampliamente compartidos por los museos de arte. A su vez, los beneficios de los museos de arte para la salud han sido reconocidos en el informe *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A Scoping Review* publicado en 2019 por Organización Mundial de la Salud. Entre ellos destaca que la actividad cultural contribuye a la reserva cognitiva: la resiliencia de nuestros cerebros a medida que envejecemos³ (OMS, 2019, p.24). En cuanto al rol de la educación en museos, el informe señala la presencia de indicios que sugieren que estas actividades pueden mejorar el sentimiento de orgullo, capital social, independencia y resiliencia⁴ (OMS, 2019, p.32) en personas con necesidades de terapia psicológica.

En el contexto estadounidense, enriquecer la vida de las personas a través del proceso creativo es un interés ubicuo en las declaraciones de intenciones de los departamentos de educación y mediación de los museos de arte. Mientras que prácticas relacionadas con el bienestar de los visitantes en sentido general como sesiones de yoga, meditación o ejercicio físico son comunes, los museos de arte son, en el presente, extraños a la arteterapia (Treadon et al., 2006).

Aunque museos y arteterapia trabajen un terreno con elementos comunes, tan sólo unos pocos museos en Estados Unidos (King, 2017) tienen un compromiso continuado con la arteterapia. Existen ejemplos remarcables como el programa “Art, Play, Love” en el Coral Springs Museum of Art en Florida, creado como respuesta a la necesidad comunitaria de abordar el trauma provocado por la masacre en el Instituto de Educación Secundaria Marjory Stoneman Douglas en el que 17 personas perdieron la vida en febrero de 2018. Otro caso a destacar es el Art Therapy Access Program del Memphis Brooks Museum of Art que se asocia con organizaciones de la zona para crear visitas que incluyen sesiones de creación artística con un arteterapeuta. El Queens Museum, por su parte, ofrece el programa ArtAccess en el que arteterapeutas desarrollan actividades dentro y fuera del museo, en el área de la ciudad Nueva York. Estos casos, aunque de gran impacto, son excepcionales en el contexto norteamericano en el que es llamativa la ausencia generalizada de la arteterapia en los museos considerando la pionera historia de este territorio en este campo.

Esta investigación parte, pues, de la pregunta: ¿por qué la arteterapia tiene una presencia tan limitada en los museos de arte de Estados Unidos? Dar respuesta a esta pregunta excede la longitud y aspiraciones de este artículo. Sin embargo, en este artículo se explora la pregunta de manera tangencial, buscando no tanto una respuesta general sino explorar el caso de un museo específico en el que el arte terapia fue piedra angular de su programación para después ser descartada. De esa manera, la pregunta se estrecha en su alcance al poder preguntarnos por qué, en un caso concreto, una relación museo-arteterapia aparentemente exitosa dejó de tener continuidad. Es en esas razones en las que podemos encontrar un punto de partida para establecer reflexiones iniciales en torno a las cuales se pueda estructurar un diálogo más amplio contextualizado en el presente. Dado el arraigo histórico fundacional de la ausencia de colaboración museo-arteterapia, el caso a tratar adquiere especial relevancia por tener lugar durante la década de origen de la arteterapia en los Estados Unidos: los años 40. En esta década la arteterapia florece en Estados Unidos con especial fuerza en la costa Noreste. La presencia de Margaret Naumburg y Edith Kramer, dos de las grandes teóricas del campo, en la ciudad de Nueva York está ampliamente documentada como uno de los factores que dio lugar a uno de los focos de origen de la arteterapia. Margaret Naumburg y su arteterapia dinámicamente orientada⁵ (Junge, 2010, p. 5) desarrollada en su experiencia en el New York State Psychiatric Institute desde 1941 a 1947 (Rubin, 1999, p.99) y Edith Kramer, con gran énfasis en psicología del ego en su trabajo con escuelas de “niños con problemas” en Nueva York en los años 1950s fueron investigadoras de referencia de gran calado en la ciudad de Nueva York.

Gracias al trabajo de estas pioneras del campo, la influencia de la práctica del arteterapia llegó de manera natural a distintas instituciones de la ciudad y, entre ellas, al Museo de Arte Moderno (MoMA). Coincidiendo con el florecimiento de la arteterapia, los años 40 en el MoMA también fueron testigos del crecimiento sin precedentes de su actividad educativa. Esta actividad comenzó su andadura con la arteterapia en el centro del debate lo cual presenta un caso idóneo a analizar. Simultáneamente con los comienzos de la arteterapia cuando este era un campo relativamente nuevo para la psicología y el arte, el MoMA vio en su uso una manera de responder a su responsabilidad social histórica: el uso del arte como mecanismo de resistencia y lucha durante la Segunda Guerra Mundial. Parte de las muchas actividades de apoyo a las tropas en el frente incluían exposiciones, concursos, publicaciones, comités de investigación y un Centro de Arte de Veteranos. En este centro, los veteranos se podían inscribir en clases de planificación urbanística, joyería, metalistería, carpintería, dibujo pintura, diseño, rotulación, maquetación, tipografía, serigrafía,

² “Art therapy is an integrative mental health and human services profession that enriches the lives of individuals, families, and communities through active art making, creative process, applied psychological theory, and human experience within a psychotherapeutic relationship.”

³ “contributes to cognitive reserve: the resilience of our brains as we age”

⁴ “enhance pride, social capital, independence and resilience”

⁵ “dynamically oriented art therapy”

artes gráficas, ilustración, xilografía, escultura y cerámica. La justificación de la creación de estas clases divididas en disciplinas artísticas era ayudar a los veteranos en su reinserción a la vida civil ofreciéndoles un lugar en el que abordar los horrores vividos en el frente a través de la actividad creativa.

Una vez acabada la guerra, hubo una ruptura entre los seguidores de la arteterapia y el museo. El Centro de Arte de Veteranos de Guerra diversificó su audiencia y la expandió de manera que cualquier tipo de persona pudiera ser parte de ella. En esta transición, la arteterapia, que había inspirado su creación, fue desahuciada en la programación del centro.

La información recogida en torno a este periodo en el MoMA sirve para identificar ideas, conceptos y elementos de discusión. La documentación considerada está constituida por textos producidos por el MoMA sobre cuestiones relacionadas con la arteterapia. Esta documentación incluye cartas de los participantes, evaluaciones, informes escritos por los artistas a cargo de las actividades y notas de reuniones en torno a la formación de un Comité de Arteterapia. Toda esta documentación es parte de la colección de los Archivos del MoMA: los Papeles de Victor D'Amico. Observando esta documentación perteneciente a un lugar concreto en un tiempo específico que además coincide con la eclosión de los campos de la arteterapia y la educación en el MoMA, es una oportunidad para identificar temas para una discusión más amplia que lleve a una re-contextualización de discusiones que emergen del pasado pero adquieren importancia en el debate contemporáneo.

La estructura de este artículo incluye un marco para contextualizar los conceptos de arte, terapia y la segunda Guerra Mundial en el MoMA. A esta sección le sigue una visión en profundidad a uno de los proyectos más importantes que surgieron en este contexto: Centro de Arte de Veteranos de Guerra. Le sigue una discusión sobre el cierre del centro con especial énfasis al rechazo de la arteterapia. Finalmente, la sección titulada *mediación de conflictos* resume las razones por las que al final de la década de los 40 la arteterapia ya no formaba parte de la programación del museo. De cada una de estas razones, surge una pregunta que puede servir para un debate en profundidad que pueda arrojar luz al hecho de que la arteterapia no haya alcanzado amplia aceptación en el campo de los museos de arte.

2. Arte, terapia y la Segunda Guerra Mundial en el MoMA: un marco de referencia

Tras la entrada de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial seguido del ataque japonés a Pearl Harbor en 1941, "the home front" (la retaguardia) en Estados Unidos apoyó la acción bélica desde el territorio nacional a través de múltiples iniciativas. El voluntariado, los cambios en el mercado laboral, el uso propagandístico de la industria cinematográfica de Hollywood o el racionamiento generalizado de gasolina, carne y vestimenta son algunos ejemplos. El MoMA organizó su propia respuesta al conflicto, lanzando una serie de exposiciones sobre el tema de la guerra que se presentaron en Nueva York y en el extranjero. Una de las primeras contribuciones del MoMA en la lucha contra el fascismo tuvo lugar en el concurso *Posters for Defense* (Pósters para la Defensa) que tuvo lugar en 1941, el cual, trabajando al servicio de agencias federales, reunió a más de 600 artistas y diseñadores norteamericanos para la creación de posters propagandísticos, celebrando al ejército estadounidense y apoyando la compra de bonos gubernamentales (The Museum of Modern Art, 1941).

En 1942, el MoMA continuó su lucha bajo el Programa de Servicios Armados, nombrando al historiador de arte y miembro del consejo del museo James Thrall Soby como su director, y abriendo la ambiciosa exposición *Road to Victory* (Camino hacia la Victoria) en el museo esa misma primavera (The Museum of Modern Art, 1942). La exposición era simultáneamente un manifiesto por la cultura americana contemporánea y una llamada a las armas. La exposición mostró fotografías ampliadas de granjeros, trabajadores de la industria y nativos americanos junto a imágenes de tanques, soldados, aviones bombarderos. El Programa de Servicios Armados estuvo activo hasta 1948 y se dedicó a organizar galas benéficas, mandando materiales artísticos y libros a las bases militares.

En este contexto, el recién creado *Educational Project* (Proyecto Educativo) tuvo un papel clave: Victor D'Amico, director del proyecto, organizó el *Committee on Art in American Education and Society* (Comité de Arte en la Educación y Sociedad Americana) como una respuesta contra el fascismo y su desprecio por las artes creativas⁶. El objetivo era movilizar a los educadores artísticos y estudiantes de América, combinando todos los esfuerzos, grandes y pequeños, en la nación para trabajar hacia la victoria⁷ (The Museum of Modern Art, 1942, p.1).

Una de las maneras en las que la educación artística y el MoMA pudieron unirse a los esfuerzos de la guerra fue a través del uso de la arteterapia. En 1943, este interés se tradujo en una exposición titulada *The Arts In Therapy* (Las artes en Terapia) diseñada para fomentar y ampliar el uso de las artes en el trabajo terapéutico entre los soldados con discapacidades consecuencia de la acción bélica o miembros convalecientes las fuerzas armadas (The Museum of Modern Art, 1943). Esta fue una actividad del Programa de Servicios Armados bajo la dirección de James Thrall Soby, ayudado por Molly Misson.

Las piezas presentadas en la exposición pertenecían a los finalistas de un concurso organizado por el museo a instancias de la American Occupational Therapy Association (La Asociación Americana de Terapia Ocupacional) y la New York Chapter of the Junior League (La Liga Junior de la Sección de Nueva York). Su propósito era proveer de nuevos diseños y objetos de artesanía para su utilización donde fuera necesario por parte de aquellos al cargo de

⁶ "an answer to Fascism and its contempt for creative art"

⁷ "to mobilize the art educators and students of America, combining all their art efforts, large and small, throughout the nation to work for victory"

trabajos terapéuticos en las fuerzas armadas⁸ (The Museum of Modern Art, 1943). El razonamiento detrás de la selección presentada en la exposición era estimular y fortalecer las potencialidades curativas de la artesanía involucrando a los talentos manifiestamente adecuados de los artistas americanos y artesanos⁹ (The Museum of Modern Art, 1943).

La exposición estaba dividida en dos secciones. La primera incluía una selección de objetos y proyectos relacionados con las prácticas de la artesanía de reconocido valor terapéutico y recreativo. La segunda sección de la exposición ilustraba el uso de las llamadas “prácticas libres” (pintura, dibujo y escultura) en terapia, presentadas desde la perspectiva de la psicología, sus usos y posibilidades (Thrall, 1943). La sección fue organizada en nombre del *Committee on Art in American Education and Society* (Comité de Arte en la Educación y Sociedad America) financiado por el museo y dirigido por Victor D’Amico como presidente del comité, Edward Liss como miembro del comité y por Bernard Sanders como experto en el uso de las artes en terapia. El pintor francés André Mason y el escultor americano Alexander Calder también contribuyeron con obra propia a la exposición con el fin de inspirar a los diseñadores en maneras diferentes para incitar a los soldados en prácticas de creación artística.

En conjunción con la exposición, el museo publicó un boletín de 24 páginas que contenía numerosos artículos sobre el uso de las artes en el campo de la terapia, ilustrado con fotos de la exposición. La exposición *The Arts In Therapy* (Las Artes en Terapia) no fue oficialmente financiada ni apoyada por fuerzas militares, pero provocó los siguientes comentarios dentro del ámbito de las fuerzas armadas (The Bulletin of the Museum of Modern Art, 1943, p. 1):

Le deseo a usted y a sus colaboradores una demostración exitosa y tengo la certeza de que sus esfuerzos estimularán el interés artístico como práctica asociada a la terapia ocupacional en la rehabilitación mental y física de los hombres heridos y enfermos en actos de servicio.¹⁰ James C. MacGee, Major General, U. S. Army The Surgeon General, U. S. Army

...déjeme decirle que estamos en total solidaridad con sus motivos y objetivos y le aseguro que le deseo todos los éxitos en su compromiso patriótico.¹¹ Ross T. McIntire, Rear Admiral, MC. Surgeon General, U. S. Navy

Estos dos testimonios muestran cómo la exposición consiguió sus dos objetivos principales. El primero, como señaló el general James C. Magee, la estimulación del interés artístico como práctica asociada a la terapia ocupacional en la rehabilitación mental y física de nuestros hombres heridos y enfermos en actos de servicio. El Segundo objetivo fue señalado por el almirante Ross T. McIntire en su mención al compromiso patriótico que estimularía un compromiso a largo plazo con la causa y tomó la forma del Centro de Arte de Veteranos de Guerra.

3. El MoMA en Guerra: El Centro de Arte de Veteranos de Guerra.

Los veteranos en general eran hombres y mujeres con una sola característica en común: fueron heridos, mental o físicamente, o ambos, por participar en la guerra más grande y devastadora de la historia.¹² (D’Amico, 1948, p. 6)

Abby Aldrich Rockefeller, una de las tres fundadoras del MoMA, inspiró la creación del Centro Arte de Veteranos de Guerra con el objetivo de ayudar a los veteranos a encontrarse a sí mismos a través de la actividad creativa¹³ (D’Amico, 1948, p. 6). El objetivo no era producir artistas o una formación a un nivel profesional sino la asistencia de necesidades psicológicas y sociales. Sin embargo, las trayectorias de los veteranos participantes muestran que la gran mayoría, tras su experiencia en el centro, se dedicaron al desarrollo profesional de las enseñanzas adquiridas. El Centro estaba organizado bajo la dirección de un comité liderado por Kenneth Chorley como presidente. El 12 de junio de 1944 (en el que sería el último año de la Segunda Guerra Mundial) el Centro comenzó a operar en un pequeño espacio en la calle 56 con un grupo de 18 hombres. Este sirvió como lugar de prueba hasta que se desarrolló un plan de desarrollo de la escuela en unas instalaciones más grandes. El nuevo Centro abrió finalmente el 30 de octubre de 1944, equipado con estudios y talleres en el número 681 de la Quinta Avenida. Este emplazamiento fue el definitivo hasta el cierre del centro en 1948.

Nueve clases estaban incluidas en el programa del Centro durante el primer año: Pintura y Dibujo; Escultura y Cerámica; Taller de Diseño; Diseño de Carpintería, Joyería y Metalistería; Dibujo, Ilustración Literaria y Litografía; Artes Gráficas; Serigrafía; Rotulación, Maquetación y Tipografía. El programa fue adaptado al ritmo en que las necesidades psicológicas y los intereses de los veteranos cambiaban.

⁸ “to provide a fresh supply of designs and objects in the crafts, to be utilized wherever needed by those in charge of therapeutic work for the armed forces”

⁹ “to stimulate and strengthen the curative potentialities of the crafts by calling upon the manifestly suitable talents of American artists and craftsmen”

¹⁰ “I wish you and your co-workers a successful demonstration and I am confident that your efforts will stimulate art interest as an adjunct of occupational therapy in the physical and mental rehabilitation of our sick and wounded service men.”

¹¹ “...let me say that we are wholly in sympathy with your motives and objectives, and assure you that we wish you every success in your patriotic undertaking.”

¹² “The veterans on the whole were men and women with only one characteristic in common: they were injured-mentally or physically, or both- by participation in the greatest and most devastating war in history.”

¹³ “help veterans find themselves through creative art”

En cuanto a la metodología educativa, la arteterapia ya estaba siendo considerada como inadecuada para el Centro. Victor D'Amico, director de educación y del Centro de Arte de Veteranos de Guerra consideraba que no había precedente del tipo de instrucción requerido del profesorado del Centro de Arte de Veteranos de Guerra¹⁴. Los profesores en cuestión eran artistas con amplia experiencia educativa. Se acercaron a cada veterano de manera individual lo cual hizo imposible aplicar cualquier método de enseñanza adquirido en colegios y universidades¹⁵. D'Amico afirmó que un nuevo método educativo debía ser ideado¹⁶ (D'Amico, 1948, p. 6).

Durante el primer año, los veteranos que solicitaron participar habían sido dados de alta como casos neuropsiquiátricos. En los años sucesivos veteranos con dificultades de movilidad fueron frecuentes entre los alumnos. Todos los alumnos presentaban cuadros de estrés emocional. Por la diversidad de habilidades, el programa se organizó en proyectos por grado de dificultad, comenzando por los más sencillos para progresivamente pasar a los de más complejidad. Esto, según D'Amico, hizo posible ajustar los proyectos a los individuos¹⁷. D'Amico sabía que esta aproximación, era contraria al punto de vista de los arteterapeutas del momento y trabajadores en las artes de la Cruz Roja, pero su experiencia en el Centro, según él, justificaba dicha actitud¹⁸ (D'Amico, 1948, p. 7-8).

La distancia marcada por D'Amico entre la arteterapia y la metodología del centro de veteranos es importante. Mientras que en inicio fue la arteterapia la que proveyó de la argumentación que apoyó la necesidad de la creación del Centro de Arte de Veteranos de Guerra, toda noción de arteterapia fue eliminada de su puesta en marcha: ningún arte terapeuta fue contratado ni se aplicaron nociones de psicología, más allá de los asesores miembros del Comité de Arteterapia. El foco de la actividad estaba plenamente centrado en el aprendizaje de las diferentes técnicas impartidas con el objetivo final del desarrollo personal.

La única colaboración reconocida en la que arteterapeutas tuvieron un papel fue como parte de unas clases en 1945 destinadas a voluntarios de la *New York State Association for Occupational Therapists* (Asociación de Terapeutas Ocupacionales de Nueva York) y cuatro clases para voluntarios de los *Arts and Skills Corps of the American Red Cross* (Cuerpos de Artes y Oficios de la Cruz Roja Americana). Estas fueron clases en diseño, clases de orientación, joyería y cerámica diseñadas como cursos de refuerzo para voluntarios con destino en hospitales. El posicionamiento de D'Amico en cuanto a los objetivos de la escuela se centró en el desarrollo creativo individual, activamente desconectado de prácticas de arteterapia.

El Centro de Arte de Veteranos de Guerra, definido como un experimento de rehabilitación a través del arte¹⁹ (D'Amico, 1948, p. 1), había sido concebido en torno a la idea del uso de la autoexpresión creativa a través de las artes como medio de relajación psicológica y como guía parcial de perturbaciones mentales y conflictos²⁰ (Thrall, 1943, p. 3). En base a la correlación entre enfermedades fisiológicas y psicológicas que los médicos habían identificado años antes, los medios artísticos "libres" parecían ofrecer una limitada, aunque igualmente considerable ayuda en la cura y alivio de enfermedades fisiológicas y psicológicas (Thrall, 1943, p.3). En contraste con las ideas relacionadas con la concepción del centro, en su aplicación las ideas relacionadas con la arteterapia pasaron a un segundo plano.

El veterano promedio²¹, según D'Amico, podía caracterizarse como un adulto con un interés en el arte inocente o infantil²². La descripción del veterano como temeroso de comenzar nuevos proyectos²³ y el efecto del Centro en transformarlo en una persona entusiasta y con ganas, deseando hacer uso de cada minuto de su tiempo pidiendo a los profesores más formación²⁴ (D'Amico, 1948, p. 9), hace pensar que la formación impartida estaba centrada en el individuo y su desarrollo artístico y no en una planificación terapéutica de la actividad. En 1948, solo 3 años después del final de la Segunda Guerra Mundial, el MoMA cerró el Centro de Arte de Veteranos de Guerra y en su lugar comenzó un nuevo proyecto.

4. El MoMA en paz: El cierre del Centro de Arte de Veteranos de Guerra

El Centro de Arte de Veteranos de Guerra cerró el 30 de junio de 1948 con la convicción de que había servido al propósito de proveer de un espacio en el que el veterano podía trabajar los traumas derivados de la actividad bélica a través de la expresión creativa. D'Amico consideró que el resultado lógico del experimento era el establecimiento del People's Art Center (Centro de Arte para la Gente). El objetivo del nuevo centro sería llevar a cabo un programa ampliado basado en la filosofía y método desarrollado en el Centro de Veteranos, pero esta vez para todo tipo de personas. El objetivo del centro de Veteranos era ayudar al veterano a incorporarse a la vida en tiempos de paz, dándole estatus de persona civil dejando de apartarlo como un miembro especial de la sociedad.

¹⁴ "there was no precedent for the kind of instruction required of staff of the War Veterans' Art Center"

¹⁵ "made it impossible to apply any of the formal methods used in art schools and colleges."

¹⁶ "a new teaching method had to be devised"

¹⁷ "made it possible to adjust the project to the individual."

¹⁸ "was contrary to the point of view of many occupational therapists and Red Cross workers in the arts, but our experience has seemed to justify it."

¹⁹ "experiment of rehabilitation through art"

²⁰ "partial guide in the diagnosis of mental disturbances and conflicts"

²¹ "The average veteran"

²² "can be characterized as an adult with a childlike or naïve interest in art"

²³ "fearful of attempting new projects"

²⁴ "enthusiastic and eager, desiring to make use of every minute of his time and urging his teachers for more instruction"

Sam Weiner, artista e instructor del Centro de Arte de Veteranos de Guerra, resumió los elementos fundamentales de la filosofía ideada en el centro (Weiner, 1948, p. 15-16):

1. El éxito en las artes tiene una correlación directa con la libertad. La restricción y el temor en la comunicación tanto con uno mismo como a través de los materiales impide el aprendizaje y el proceso creativo.
2. Dada una atmósfera conductiva TODAS las personas puede alcanzar un nivel mucho mayor de éxito del que pueden imaginar, una vez queda claro que el arte está motivado por muchos principios, que el carácter del arte tiene tantas dimensiones como las personalidades que lo crean.
3. La transferencia de aprendizaje de un tipo de arte a otro tipo es mayor que lo que se cree en general ya que la base estructural del arte es similar.
4. Una aproximación a la enseñanza utilizando muchos materiales y aproximaciones diferentes es esencial por la estimulación que ofrece y la visión que crea en la naturaleza del arte y su relación con el mundo real.

Estos cuatro puntos creados en el ámbito de la enseñanza a veteranos fueron directamente aplicados en las clases para todo tipo de públicos en el nuevo Centro de Arte para la Gente. El rechazo de D'Amico a la arteterapia se materializó en comentarios como el siguiente:

Durante los últimos diez años, el arte se ha utilizado frecuentemente como terapia o como ayudas al estudio. Debería haber una enfatización de los valores estéticos del proceso creativo. Creemos en la participación de padres e hijos, con el padre como colaborador y no como supervisor clínico.²⁵ (D'Amico, 1960, p. 2)

En el corto periodo de diez años, las posiciones en el MoMA en torno a la arteterapia cambiaron dramáticamente:

- En 1943 había gran interés en la arteterapia por su utilidad como parte de la colaboración en las actividades de apoyo a las tropas. Este interés llevó a la organización de la exposición *The Arts in Therapy* acompañada de publicaciones y continuada por la creación de un seminario en Arte Terapia en 1944.
- En 1944 el Centro de Arte de Veteranos de Guerra abre con el objetivo de proveer a los veteranos de un lugar en el que reintegrarse en la sociedad civil a través de procesos creativos. En la práctica, ningún miembro del profesorado estaba especializado en arteterapia (disciplina emergente en este punto).
- Tras el cierre del Centro de Arte de Veteranos de Guerra en 1948, la posición en torno a la arteterapia se convierte en rechazo y se elimina completamente de los programas educativos del MoMA.

En la siguiente sección presento las cuatro razones del cambio de posición en torno a la arteterapia y recojo las preguntas que estos materiales plantean en el contexto contemporáneo.

5. Mediación de conflictos: reflexiones iniciales para un diálogo futuro.

El cambio de interés por la arteterapia durante la década de 1940 en el MoMA puede parecer anecdótico e incluso irrelevante para un debate contemporáneo. Ni la definición de arte ni la de arteterapia han permanecido imperturbables al paso del tiempo. Sin embargo, en un análisis en detalle, considerando las cartas de los veteranos, las imágenes y los ensayos científicos que inspiraron las acciones discutidas en este artículo, existen elementos de relevancia para iniciar una conversación y contextualizarla en el presente. Estos elementos son:

- La correlación entre arteterapia y autoexpresión creativa.
El concepto de la arteterapia está hoy conectado, al igual que lo estaba en los años 1940, con el concepto de la autoexpresión creativa. La autoexpresión creativa es la aplicación práctica de la filosofía educativa no intervencionista enunciada por Franz Cizek (Efland, 1990). Al contextualizar la autoexpresión creativa, D'Amico (1952) explicó que el objetivo inicial principal (en los años 1920) era romper con las maneras formales de enseñanza para establecer la libertad del niño- un objetivo válido desde luego. La autoexpresión creativa estaba a la orden del día y el niño estaba en total control de la experiencia de aprendizaje²⁶ (p. 11). Sin embargo, D'Amico (1952) criticó la autoexpresión creativa porque no había instrucción alguna²⁷ (p. 11). En la ausencia de instrucción, el resultado de la autoexpresión era, para D'Amico (1952), niños completamente indisciplinados y sin dirección²⁸ (p. 11). D'Amico (1960) añadió que en ningún otro momento desde la introducción de la idea de la autoexpresión

²⁵ “During the past ten years, art has been frequently used as therapy or as study aids. There should be a re-emphasis on aesthetic values in the creative process. We also believe in participation of parents and children, with parent as partner, nor clinical supervisor.”

²⁶ “to break away from formal methods and to establish freedom for the child—a worthy object indeed. Self-expression was the order of the day and the child was to have complete control of their art experience”

²⁷ “there was no instruction whatsoever”

²⁸ “completely undisciplined and undirected children....”

creativa había existido mayor peligro en la caída de estándares estéticos y la vuelta a métodos reaccionarios²⁹ (p. 9). D'Amico vio en la autoexpresión un riesgo de falta de rigurosidad en cuanto al arte como campo de conocimiento en sí mismo, por ponerse al servicio de fines terapéuticos. Esta discusión es de relevancia hoy ya que muchos museos de arte temen la puesta de los contenidos del museo al servicio del bienestar. La pregunta para un futuro debate es: ¿pueden coexistir ideas de autoexpresión creativa de enfoque terapéutico con la creación artística como campo de conocimiento?

- Para una crisis puntual, un proyecto temporal.

Para una práctica efectiva de la arteterapia un compromiso a largo plazo es necesario. En el MoMA, la exposición *The Arts in Therapy* de 1943 y la creación de un seminario sobre arteterapia en 1944 era una promesa de continua colaboración. Este compromiso tuvo un corto recorrido asociado con la duración de la Segunda Guerra Mundial. El MoMA, en su búsqueda de vías para contribuir al éxito del conflicto, vio en la arteterapia una oportunidad de ayudar a veteranos de guerra a reinsertarse en la sociedad. Incluso antes del fin de la Segunda Guerra Mundial el 2 de septiembre de 1945, el interés por la arteterapia ya había entrado en decadencia. Los cambios sujetos a divergencias en los métodos de educación artística impidieron que la arteterapia realmente causara un efecto en la programación educativa del MoMA. El uso de la arteterapia para abordar una crisis temporal en la forma de un proyecto puntual es muchas veces la forma en que colaboran los centros de arteterapia y los museos de arte. Para que surja una colaboración de profundidad, los compromisos a largo plazo independientes de una necesidad específica son primordiales. La pregunta para un debate en el presente es: ¿Permiten las estructuras de los museos de arte compromisos a largo plazo con proyectos no sujetos a situaciones puntuales?

- Enfoque de equipo.

D'Amico, en el boletín acompañando la exposición *The Arts in Therapy* de 1943 escribió:

Un método ideal para emplear la arteterapia en la escuela es que el psicólogo y el educador artístico trabajen juntos. Debido a las técnicas especiales de arte requeridas y la ciencia involucrada, ni el maestro de arte ni el psicólogo pueden abarcar ambos campos. Pero la responsabilidad puede cumplirse efectivamente si cada uno tiene un conocimiento básico de los campos del otro.³⁰ (D'Amico, 1943, p. 10)

Si bien hay capacitaciones profesionales y títulos de educación superior que abordan la figura profesional híbrida con experiencia tanto en psicología como en arte, la capacitación del arteterapeuta sigue siendo parte integral de los debates. Para que un museo de arte ofrezca programas bajo las prerrogativas de la arteterapia, los miembros del personal deben tener una experiencia tanto en artes como en psicología además de conocimientos sobre educación en el contexto específico del museo. La pregunta para un debate presente es: ¿Qué formación debe tener el arteterapeuta que trabaja en un museo?

- Necesidades específicas y arte para todos.

Incluso si el Centro de Arte de Veteranos de Guerra tenía carencias en la comprensión de lo que implica el ejercicio de la arteterapia en su enseñanza, los veteranos vieron el valor terapéutico de las clases. Parte de las mejoras sugeridas por los veteranos para favorecer el valor terapéutico de la escuela, fue abrir las clases a todo tipo de personas, no solo a los veteranos.

Limitar el Centro a un grupo específico, que seguramente se hará más pequeño y menos cohesionado con el paso del tiempo, es no admitir las responsabilidades del Centro y del Museo de Arte Moderno en sí, como un importante lugar social en la comunidad.³¹ (HSW, 1948, p. 42).

El canto omnipresente actual de los museos para todos incluye personas con todas las habilidades y capacidades. Dentro de las estructuras de los museos, a menudo dentro de los organigramas de los departamentos de educación, hay lóbulos dedicados a *Community & Access* (Comunidades y Accesibilidad) para cumplir la misión de hacer de museo un lugar para todos. Dentro de esas estructuras, la arteterapia no tiene un lugar explícito. La comprensión popular de la arteterapia como dedicada a un público demasiado específico podría estar detrás de la ausencia de ella en los organigramas. La pregunta para un debate actual es: ¿qué lugar puede ocupar la arteterapia dentro de las estructuras organizativas de los museos de arte?

Estos cuatro hilos de discusión extraídos de los materiales de archivo del Centro de Arte de Veteranos de Guerra en el MoMA son preguntas que vale la pena abordar hoy. Al discutir estos asuntos, tenemos la oportunidad de abordar la cuestión más amplia de por qué la terapia del arte está presente en un número tan limitado de museos de arte en los Estados Unidos.

²⁹ “at no time since the introduction of the idea of self-expression has there been a greater danger of decline in aesthetic standards and a return to reactionary methods”

³⁰ “An ideal method of employing art therapy in the school is for the psychologist and art teacher to work together. Because of the special art techniques required and the science involved, neither art teacher nor psychologist can encompass both fields. But the responsibility can be met effectively if each has a basic knowledge of the other's fields.”

³¹ “To limit the Center to a specific group- which is bound to become smaller and less cohesive with the passage of time- is to fail to admit of the responsibilities of the Center- and of the Museum of Modern Art itself- of an important social place in the community.”

6. Conclusiones

Muchos expertos en arteterapia han destacado los aspectos terapéuticos innatos en los museos de arte. Ya sea a través de la creación artística o la apreciación del arte, los museos presentan requisitos básicos para una práctica significativa de la terapia a través del arte. Otros factores, como los elementos de socialización del museo o la sensación de empoderamiento a medida que los participantes adquieren conocimiento sobre una situación particular, obras de arte o entorno, contribuyen a la consideración de los museos de arte como lugares para la arteterapia. Factores existenciales como la posibilidad de que individuos en el grupo sean parte de algo más grande que ellos mismos, como la participación en exposiciones colectivas, han demostrado ser herramientas importantes para la arteterapia. Comprender lo que los individuos comparten como seres humanos a través de la narración de historias y su relación personal con historias de otros presenta oportunidades para programas exitosos de arteterapia.

Teniendo en cuenta las posibilidades inherentes de los museos de arte para la arteterapia, la pregunta que debe abordarse parece ser si los museos entienden la arteterapia como algo que deberían hacer. El estudio de caso histórico del MoMA en la década de 1940 muestra un decidido “no”.

Durante la Segunda Guerra Mundial la arteterapia tuvo una pequeña oportunidad en el museo por el hecho de encajar con los deberes patrióticos del MoMA. También fue una excusa útil para consolidar las clases de arte experimental con fondos y recursos disponibles gracias a la necesidad de una respuesta de cooperación durante el conflicto.

Una vez que terminó la situación excepcional de la Segunda Guerra Mundial, el museo (y D’Amico, su director de educación, en particular), consideró que la arteterapia no debería incluirse dentro de las responsabilidades del museo. El razonamiento que apoyó la decisión se centró en la equiparación de la arteterapia con la autoexpresión creativa que ponía en peligro una comprensión más profunda del arte moderno. El participante alcanzaría este conocimiento profundo del arte moderno, no a través de nociones de historia del arte o experiencia curatorial, sino por de la experiencia creativa personal. La imposición de los marcos estructurales de la psicología y la arteterapia no fueron compatibles con el enfoque pedagógico del museo.

Para explorar las razones de la presencia limitada de programas de arteterapia en los museos de arte de EE. UU. en el contexto contemporáneo, este ensayo aborda la discusión tangencialmente en lugar de confrontarla directamente. En este ejercicio podemos reconocer una falta de colaboración profundamente arraigada en la historia. Esta exploración alrededor de posiciones con casi ocho décadas de distancia permite encontrar inesperadas reverberaciones a través del tiempo.

Referencias bibliográficas

- American Art Therapy Association. (2017). Retrieved from <https://arttherapy.org/about-art-therapy/>
- D’Amico, V. (1943). Art Therapy in Education En *The Bulletin of the Museum of Modern Art*. (Feb., 1943). The Arts in Therapy Vol. 10, No. 3, pp. 9-12
- D’Amico, V. (1948). *The War Veterans’ Art Center 1944-1948. An Experiment in Rehabilitation through Art*. New York: The Museum of Modern Art.
- D’Amico, V. (1952). Creative expression: A discipline for democracy. *Child Study*, 29, 10–11.
- D’Amico, V. (1960). *Experiments in creative teaching*. New York, NY: The Museum of Modern Art.
- Efland, A. (1990). *A history of art education: Intellectual and social currents in teaching the visual arts*. New York, NY: Teachers College Press.
- Efland, A. (1995). Victor D’Amico’s children’s art carnival and modern art. En C. Maeda & K. Iwasaki (Eds.), *Victor D’Amico: Art as a human necessity* (pp. 59–72). Tokyo, Japan: Child Welfare Foundation of Japan, National Children’s Castle.
- HSW (1948) [Letter of appraisal]. In V. D’Amico, *The War Veterans’ Art Center* [long report]. New York: The Museum of Modern Art Archives.
- Junge, M. (2010). *The modern history of art therapy in the United States*. Springfield, Ill.: Charles C. Thomas Publisher.
- King, L. (2018). *Art Therapy and Art Museums: Recommendations for Collaboration* [Master thesis] Indiana: Indiana University.
- OMS. (2019). What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review (2019). Health Evidence Network synthesis report 67. Ginebra, Organización Mundial de la Salud. <http://www.euro.who.int/en/publications/abstracts/what-is-the-evidence-on-the-role-of-the-arts-in-improving-health-and-well-being-a-scoping-review-2019>
- Robin, J. A. (1998). *Art Therapy: An Introduction*. Carolina del Norte: Taylor & Francis.
- The Bulletin of the Museum of Modern Art. (Feb., 1943). The Arts in Therapy Vol. 10, No. 3, p. 1.
- The Museum of Modern Art. (1941, July 16-September 7). *Posters for Defense*. New York.
- The Museum of Modern Art. (1942, May 21-October 4). *Road to Victory*. New York
- The Museum of Modern Art. (1942, October 7). *Museum Of Modern Art Sponsors Newly Created Committee On Art In American Education And Society* [Press Release]. Retrieved from https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/827/releases/MOMA_1942_0069_1942-10-07_421007-63.pdf

- The Museum of Modern Art. (1943, February 1). *Museum Of Modern Art Opens Exhibition Of Arts In Therapy For Disabled Soldiers And Sailors* [Press Release]. Retrieved from https://www.moma.org/documents/moma_press-release_325366.pdf
- The Museum of Modern Art. (1960). *National Committee on Art Education Meets in New York* [Press Release]. Retrieved from https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/press_archives/2670/releases/MOMA_1960_0069_54.pdf
- Thrall, J. (1943). The Arts in Therapy. En *The Bulletin of the Museum of Modern Art*. (Feb., 1943). The Arts in Therapy Vol. 10, No. 3, p. 3
- Treadon, C. B., Rosal, M., & Thompson, V. D. (2006). Opening the doors of art museums for therapeutic processes. *The Arts in Psychotherapy*, 33, 288-301.
- Weiner, S. (1948). Orientation. En V. D'Amico (Ed.), *The War Veterans' Art Center* [long report]. New York: The Museum of Modern Art Archives

