



El papel de la Subjetividad Artística en los procesos educativos y terapéuticos que utilizan el arte como soporte relacional

María del Río Diéguez

Profesora de Educación Artística y Arteterapia. Universidad Autónoma de Madrid (UAM) ✉ 

Raquel Navarrete Torres

Docent Florida Universit ria, Campus València ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/arte.97953>

Recibido: 15 de septiembre 2024 • Aceptado: 20 de noviembre de 2024

ES Resumen: Acompañado de otros acontecimientos históricos, se inició en la Revolución Industrial un proceso de transformación social que afectará directamente al arte, convirtiendo al sujeto en foco de interés y a la práctica artística en una vía para comprender su subjetividad. Desde aquí, se plantea que los procesos arte-educativos y/o arteterap uticos implican una forma de Subjetividad, denominada Artística, que quien los acompaña ha de poner en juego. Se busca describirla e identificar claves de acompañamiento. Se propuso un diseño cualitativo, basado en testimonios directos de 31 artistas plásticos. Se codificaron y analizaron 46 textos, utilizando la metodología de Análisis temático, obteniendo 2 categorías, Concepto de Arte y Proceso de Creación, suficientemente representadas (89% y 74%). Las subcategorías Función, Integrantes del proceso de creación y Motivadores/Impulsores del proceso de creación, se mostraron como buenos descriptores para el constructo Subjetividad Artística.

Finalmente, se define "Subjetividad Artística" como un estado disposicional que permite acceder a la realidad subjetiva, conectar simbólicamente contenidos implícitos con materiales fácticos, adscribirlos a formas visuales y convertirlos en referentes intersubjetivos; siendo claves del acompañamiento arte-educativo y/o arteterapéutico: poner en juego la propia Subjetividad Artística, escuchar desde el sistema Intuición-Emoción-Reflexión, proponer un encuentro sensible a lo Inefable y lo Profundo y generar un espacio que valide e impulse la exploración.

Palabras clave: Arteterapia, Subjetividad, Creación Artística, Teoría del Arte, Educación.

ENG The role of Artistic Subjectivity in educational and therapeutic processes that use art as a relational support

Abstract: Accompanied by other historical events, the Industrial Revolution initiated a process of social transformation that directly affected art, making the subject a focus of interest and artistic practice a means of understanding human subjectivity. From this perspective, it is proposed that art-educational and/or art-therapeutic processes involve a form of Subjectivity, referred to as Artistic, that the facilitator must actively engage with. The aim is to describe this concept and identify key aspects of facilitation.

A qualitative design was proposed, based on direct testimonies from 31 visual artists. A total of 46 texts were coded and analyzed using thematic analysis methodology, resulting in two main categories: Concept of Art and Creative Process, both adequately represented (89% and 74%, respectively). The subcategories Function, Participants in the Creative Process, and Motivators/Drivers of the Creative Process emerged as effective descriptors for the construct of Artistic Subjectivity.

Finally, "Artistic Subjectivity" is defined as a dispositional state that allows access to subjective reality, symbolically connecting implicit content with factual materials, assigning them to visual forms, and transforming them into intersubjective references. Key elements of art-educational and/or art-therapeutic facilitation include: engaging one's own Artistic Subjectivity, listening through the Intuition-Emotion-Reflection system, encouraging a sensitive encounter with the Ineffable and the Profound, and creating a space that validates and promotes exploration.

Keywords: Art Therapy, Subjectivity, Artistic Creation, Art Theory, Education.

Sumario: 1. Introducción. Contexto. Planteamiento del problema. Hipótesis y preguntas de investigación. 2. Método. Criterios de inclusión de los documentos. Fuentes de búsqueda. 3. Procedimiento. Codificación. Categorización. 4. Resultados. 5. Análisis de los resultados. 6. Conclusiones finales. 7. Referencias. 8. Anexos.

Cómo citar: Del Río Diéguez, M. y Navarrete Torres, R. (2025). El papel de la Subjetividad Artística en los procesos educativos y terapéuticos que utilizan el arte como soporte relacional. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para inclusión social*, 20 (2025).

1. Introducción

Contexto

La Revolución Industrial y todo lo que vino después, especialmente las dos guerras mundiales, dieron lugar a un proceso de transformación social que se caracterizó, entre otras cosas, por: una profunda radicalización de la desigualdad, el abandono de la naturaleza y lo sagrado como referentes indispensables para pensar lo humano y el surgimiento de modelos de conocimiento y representación que no buscaban desvelar o mostrar una verdad oculta, sino descifrar y comprender las relaciones implicadas en dicho ocultamiento, parafraseando a Ricoeur (2004), frente a la “ilusión”, a la función fabuladora, la hermenéutica desmitificante plantó la ruda disciplina de la necesidad.

En este contexto, el desarrollo de la fotografía anuló el privilegio emulador que la tradición grecolatina había otorgado al arte y la impulsó a implicarse en temáticas y formas compositivas nuevas, como el fragmento, lo cotidiano, lo humilde, lo fugaz, los efectos del movimiento o la luz, etc. (Sontag, 2006). Como consecuencia, comenzaron a surgir voces que cuestionaban los convencionalismos académicos, proponían nuevas técnicas y formatos expresivos y defendían la complejidad y la riqueza de la voz subjetiva como valor.

Las producciones abandonaron las paredes de los museos, descendieron definitivamente de los caballetes y de los pedestales y se dirigieron al encuentro del espacio social desafiando las disciplinas habituales, pintura, grabado, escultura, dibujo, etc., e incorporando nuevos materiales y soportes, como el cuerpo, los elementos de deshecho, los objetos cotidianos, la naturaleza o los espacios de la calle.

Aparecieron grupos de artistas que concebían el arte como un producto directo de la realidad de la que formaban parte, que escribían y publicaban sus propuestas bajo el formato de manifiestos, que apelaban a la figura del espectador, y que se abrían a cuestiones como el azar, lo indeterminado, lo improbable, lo ambiguo, lo indefinido, etc. “Se nos pregunta pues, si el arte contemporáneo, al educar en la ruptura continua de modelos y esquemas (...) no puede representar un instrumento pedagógico con función de liberación, en cuyo caso su discurso superaría el nivel del gusto y de las estructuras estéticas para insertarse en un contexto más amplio e indicar al hombre moderno una posibilidad de recuperación y de autonomía”, (Eco, 1984, p.187)

El espacio expositivo dejó de ser un escenario donde se depositaban cosas y hechos para convertirse en una entidad autónoma construida socialmente (Mouraditis, 2020) y emergió una nueva realidad del arte, vinculada a las narrativas personales, en la que la subjetividad (a través de acciones como la mirada o la escucha) apareció como vía de acceso preferente para abordar los grandes temas humanos en toda su complejidad. Un nuevo paradigma en el que la intención se impuso al virtuosismo y al control formal, y cobraron fuerza nuevos elementos compositivos como la mancha, la salpicadura o los objetos encontrados, que ingresaron en el plano de la representación a modo de correlatos de contenidos internos, provenientes del universo subjetivo y singular de cada artista. La acción artística procuró así un espacio del que emergían modos y procesos de subjetividad (Guattari, 1996, p. 22), que aludía a la forma de estar la persona en el mundo, a su propia forma de percibir (mirar, escuchar, relacionarse), interpretar (analógica, simbólicamente) y representar, a través del lenguaje y los procesos de creación artística, lo genuinamente propio: emociones, sensaciones, pensamientos, etc. Un espacio en el que las producciones podían considerarse como fruto de un trabajo de reflexión profundo e intencionado acerca de cuestiones universales como la naturaleza, la sociedad, las emociones, la conducta o la trascendencia; en el que se involucraban dimensiones externas como las relaciones sociales, la cotidianidad o las producciones culturales; y donde se generaba un movimiento singular, que incorporaba la realidad a la subjetividad mientras trasladaba el producto de la subjetividad a la realidad, generando un nuevo espacio de interinfluencias (Capote González, 2017, p. 6).

A partir de este momento acciones como mirar, escuchar o tocar se resignifican, de forma que la visión deja de ser únicamente aquello que se ve o se mira para convertirse, utilizando palabras de Octavio Paz (2008), en “una posición, una idea, una geometría: un punto de vista, en el doble sentido de la expresión” (p. 21). Si a través de la mirada el arte trasciende la realidad cotidiana, paradójicamente la obra de arte, dice Lévinas (2016), se presenta directamente como algo aún más real que la realidad.

Esta realidad del arte, que simultáneamente se esconde y se revela en la obra, existe por efecto de la relación entre la voluntad de un sujeto que decide representar su verdad como artista a través de un objeto y el objeto mismo como soporte para dicha representación. Deviene de un proceso por el que un evento subjetivo y temporal se transforma en una pieza simbólica que existe fuera del tiempo, y en este sentido lo detiene: “Laocoonte estará preso en el brazo de la serpiente, eternamente la Gioconda sonreirá” (Lévinas, 2016, p. 188). Desde esta perspectiva, el objeto solo aparece como objeto artístico cuando, ofrecido a la mirada, a la voluntad representativa de la persona del artista, éste lo libera de la sujeción a la realidad

objetiva, estimulando un proceso de producción de conocimiento donde se conectan la percepción y la intuición (Fonseca, 1991).

Planteamiento del problema

Abierta a una multiplicidad de lenguajes, códigos y configuraciones, el arte se presenta como un recurso potencial para el conocimiento y reconocimiento de lo propio, capaz de impulsar el desarrollo de procesos de transformación y cambio cuando se utiliza en contextos educativos y/o terapéuticos, pero para ello es necesario ofrecerla bajo las condiciones adecuadas.

Como afirman Hess & Hess-Cabalzar (2008), las producciones artísticas materializan “un espacio para prestar atención al propio Ser, a la percepción diferenciada del propio estado, de los sentimientos y de un enfoque intelectual crítico de uno mismo” (p. 105); abren a una zona de comprensión sensible y profundamente corporeizada, en la que más que buscar significado, la persona puede encontrar sentido. Al involucrar al sistema cuerpo – mente, la información somatosensorial o interoceptiva puede ser “traducida” a contenidos emocionales y las imágenes pueden funcionar como eventos reales, despertando emociones y activando recuerdos de momentos emocionales del pasado. (Czamanski-Cohen & Weihs, 2016, p. 64).

A través del arte el ser humano puede acceder a un tipo de conocimiento, inscrito en el ámbito de lo sensible y a menudo inabordable por otra vía, donde el producto artístico deja constancia de un proceso de conocer que podría resumirse así: “lo que el arte conoce y expresa no se puede conocer ni expresar de otra manera que mediante el propio arte” (Gutiérrez Pozo, 2012, p. 203). Un tipo de conocimiento cuya naturaleza es relacional porque se refiere a la forma en que, como persona, cada artista habita y construye el mundo en el que vive, hace posible el advenimiento de “nuevas visiones e interpretaciones que no son planteadas como verdades, sino como intersubjetividades” (p. 31).

Hipótesis y preguntas de investigación

Desde esta perspectiva, se toma como punto de partida la Tesis Doctoral de Raquel Navarrete (2023)¹ y nos preguntamos por las condiciones a las que es necesario atender cuando el arte, entendida en su triple valencia: experiencia, lenguaje y producción, se utiliza como soporte educativo o terapéutico.

Nuestra experiencia como educadoras artísticas y arteterapeutas nos permite sostener que es necesario que quien acompaña (facilita, sostiene o impulsa) el proceso de transformación y desarrollo que implica cualquier actividad educativa o terapéutica, pueda reconocer y habitar la experiencia que propone el arte. Es decir, solo cuando se pone en juego esa forma de subjetividad específica a la que hemos denominado Subjetividad Artística, será posible que el proceso artístico permee el proceso (educativo o terapéutico) y se convierta en proceso de transformación personal.

Nos preguntamos entonces por las cualidades propias de esa forma de subjetividad, cómo definirla o conceptualizarla.

Para abordar estas preguntas acudimos a la investigación de Navarrete (2023), en cuya parte documental se recogían testimonios directos de 31 artistas, y planteamos un nuevo análisis orientado a comprender, desde ellos, el papel que consideraban que jugaba el arte en su proceso de conocer y relacionarse con el mundo y cuáles eran los factores o mecanismos específicos que sentían que se ponían en juego: cognitivos, afectivos, relacionales, existenciales, etc.

2. Método

Se optó por una metodología cualitativa, de carácter interpretativo o constructivista (Creswell, 2013; Denzin y Lincoln, 2011), analizada desde una perspectiva fenomenológica. “El fenomenólogo quiere entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del actor. Examina el modo en que se experimenta el mundo. La realidad que importa es lo que las personas perciben como importante” (Taylor y Bogdan, 2000: p. 5).

Se tomó el conjunto de datos obtenidos para la parte de análisis documental de Navarrete (2023), que recogía testimonios de artistas socialmente relevantes acerca de la experiencia de la creación, los componentes del proceso artístico y las implicaciones del proceso en el ámbito de lo personal.

A partir de ahí, se acometió un proceso de lectura y relectura que permitió, de forma inductiva, primero seleccionar segmentos narrativos significativos, posteriormente agruparlos temáticamente y finalmente codificarlos y categorizarlos. Para ello, se utilizaron dos softwares de análisis cualitativo: Nvivo y Atlas ti.

Se eligió el Análisis Temático, por considerarlo adecuado cuando se manejan muestras definidas a priori y se utilizan datos recopilados temáticamente (Flick, 2004)

¹ En esta investigación, se explora la importancia de que el arteterapeuta sea un experto en los lenguajes y procesos de creación artística para acompañar eficazmente el proceso creador artístico de quien acompaña. La tesis, propone que, solo siendo un profundo conocedor del proceso de creación artística, el arteterapeuta podrá dar cuenta de cómo y cuándo sucede para poderlo incorporar al proceso terapéutico y que la persona descubra aquello que le es útil y verdaderamente transformador.

El estudio analiza cómo esta “subjetividad artística” influye en las competencias del arteterapeuta, apoyándose en narrativas de artistas consolidados en la Historia del Arte, arteterapeutas-artistas y pacientes. El objetivo principal, por tanto, es el de identificar qué factores terapéuticos, involucrados en la interacción terapéutica que habilita la arteterapia, se activan en el marco de la subjetividad artística.

Como conclusión, se observa que aquellos elementos de la subjetividad vinculados a la acción artística y que se encuentran presentes en los procesos arteterapéuticos operando como factores terapéuticos son: el sostén emocional que procura el proceso de creación artística, la capacidad de creación artística innata en todo ser humano, el posicionamiento y lenguaje exclusivamente artístico, el juego y lo poético del lenguaje y el proceso creador.

Criterios de inclusión de los documentos

Puesto que este artículo se basa en el estudio y recopilación documental planteada por Navarrete (2023), se mantienen los mismos autores originales de tal investigación. En ésta, se recopilan artistas de los siglos XIX-XXI principalmente del contexto occidental, justificando la acotación tanto al momento histórico (cuando el papel del artista y su proceso creador se convierte en tema de interés), como al acceso a los documentos, pues encontrar fuentes directas de las propias narrativas de los artistas es más posible a partir de estos siglos:

- Autoría: artistas socialmente relevantes.
- Contenido: el propio hacer artístico, reflexiones acerca del arte, sus funciones, etc.
- Tipo de documento: cualquiera que recoja testimonios directos (textos narrativos, entrevistas, poemas o videos)
- Fuentes: originarias o procedentes de otras investigaciones en las que se utiliza la fuente originaria.
- Marco temporal: siglos XIX-XXI
- Contexto: occidental.

Fuentes de búsqueda

Se han utilizado 46 textos de los 72 documentos totales recopilados, que corresponden a 31 artistas: 23 varones y 8 mujeres. Este número se obtuvo como consecuencia del proceso de análisis. Las bases de datos utilizadas para la recopilación han sido las siguientes:

Tabla 1. Bases de datos empleadas para la búsqueda documental

Bases de datos nacionales	Bases de datos europeas	Bases de datos internacionales	Base de datos Universidades
TESEO, Digital CSIC, TDX, BNE	BASE, DOAJ, Taylor&Francis Online, CCCU Research Space Repository, DART-Europe E-theses	Google Académico, LA Referencia, Dialnet, Redalyc, SciELO, REDIB, ERIC, RefSeek, World Wide Science, ScienceDirect, KOAJ, NDLTD, Proquest Dissertation Abstracts, OATD	Compludoc, Educación BD: Bases de datos en Educación (UAM), UPV Gestión (Servicio de Biblioteca y Documentación Científica)

Nota: Tabla de elaboración propia.

En el **Anexo 1, Tabla 1**, pueden consultarse las fuentes documentales utilizadas y los códigos que se han otorgado a cada texto.

3. Procedimiento

Codificación

Se utilizaron los programas informáticos Nvivo y Atlas ti, de manera que: 1º las iniciales en mayúscula corresponden al nombre y apellido del/la artista, 2º el número de fuente de acceso a si se trata de una fuente originaria, secundaria, etc. y 3º la inicial en minúscula al párrafo del documento. Así, el primer párrafo se correspondería con la letra *a*, el siguiente con la *b* y así sucesivamente. Ejemplo: **V.G.1. a.** hace referencia a Vincent Van Gogh, Fuente 1, párrafo a. En el Anexo 1 se encuentra una tabla completa con todos los documentos y su codificación.

Categorización

Una primera lectura de los textos seleccionados permitió identificar dos campos temáticos: uno referido al arte desde un punto de vista conceptual y teórico y otro al proceso, lo fáctico y la experiencia. Atendiendo a esto se diferenciaron dos Categorías: **Concepto de arte** y **Proceso de creación artístico**.

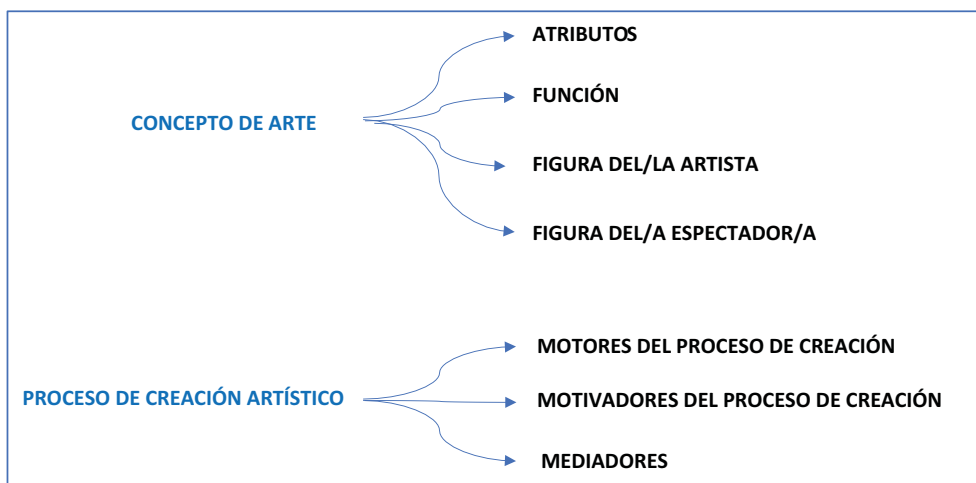
Una segunda lectura más profunda permitió encontrar, de forma inductiva, segmentos de texto (párrafos) significativos no asociados a priori a uno u otro campo, que posteriormente fueron agrupándose por cercanía conceptual, atendiendo a las 3 dimensiones de la pregunta de investigación: forma de la experiencia, papel en la interacción con el mundo y factores o mecanismos específicos.

De esta forma se obtuvo un conjunto de **Subcategorías (Figura 1)** que, una vez puestas en relación con cada uno de los campos principales, ofrecieron un grado de complejidad mayor.

Una tercera lectura permitió analizar cada segmento de texto y descomponerlo en unidades de significado más pequeñas, pasajes literales de texto a los que se denominaron **entradas**, que fueron configurando elementos categoriales de un nivel aún más específico, a los que se denominaron **etiquetas**.

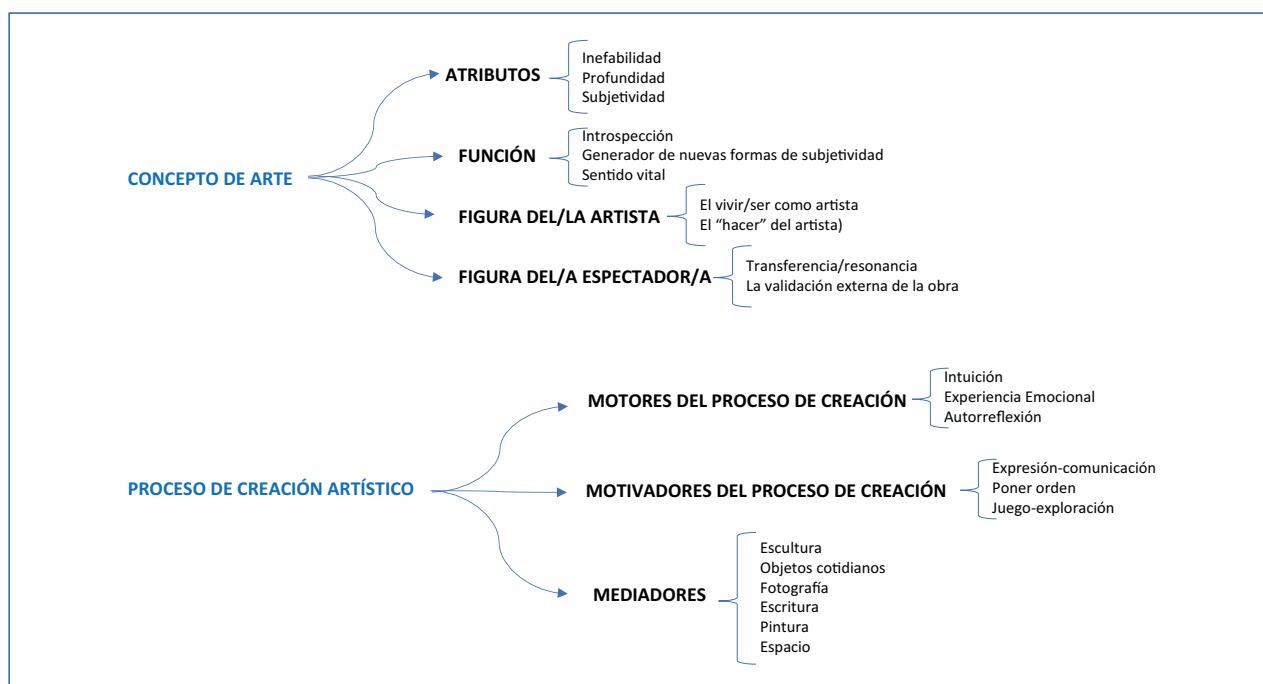
Finalmente se revisó el conjunto resultante para detectar posibles duplicidades, redundancias o incoherencias y, en su caso, realizar nuevas agrupaciones. El resultado final se muestra en la **(Figura 2)**

Figura 1. Esquema de Categorías y Subcategorías



Nota: Figura de elaboración propia

Figura 2. Esquema de Categorías, Subcategorías y Etiquetas



Nota: Figura de elaboración propia

En el **Anexo 2** se pueden consultar las tablas **1 y 2**, las cuales recogen el conjunto total de Categorías, Subcategorías, Etiquetas y N° de entradas.

4. Resultados

Dado el n° de documentos analizados, nos pareció interesante presentar los resultados a partir de su “grado de representatividad”, esto es, n° total de autores/as que aludían a ello.

CONCEPTO DE ARTE se obtuvieron entradas en 26 autores/as (89%) diferentes.

- Atributos: 11 autores/as diferentes.
- **Función: 17 autores/as** (55%) diferentes.
- Figura del/la artista: 10 autores/as diferentes.
- La figura del/la espectador/a: 6 autores/as diferentes.

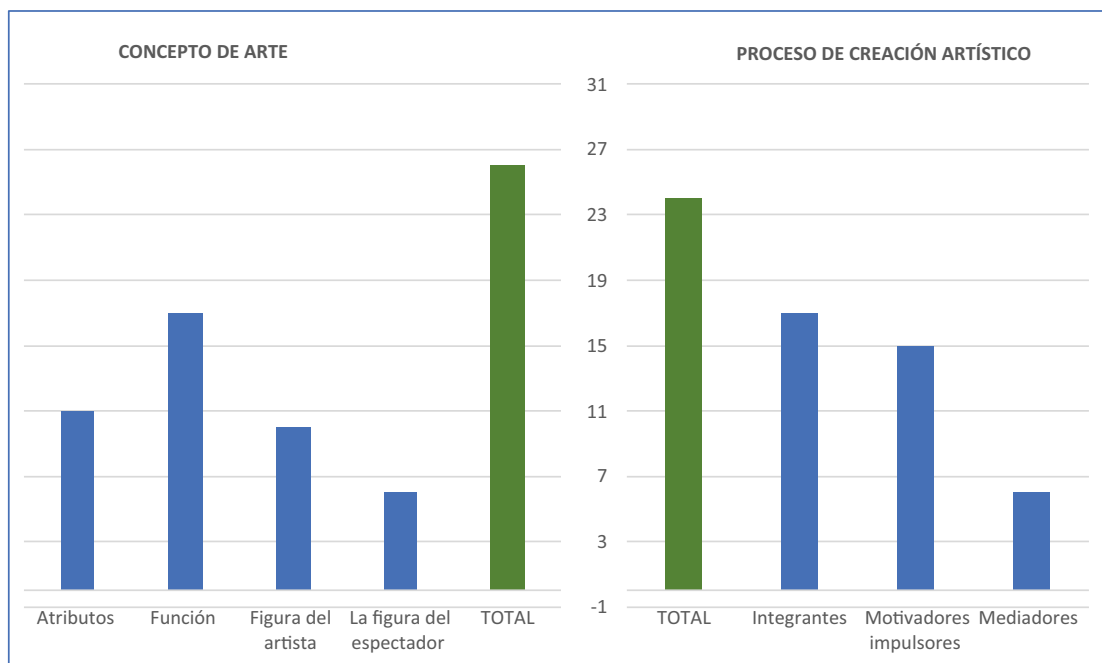
PROCESO DE CREACIÓN ARTÍSTICO se obtuvieron entradas en 24 autores/as (74%) diferentes.

- **Integrantes del proceso de creación:** de **17 autores/as** (55%) diferentes.
- Motivadores/Impulsores del proceso de creación: 15 autores/as diferentes.
- Mediadores: 6 autores/as diferentes.

De los datos anteriores se desprende que ambas categorías ofrecen un alto porcentaje (89% y 74%) en cuanto a representatividad. De un total de 31 artistas, 26 hacen referencia a cuestiones relacionadas con **Concepto de arte** y 24 a **Procesos de creación artística**.

Por subcategorías, se observa que **Función** (Introspección, Generador de nuevas formas de subjetividad y Sentido Vital), perteneciente a Concepto, e **Integrantes** (Intuición, Experiencia emocional, Autorreflexión) perteneciente a Proceso, son las más representadas en cuanto a n° de autores/as (17 de un total de 31 artistas = 55%).

Figura 3. Resultados totales artistas



Nota. Figuras de elaboración propia. Se observa que el n° de entradas es necesariamente mayor que el n° de autores/as, ya que, aun cuando se ha contabilizado una única entrada por texto hay autores/as que tenían varios textos.

Por su parte, Motivadores/Impulsores (Expresión-comunicación, Poner orden/comprender, Juego-exploración) tiene aportaciones de 15 artistas, el 48%, lo que la convierte también en una entrada muy significativa.

Una mirada más profunda y cualitativa permite mayor detalle.

1. **Concepto de Arte** comprende Atributos, Función, Figura del/la artista y Figura del/la espectador/a. **Atributos** se presenta como un aspecto importante para comprender la forma en que el arte puede acoger aspectos fundamentales en relación con el mundo subjetivo de la persona. Ha quedado descompuesta en 3 etiquetas: Inefabilidad, Profundidad y Subjetividad, que hacen referencia a aspectos esenciales del arte en tanto proceso expresivo.

Inefabilidad-Ejemplos

- «Me pide que haga algo que posiblemente sea tan difícil de hacer como pintar: esto es, que explique la pintura con palabras.» E.H.1.a. (Hopper, 2012, párr. 1)
- «-Es imposible explicar un cuadro - Se ha pintado precisamente porque no puede explicarse de otra manera - Lo único que se puede ofrecer es un indicio de la dirección que se tenía en mente.» M.2.a. (Munch, 2015, p. 12)
- «Al tomar la palabra delante de mis obras, que deberían, en realidad, hablar solas, no puedo defenderme de cierta aprensión.» P.K.1.a. (Klee, 2007, p. 33)
- «Quiero expresar mis sentimientos antes que explicarlos.» J.P.1.b. (Pollock 1951 citado en Herschel B., 1995, p. 582)

Profundidad-Ejemplos

- «El arte son los sentimientos más profundos.» M.2.a. (Munch, 2015, p. 12)
- «El arte atraviesa las cosas, va más allá tanto de lo real como de lo imaginario.» P.K.1.f. (Klee, 2007, p. 64)
- «¿No es querer que una cosa se acerque al hecho real y que al mismo tiempo sea profundamente sugestiva, que abra dominios sensibles y que difiera de la simple ilustración del objeto que uno se propuso hacer? ¿No es esto el arte?» F.B.1.a. (Sylvester, 1977, párr. 1)

Subjetividad-Ejemplos

- «Toda la experiencia humana se convierte en su modelo y, en ese sentido, se puede decir que todo arte es el retrato de una idea.» M.R.2.c. (Gutiérrez, 2010, p. 228)

- «Una busca la creación directa de la belleza universal; la otra, la expresión artística del yo, en otras palabras, de lo que uno piensa y experimenta. La primera quiere representar la realidad del modo objetivo; la segunda, de modo subjetivo.» P.M.1.a. (Herschel B., 1995, p.375-376)

Función, es la que más entradas contiene (29) y agrupa 3 etiquetas *Introspección*, *Generador de nuevas formas de subjetividad* y *Sentido Vital* que se encuentran profundamente vinculadas entre sí y que se refieren a una función comprensiva, de reflexión y elaboración del universo personal interno y externo del/la artista.

Introspección- Ejemplos

- «He querido, a través del dibujo y del color, ya que éstas eran mis armas, penetrar siempre más allá en el conocimiento del mundo y de los hombres, para que este conocimiento nos libere cada día más.» P.2.h. (New Masses. 24 de octubre de 1944. Citado por Pierre Daix, *Picasso créateur*. París, Seuil, 1987)
- «Hallar el propio ser es la necesidad de todos los espíritus objetivos. Es este ser el que yo busco en mi vida y en mi arte.» M.B.1.a. (Herschel B., 1995, p. 206)
- «El arte es el lenguaje que habla al alma de las cosas que para ella significan el pan cotidiano, y que sólo puede obtener en esta forma.» K1.d. (Kandinsky, 2016, p. 50)

Generador de nuevas formas de subjetividad-Ejemplos

- «Me interesa sobre todo el amplio campo de experiencias y sensaciones del que no se ocupa ni la literatura ni el arte puramente plástico.» E.H.1.a. (Hopper, 2012, párr. 2)
- «¿Cuál será el propósito de la futura pintura? El mismo que el de la poesía, de la música y de la filosofía: el de crear sensaciones previamente desconocidas.» G.C.1.a. (James Thrall Soby, 1995, p. 251)
- «No es la silla lo que hay que pintar sino lo que ha sentido una persona al verla.» M.2.c. (Munch, 2015, p. 21)
- «Hay una crisis en la sociedad por lo que sea y entonces esa crisis hace que intervenga el arte, ¿para qué interviene el arte?, para crear un nuevo tipo de sensibilidad para la sociedad.» J.O.1. p. (Oteiza, 2017, 22:37")

Sentido vital / Creación de sujeto-Ejemplos

- «Lo que constituye mi vida, el poder de crear.» V.G.2.b. (Herschel B., 1995, p. 51)
- «[...] hoy el arte no está en los museos, el arte tiene que estar en el hombre, no aquí, aquí no pinta nada...» J.O.1.a. (Oteiza, 2017, 00:28")
- «Mis problemas son parte de mí y por lo tanto de mi arte. Ellos son indistinguibles de mí, y su tratamiento destruiría mi arte. Quiero mantener esos sufrimientos.» M.1.a. (Miranda C. et al., 2013, p. 774)

Figura del/la artista ha quedado dividida en 2 etiquetas, Ser y Hacer, que se presentan de forma interdependiente: *el artista es tramposo, hacedor de trampas*. Es decir, parece que el Ser del/la artista se encuentra vinculado a su Hacer, al hecho creativo: es artista quien hace arte: busca, construye, lucha...

El vivir/ser como artista-Ejemplos

- «¿El artista qué es?, cazador del ser y, ¿qué es arte? Es trampa, el artista es tramposo, hacedor de trampas, eso es lo interesante.» J.O.1.i. (Oteiza, 2017, 10:36")
- «Según toda apariencia, el artista actúa a la manera de un médium que, desde el laberinto, al otro lado del tiempo y del espacio, busca su camino hacia un claro.» M.D.1.a. (Duchamp, 1957, p. 187)
- «Para el artista, la búsqueda de una expresión unificada por medio del equilibrio entre los dos opuestos, ha sido y será siempre una continua lucha.» P.M.1.a. (Herschel B., 1995, 375-376)

El hacer del artista-Ejemplos

- «Pinto igual que otros escriben su autobiografía. Mis telas, acabadas o no, son las páginas de mi diario.» P.2.g. (Françoise Gilot, *Vivre avec Picasso*. París, Calmann-Lévy, 1965)
- «El artista ha de tener algo que decir, pues su deber no es dominar la forma sino adecuarla a un contenido.» K.1.h. (Kandinsky, 2016, p.51)

Figura del espectador/a agrupa 2 etiquetas: *Transferencia/resonancia* y *Validación externa de la obra*. Es una categoría importante, aun cuando tiene pocas entradas, ya que se refiere a la forma en que se considera que quien accede al producto artístico se relaciona, no ya con la producción, sino con aquello que habla del/la artista mismo/a.

Transferencia/resonancia- Ejemplos

- «[...] una "transferencia" del artista al espectador bajo la forma de una ósmosis que tiene lugar a través de la materia inerte: color, plano, mármol, etcétera.» M.D.1.c. (Duchamp, 1957, p. 188).
- «De una manera u otra tiene que haber conmovido [a una persona] y hay que conseguir que los espectadores se conmuevan de la misma manera». M.2.c. (Munch, 2015, p. 21)
- «Todas estas formas de ser auténticamente artísticas, cumplen una finalidad y son [...] alimento espiritual, y especialmente en el caso tercero, en el que el espectador encuentra una relación con su alma. Naturalmente, tal relación (o resonancia) no se queda en la superficie: el estado de ánimo de la obra puede profundizarse y modificar el estado de ánimo del espectador.» K.1.j. (Kandinsky, 2016, p. 6)

La validación externa de la obra-Ejemplos

- «Y si nos asusta la dificultad de una comprensión completa es que esperamos muy poco del arte.» A.K.1.a. (Kaprow, 2016, p. 46)

- «En último análisis, el artista puede gritar a todos los vientos que él es genial, pero tendrá que esperar el veredicto del espectador para que sus declaraciones adquieran un valor social.» M.D.1.b. (Duchamp, 1957, p. 187)

2. **Proceso de creación artístico** contiene un total de 89 entradas. Dentro de ella, Motivadores/Impulsores del proceso de creación e Integrantes del proceso de creación tienen un número de entradas parecido y numeroso (37 y 34), más del doble de los que tiene Mediadores, que es la que a priori podría resultar más evidente, puesto que se refiere a las distintas formas de crear.

Motivadores/Impulsores del proceso de creación deja constancia de que el componente intencional es muy importante desde la perspectiva subjetiva: comunicación, expresión, emociones, comprensión de la realidad, juego, exploración, deseo o asombro, son solo algunas de las palabras que los artistas utilizan para tratar de dar forma al relato con el que describir “aquello” que les induce a crear artísticamente. Las entradas se agrupan en tres etiquetas Comunicación, poner orden y juego, que hacen énfasis en el carácter interactivo del proceso.

Expresión-comunicación-Ejemplos

- «Sólo he querido realizar mi concepción del mundo tan intensamente como he podido.» M.B.1.a. (Herschel B., 1995, p. 206)
- «Lo que deseo es que de mi cuadro se desprenda únicamente la emoción.» P.2.f. (Christian Zervos, «Conversation avec Picasso», Cahiers d'art 7/10. París, 1935, p. 174)
- «Lo que yo quiero es re-encantar, re-mitificar, sacralizar de nuevo estos espacios vacíos para que sirvan de transcendencia, de protección estética y religiosa del hombre, que se apoye en estos espacios transcendentales de naturaleza estética.» J.O.1.h. (Oteiza, 2017, 09:30”)
- «Mi interés radica en hacer «cuadros para construir dentro de la propia cabeza» Y.O.1.a. (Lippard, 2004, p. 44-45)

Poner orden (comprender)

- «He buscado comprender la vida y explicar su sentido. También he querido ayudar a otros a explicársela.» M.3.a. (Werner, 1979, p. 89)
- «Lo que yo quiero mostrar en mi obra es la idea que se esconde detrás de la llamada realidad.» M.B.1.a. (Herschel B., 1995, p. 206)
- «En el transcurso de mis investigaciones adquirí la certeza de que ese elemento por descubrir, esa cosa tan oscuramente ligada a cada objeto, ya la conocía con anterioridad, pero cuyo conocimiento se encontraba como perdido en el fondo de mi pensamiento.» R.M.1.f. (Magritte, 1989, p. 35)

Juego-exploración-Ejemplos

- «¿Estás buscando un algo inesperado? ¿Estás queriendo sorprenderte a ti mismo también? Naturalmente. ¿Para qué ibas a seguir pintando si no?» F.B.1.c. (Sylvester, 1977, párr. 3)
- «[...] una imagen que en nuestro espíritu provoca a menudo sorpresa –en ocasiones nos hace meditar-, y siempre el placer de la creación.» G.C.1.c. (Giorgio de Chirico en Thrall Soby, 1995, p. 251-252)
- «Si desbloqueáramos nuestra propia mente, prescindiendo de las percepciones visuales, auditivas y cinéticas, ¿qué surgiría de nosotros?, ¿habría algo? Mis acontecimientos siempre transcurren con asombro.» Y.O.1.a. (Lippard, 2004, p. 44-45)

Integrantes del proceso de creación artístico hace referencia a un “saber no pensado” que forma parte de la experiencia del “estar” creando e incluye aspectos como: intuición, libertad, azar, percepción, inconsciente, imaginación, observación.

Intuición-Ejemplos

- «La libertad puede llegar hasta donde alcance la intuición del artista. Desde este punto de vista se comprende cuán necesario es el desarrollo y el cuidado de esa intuición.» K.1.e. (Kandinsky, 2016, p. 44)
- «La cualidad expresiva de los colores se me impone de manera puramente intuitiva (...) Para pintar un paisaje otoñal, no intentaré recordar cuáles son los tonos que corresponden a esa estación, sino que me inspiraré únicamente en la sensación que el otoño me procura.» H.M.1.d. (Matisse 2010, p. 57)
- «Cuando trabajas estás en realidad siguiendo esa especie de nube de sensación en ti mismo, pero no sabes lo que es en realidad. Y se le llama instinto.» F.B.1.e. (Sylvester, 1977, párr. 5)
- «El artista se aproxima a sus problemas desde un punto de vista metafísico. Su facultad intuitiva para captar las cualidades inherentes a las cosas domina su instinto creador.» H.H.1.b. (Herschel B., 1995, p. 571-573)

Experiencia emocional-Ejemplos

- «Absorber en pocas horas la naturaleza relativamente indiferente y después en esas pocas horas, dejar que lo visto se filtre por las cámaras del ojo, del cerebro, de los nervios, del corazón, dejar que arda en la pasión.» M.2.d. (Munch, 2015, p. 27)
- «Cuando voy a crear algo, trato de vaciarme completamente, de ser neutra, de olvidar todo, pero al mismo tiempo encontrarme conmigo misma.» A.M.1.a. (Canal Marco, 2010, 00:11”)
- «La elección de mis colores no descansa en teorías científicas, se basa en la observación, en el sentimiento, en la experiencia de mi sensualidad.» H.M.1.e. (Matisse, 2010, p. 58)
- «Lo que me interesa es la capacidad de dominar el miedo, ocultarlo, huir de él, enfrentarlo, exorcizarlo, avergonzarse de él y finalmente, tener miedo a tener miedo. Ese es el tema.» L.B.2.e. (Larratt-Smith, 2011, p. 22)

Autorreflexión-Ejemplos

- «Yo creo que una parte muy grande de la creación procede, también, de la autocrítica del artista, y muy a menudo yo creo que probablemente lo que hace que un artista parezca mejor que otro es que su sentido crítico es más agudo.» F.B.1.e. (Sylvester, 1977, párr. 5)
- «Normalmente tardo muchos días en encontrar un tema que me guste lo suficiente para pintarlo, y paso mucho tiempo estudiando las proporciones del lienzo para que éstas se ajusten al máximo a lo que quiero lograr con el diseño del cuadro.» E.H.1.a. (Hopper, 2012, párr. 4)
- «Un artista crea sus propios símbolos. Los símbolos son el lenguaje de un artista. Por lo tanto, el lenguaje debe ser traducido. Algunas veces es difícil hallar la clave.» M.A.1.j. (Abrámovic, 2015, párr. 11)

Mediadores hace referencia a los materiales específicos y técnicas. Si bien solo 6 autores/as hacen referencia ellos, resulta interesante justamente por eso. Parecería que hablar de proceso de creación tendría que estar relacionado con cuestiones “de taller”, pero lo que se observa en los textos es que esta dimensión es poco relevante en realidad.

Escultura-Ejemplos

- «La elección de estos materiales no proviene de un impulso pictórico inicial, sino de una intención escultural [...] El fieltro sujeto como elemento dentro de tres constelaciones esculturales: impreciso, preciso y en movimiento.» J.B.1.d. (Krüger, 1979, 34:42”)
- «[...] en la escultura no hacen falta medios, en el hueco de la mano, en el microcosmos del hueco de la mano, con un poco de barro y unas tizas, un alambre, una lata, un cartón, unas tijeras...nacen las esculturas, la arquitectura, las cosas más monumentales». J.O.1.j. (Oteiza, 2017, 15:16”)

Objetos cotidianos-Ejemplos

- «Los jóvenes artistas de hoy en día ya no tienen que decir: «Soy pintor» o «poeta» o «bailarán». Son simplemente «artistas». La vida en su totalidad estará a su disposición. Descubrirán gracias a los objetos ordinarios el significado de lo cotidiano.» A.K.1.b. (Kaprow, 2016, p. 52)
- «Son mis pequeñas cosas de casa. Objetos insignificantes que entran en un diálogo entre ellos y cuentan su historia». A.M.2.a. (Jarque, 1999, párr. 1)

Fotografía-Ejemplos

- «Son vestidos sobre los cuales están sujetadas algunas fotos, como si el vestido tuviera la memoria del tiempo en el que fue usado, como si fuera una piel, la piel de la persona que lo usó.» A.M.1.d. (Canal Marco, 2010, 02:21”)

Escritura-Ejemplos

- «Yo la única felicidad que necesito es cuando veo la página en blanco y dejo dos palabras, tres y empiezo a combinarlas, [...] ¿Quién ha hablado del terror de la página en blanco? Es el único sitio que vivo, es el dios mío de papel.» J.O.1.r. (Oteiza, 2017, 23:25”)
- «Cada persona dibuja una línea de manera distinta y entiende las palabras de manera distinta. [...] Ni las líneas ni las palabras son ideas. Son los medios por los que se transmiten las ideas.» S.L.1.c. (Lippard, 2004, p. 289)

Pintura-Ejemplos

- «Pienso que la textura de un cuadro aparece de manera más inmediata que la textura de una fotografía, porque la textura de una fotografía pasa, según parece, por un proceso ilustrativo para ir hasta el sistema nervioso, mientras que la textura de una pintura parece alcanzarlo inmediatamente.» F.B.1.b. (Sylvester, 1977, párr. 2)
- «Sigo sin utilizar herramientas típicas del pintor, como el caballete, paleta, pinceles, etc; prefiero palos, llanas, cuchillos y pintura goteante, o una espesa mezcla de arena y vidrios rotos con el añadido de otras materias raras.» J.P.1.a. (Pollock, 1947, citado en Herschel B., 1995, p. 582)

Espacio-Ejemplos

- «Yo con lo que creo son con nada, es decir, creo espacios con nada, activos, absolutos, de transcendencia, de sacralidad, sagrados, para la protección del hombre.» J.O.1.l. (Oteiza, 2017, 16:36”)

5. Análisis de los resultados

El hallazgo más relevante es el de constatar que, al hablar de arte, bien sea desde una perspectiva conceptual o procesual, una gran mayoría de los/as artistas que se han tomado como referencia en este estudio, hacen referencia a cuestiones radicalmente subjetivas, del orden de algo que podríamos denominar *Poiética*² y no tanto a su práctica. Para más del 80 % de los y las artistas consultados, el arte y sus procesos se reconocen porque, por efecto del arte, de la acción creadora, hay algo de sí mismos/as que cambia, se transforma, se revela... Se ha querido tomar este término, *Poesis*, proveniente de la literatura griega, porque cobra sentido justamente por oposición al de *Praxis*. Considera que esencia del arte reside en la disposición artística voluntaria, de forma que el proceso y el resultado se configuran en el libre camino que cada artista establezca. A diferencia de en la praxis, donde existen reglas, en la *poiética*, parafraseando a Beltrán Peña (2014), la actividad puede ser desempeñada por alguien carente de técnica, porque se ocupa de aquello que teóricamente puede ser de otra manera de cómo es; es flexible y abierta, pues el conocimiento se obtiene

² La *poiesis* o *poiética* es el proceso de creación o producción en el que algo nuevo cobra forma o llega a existir. El término viene del griego “poiesis,” que significa “hacer” o “crear,” y se usa para describir la capacidad creativa humana de transformar ideas en realidades concretas, especialmente en contextos artísticos y filosóficos.

del proceso en sí. Será la propia obra y el rumbo que se tome lo que determinará el proceso (Crumbaugh, 2012).

Desde una perspectiva más pegada a los datos, la subcategoría con mayor número de entradas en **Concepto de Arte** es **Función**, seguida de **Atributos**, hasta el punto de que entre ambas concentran casi el 70% del total. Al analizarlas cualitativamente se observa que las dimensiones Introspección, Generador de nuevas formas de subjetividad y Sentido Vital que componen **Función** podría resumirse en las siguientes palabras de Kandinsky: “La ineludible voluntad de expresión de lo objetivo es la fuerza que aquí llamamos necesidad interior y que hoy pide una forma general y mañana otra distinta” (Kandinsky, 1911, p. 30) Por su parte, Inefabilidad, Profundidad y Subjetividad, que componen **Atributos**, hacen referencia a aspectos esenciales del arte en tanto proceso expresivo.

Figura del/la artista, si bien está menos representada, contiene entradas que ahondan en el mismo territorio poético que las anteriores, una forma de entenderse ligada a la forma de entender la acción misma de crear, donde ser artista es algo genuino, que deriva de forma natural en hacer arte. Como dice Huidobro: “El poeta aspira a crear un poema tomando de la vida sus motivos y transformándolos para darles una vida nueva e independiente. Nada de anecdótico ni de descriptivo. La emoción debe nacer de la sola verdad creatriz. Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol”, (Huidobro, 1976, p. 715).

En cuanto a **Figura del/la espectador/a**, si bien se han encontrado pocas entradas directamente relacionadas con ella, su contenido se considera importante al aludir a un conjunto de expectativas o logros que el/la artista busca conseguir en el/la espectador/a, que no pueden pasarse por alto. Es decir, que para que se conmueva, se enriquezca al contemplar una obra o la reciba de forma que pueda profundizar y modificar su propio estado de ánimo, es necesario que participe de un estado de sensibilidad receptiva capaz de sintonizar con la persona del/la artista, que involucre las mismas dimensiones que el estado de sensibilidad creativa.

En la otra categoría **Proceso de Creación Artístico**, Integrantes y Motivadores están muy cercanos en cuanto a número de entradas y aparecen como dimensiones interdependientes y claramente vinculadas al constructo subjetividad: intuición, emoción e autorreflexión para uno y expresión, poner orden y exploración para otro. Estos datos parecen congruentes con la idea de Hess & Hess-Cabalzar, (2008) que sostienen que el arte convoca a la persona a adentrarse en una zona de compresión sensible y profundamente corporeizada donde encontrar sentido. La voz creadora interior y la voz de la intuición apelan a aquello que se sabe pero que no puede explicarse mediante una razón lógica, con eso que Hugo Mujica relaciona con la inspiración: “la inspiración es un soplo que al atravesarnos nos hace voz [...] es ese tono que inicia en nosotros una respuesta” (Mujica, 2007, párr. 3).

Dentro de esta categoría, **mediadores**, que hace referencia a cuestiones técnicas que podrían entenderse como más claramente equiparables a los procesos, concentra una parte pequeña (el 17% del total), algo que es muy llamativo. Es decir, en línea con las palabras de Capote González (2017) el proceso de creación alude a la configuración de un espacio en el que las producciones artísticas derivan de una reflexión profunda e intencionada acerca de cuestiones universales, que permite trasladar aquello que produce la subjetividad a la realidad, al mismo tiempo que la realidad se integra como parte inseparable y coherente de la subjetividad.

Al poner ambas categorías en relación se observa que: si los atributos se referían a inefabilidad, Profundidad y Subjetividad, resulta congruente que los integrantes del proceso de creación sean Intuición, Experiencia Emocional y Autorreflexión; y que, si la **Función** estaba relacionada con Introspección, Generación de nuevas formas de subjetividad y Sentido vital, los motivadores sean la Expresión, el poner orden o la exploración. De esta forma, en palabras de López (2021) se “restaura el equilibrio entre lo externo y lo interno, y el artista se coloca en medio de estos dos mundos, implicándose activamente”.

También es congruente que, al hablar de la figura del/la artista, ser y hacer converjan hasta el punto de explicarse mutuamente y que el hecho de serlo esté ligado a la puesta en juego de un tipo especial de subjetividad. Es decir, hablamos, como sostiene Eco (año) de una función de liberación, que trasciende cuestiones como el gusto o la estética y alude a una forma que encarna la posibilidad y, como consecuencia, convoca a formas de pensamiento y acción autónomas, singulares o diferentes.

Todo esto es importante porque a menudo se argumenta la función del arte en los procesos de desarrollo, ya sean educativos o terapéuticos, a partir de la dimensión técnica del proceso y se enfoca la práctica en poner en marcha propuestas atractivas o en mejorar habilidades.

En su lugar, lo que se observa es que se trata de un proceso que, como sostienen Czamanski-Cohen & Weihs (2016) involucra al sistema cuerpo - mente, de forma que la información somatosensorial o interoceptiva puede ser “traducida” a contenidos emocionales implícitos y a la vez presentada a la realidad fáctica como objeto tangible, haciendo posible un tipo de conocimiento específico, que deriva del movimiento recursivo entre sujeto y objeto durante el proceso de creación.

6. Conclusiones finales

El análisis de los testimonios de los y las artistas ha permitido desarrollar la pregunta principal de este estudio ¿cuáles son las cualidades de esa forma de subjetividad que hemos denominado artística, cómo definirla y conceptualizarla?, que quedaría expuesta así:

Se denomina “Subjetividad Artística” a un estado disposicional (que incluye intención o voluntad) que permite a un sujeto: acceder a su realidad subjetiva, conectar simbólicamente contenidos implícitos (o

inefables) con materiales fácticos, adscribirlos a formas visuales que los representen y convertirlos en referentes compartidos dentro de un imaginario intersubjetivo.

- Desde una perspectiva conceptual, son elementos consustanciales dicho estado: la conexión con la Subjetividad, la apertura a la Inefabilidad y la búsqueda de Profundidad.
- Desde una perspectiva procesual, implica la puesta en juego de un mecanismo de elaboración subjetiva que involucra simultáneamente a tres instancias psíquicas: Intuición, Experiencia Emocional y Autorreflexión.

Como consecuencia, estar en esa disposición facilita la Introspección, la generación de nuevas formas de subjetividad y la elaboración de algo que podría denominarse Sentido Vital y que permite a la persona entender su realidad y a sí misma como parte de ella. Tres elementos fundamentales para un desarrollo saludable que requieren de la activación de distintas tendencias de acción auto-comprometidas como: la expresión, el poner orden o la exploración.

Desde aquí es posible señalar algunas claves relacionadas con la disposición (competencias) de quienes acompañan (facilitan, sostienen, impulsan...) el proceso de transformación y desarrollo que implican los procesos educativos y/o terapéuticos:

- Ser capaz de conectar con la propia Subjetividad Artística y ponerla al servicio del proceso (educativo o terapéutico).
- Escuchar desde una posición que involucre al sistema Intuición-Emoción-Reflexión
- Proponer un encuentro sensible a lo Inefable y lo Profundo, que se abra a él sin comprometerlo bajo formas verbales y/o superficiales (explícitas).
- Generar un espacio de relación basado en la seguridad y la validación, que permita a la persona explorar su propia subjetividad, encontrar vías para expresarla, ordenarla, resignificarla, etc.

Los resultados del estudio son consistentes con un modelo de arte orientado desde la *Poiesis* y no re-frendan la utilidad de aquellas prácticas de educación artística o arteterapia, orientadas desde la *Praxis*, es decir, que se organizan a partir de propuestas creativas con un fin (concentración, relajación, desarrollo de autoestima, incremento de la creatividad, reducción de ansiedad, etc.) y más o menos estructuradas (desde mandalas hasta propuestas metafóricas previamente diseñadas).

Los y las artistas consultadas refieren que el arte tiene más que ver con la puesta en juego una forma de subjetividad “especial” desde la que se accede y se transmite un conocimiento que es de naturaleza preverbal, en el sentido de que permite a la persona, no solo conectar con él y elaborarlo, sino ponerlo de manifiesto, mostrarlo, compartirlo, transmitirlo y, en definitiva, conectarse con otras personas a través de él. Presentarse a sí mismo/a y al mundo desde ese trazo singular del que habla Batlle, (2015) que confiere a lo formal “un estilo propio que lo identifica y que lo nombra”, y encontrar una forma de conectar con lo inefable, de allegarse a esos lugares internos inaccesibles en el día a día a los que se refería Taboada Ferrero, (2014).

7. Referencias

- Abrámovic, M. (2015). *Marina Abrámovic. Manifiesto de la vida de un artista. Bp.15 Bienal de Performance, en Buenos Aires, Argentina, en el Centro de Arte Contemporáneo de la UNSAM.*
- Batlle, G. (2015). *Psicoanálisis . Arte . Creación : El Juego Encuentro Con Una Experiencia. 1, 1-8.*
- Canal Marco. (2010). *Entrevista con Annette Messager.* MUSEO MARCO. [Video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4EHyhHqFMjs&t=4s>
- Capote González, A. (2017). *La subjetividad y su estudio. Análisis teórico y direcciones metodológicas* (p. 26). Dpto. de Estudios Laborales del Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas.
- Cézanne, P. (2018). *Conversaciones con Paul Cézanne. ¿Un color? La armonía. Trad José Jesús Fornieles Alférez, Antonio Lastra y Raúl Miranda* (Confluenci, Vol. 23).
- Corral Quintero, R. (2004). Qué es la subjetividad. *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa., 1 n°4, 185-199.*
- Czamanski-Cohen, J., & Weihs, K. L. (2016). The bodymind model: A platform for studying the mechanisms of change induced by art therapy. *Arts in Psychotherapy, 51, 63-71.* <https://doi.org/10.1016/j.aip.2016.08.006>
- Di Bella, D. V. (2013). Aspectos inquietantes de la era de la subjetividad: lo deseable y lo posible. *Cuadernos Del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, 43, 127-139.* <https://doi.org/10.18682/cdc.vi43.1794>
- Duchamp, M. (1957). El proceso creativo (1957). *Arts News, 56, 187-189.*
- Duque, H., & Díaz-Granados, E. T. A. (2019). Análisis fenomenológico interpretativo: Una guía metodológica para su uso en la investigación cualitativa en psicología. *Pensando Psicología, 15(25), 1-24.* <https://lens.org/059-652-480-463869%0Ahttps://revistas.ucc.edu.co/index.php/pe/article/download/2956/2771%0Ahttp://198.46.134.239/index.php/pe/article/download/2956/2771%0Ahttps://core.ac.uk/download/pdf/270179892.pdf>
- Eco, U. *1984 Obra abierta Ariel.* Barcelona
- Fédier, F. (2018). Henri Matisse. Apuntes de un pintor. *Alpha. Revista de Artes, Letras y Filosofía, 46, 287-302.*
- Fiedler, K. (1958). *De la esencia del arte.* Nueva Visión.
- Fonseca, C. (1991). La función estética y cognoscitiva de la imaginación en Samuel Taylor Coleridge. *Revista Filosofía Univ. Costa Rica, XXIX(70), 155-163.*

- Fonseca, C. (1992). S T Coleridge: El papel de la imaginación en el acto creador. *Revista de Filosofía de La Universidad de Costa Rica*, 30(71), 89–96.
- García-Huidobro Munita, R., & Schenffeldt Ulloa, N. Y. (2022). Artistas y artistas-docentes generando transformación y nuevas subjetividades. *ARTSEDUCA*, (31), 21 - 34. <https://doi.org/10.6035/artseduca.5893>
- Guattari, F. (1996). *Caosmosis*. Galilée.
- Gutiérrez, Á. (2010). Los templos de Rothko. *DC. Revista de Crítica Arquitectónica*, 19–20, 217–236.
- Gutiérrez Pozo, A. (2012). El concepto estricto de la estética como disciplina filosófica y su crítica. *Pensamiento*, 68(256), 199–224.
- Herschel B., C. (1995). *Teorías del arte contemporáneo. Fuentes artísticas y opiniones críticas*. AKAL.
- Hess, C., & Hess-Cabalar, A. (2008). *Medicina humana. Un arte inteligente de curar*. ISPA.
- Hopper, E. (2012). Carta a Charles H. Sawyer. In *Escritos* (ELBA). <https://elcultural.com/Todas-las-lets-ras-de-Hopper>
- Jarque, F. (1999). Annette Messager revela el horror cotidiano . *Cultura. El País*. https://elpais.com/diario/1999/02/10/cultura/918601201_850215.html
- Kahlo, F. (2001). *El diario de Frida Kahlo: Un íntimo autorretrato* (C. Fuentes & S. M. Lowe). Debate.
- Kandinsky, W. (2016). *De lo espiritual en el arte*. Piolin.
- Kaprow, A. (2016). *El legado de Jackson Pollock. Entre el arte y la vida: Ensayos sobre el happening*. AlphaDecay.
- Klee, P. (2007). *Teoría del arte moderno*. Caldén.
- Krüger, W. (1979). *Jeder Mensch ist ein Künstler. (Todo hombre es un artista)*. Proa Cine. Joseph Beuys: Ciclo de Documentales y vídeos, Video arte, Color, 55'. [Video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=JjkHYQnxZTE>
- Larratt-Smith, P. (2011). Louise Bourgeois: el retorno de lo reprimido. In *Fundación PROA*. [Video] Youtube. <http://proa.org/esp/exhibicion-proa-louise-bourgeois-el-retorno-de-lo-reprimido-escritos.php>
- Lenz, H. (2012). *Kusama: Princess of polka dots*. Tate Modern Museum.
- Lévinas, E. (2016). La realidad y su sombra. *Revista de Filosofía. Traducción de Patricia Bonzi. Revista Temps Modernes*, 38, (1948), 55, 181–193. <https://revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44136/46148>
- Lippard, L. R. (2004). *Seis años: la desmaterialización del objeto artístico del 1966 a 1972*. Akal.
- López, E. (2021). Las sinergias necesarias. *Arteterapia y Bellas Artes. Arteterapia. Papeles de Arteterapia y Educación Artística Para La Inclusión Social*, 91–101. <https://doi.org/https://doi.org/10.5209/arte.71528>
- López Vázquez, J. M. (1994). Ideas estéticas de Goya a través de sus textos. *Experiencia y Presencia Neoclásicas : Congreso Nacional de Historia de La Arquitectura y Del Arte, La Coruña, 9-12 Abril 1991*, 67–74.
- Magritte, R. (1989). *Magritte 1988. Fundación Juan March*.
- Matisse, H. (2010). *Escritos y consideraciones sobre arte*. Paidós.
- Miranda C., M., Miranda C., E., & Molina D., M. (2013). Edvard Munch: Enfermedad y genialidad en el gran artista Noruego. *Revista Médica de Chile*, 141(6), 774–779. <https://doi.org/10.4067/S0034-98872013000600012>
- Morin, E. (1994). La noción de sujeto. In *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Paidós.
- Mouratidis, Ioannis. 2020. «El Espacio Participativo Y La espectaduría En El Museo. Una problemática Y Una Respuesta Sobre El Uso Del Espacio Expositivo Actual». *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas* 42 (116):29–59. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2020.116.2714>.
- Munch, E. (2015). *El friso de la vida*. Titivillus.
- Muñoz Martínez, R. (2006). Una reflexión filosófica sobre el arte. *Thémata: Revista de Filosofía*, 36, 239–254.
- Navarrete Torres, Raquel. (2023). *El papel de la subjetividad artística en las competencias profesionales de/l/a arteterapeuta*. [Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid]. Repositorio institucional de la Universidad Autónoma de Madrid. <http://hdl.handle.net/10486/706741>
- Oteiza, J. (2017). *Jorge Oteiza (In memoriam)*. Una producción de la Fundación Catalunya-La Pedrera y la Fundación Oteiza. <https://www.youtube.com/watch?v=bnwmMqkUHjE&t=10s>
- Paz, O. (2008). *Apariencia desnuda. La obra de Marcel Duchamp*. Alianza Anaya.
- Picasso, P. (1999). *El pensamiento de picasso*. Museo Picasso de Barcelona.
- Ricoeur, P. (2004). Freud: una interpretación de la cultura. Siglo XXI.
- Riitti, M. (2013). *Yayoi Kusama. Obsesión infinita*. Malba. [Video] Youtube. Fundación Costantini. https://www.youtube.com/watch?v=J_Ppf-B9AuQ
- Rothko, M. (2007). *Escritos sobre Arte (1934–1969)*. Paidós.
- Sánchez Moreno, I. (2003). Una mirada a los procesos creativos en arte-terapia: Louise Bourgeois. *Arte, Individuo y Sociedad*, 15(0), 117–134. <https://doi.org/10.5209/ARIS.6679>
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Alfaguara.
- Sylvester, D. (1977). *Entrevistas con Francis Bacon*. Poligrafía.
- Taboada Ferrero, C. (2014). El poder del arte y la escritura en la construcción de la subjetividad femenina. *Oriente y Occidente: La Construcción de La Subjetividad Femenina.*, 181–190.
- Taylor, S.J & Bogdan, R. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Paidós.
- Thrall Soby, J. (1995). *Giorgio de Chirico*. The Museum of Modern Art.
- Van Gogh, V. (2016). *Últimas cartas desde la locura*. Vincent Van Gogh. Create Spac.
- Werner, A. (1979). *La obra gráfica de Edvard Munch*. Dover Publications.

8. Anexos

Anexo 1. Tablas de codificación y fuentes de consulta de todos los textos empleados en la investigación

Tabla 1. Códigos y origen de la fuente documental empleada.

AUTORES	CÓDIGOS	FUENTE 1	FUENTE 2	FUENTE 3
Francisco José de Goya y Lucientes	G.1.a G.2.a G.3.a	<<Borrador del Manuscrito del Memorial de Goya>> a la Junta de Fábrica del Pilar de Zaragoza, en marzo de 1781, (López Vázquez, 1994, p. 67)	Carta para la Real Academia de San Fernando, 14 de octubre de 1792, (López Vázquez, 1994, p. 68-69)	Carta fechada a 7 de enero de 1794, dirigida a Don Bernardo de Yriarte, viceprotector de la Academia de San Fernando y publicada en López Vázquez (1994, p. 71)
Paul Cézanne	C.1.a C.2.a C.3.a C.4.a	Entrevista: <i>Conversaciones con Paul Cézanne</i> , (Cézanne, 2018, p. 13)	Escrito en 1902 y publicado en <i>Conversaciones con Paul Cézanne</i> (Cézanne, 2018, p. 21-25)	Carta de Cézanne a Octave Maus, fechada en el 1889 y publicada en Herschel B. (1995, p. 33)
Vincent Van Gogh	V.G.1.a, V.G.1.b, V.G.1.c, V.G.1.d, V.G.1.e, V.G.1.f V.G.2.a, V.G.2.a	Cartas de Van Gogh a su hermano menor Theo, publicadas en <i>Últimas cartas desde la locura</i> , (Van Gogh, 2016)	Cartas de Van Gogh extraídos de Herschel B. (1995)	
Edvard Munch	M.1.a, M.1.b, M.1.c, M.1.d M.2.a, M.2.b, M.2.c, M.2.d M.3.a, M.3.b	Escritos personales de Edvard Munch extraídos de Miranda C. et al. (2013)	<i>El friso de la vida</i> (Munch, 2015)	Escritos personales extraídos en Werner (1979)
Wassily Kandinsky	K.1.a, K.1.b, K.1.c, K.1.d, K.1.e, K.1.f, K.1.g, K.1.h, K.1.i, K.1.j, K.1.k	<i>Lo espiritual en el arte</i> , (Kandinsky, 2016)		
Henri Matisse	H.M.1.a, H.M.1.b, H.M.1.c, H.M.1.d, H.M.1.e, H.M.1.f, H.M.1.g H.M.2.a, H.M.2.b	<i>Escritos y consideraciones sobre arte</i> (Matisse 2010)	<i>Henri Matisse. Apuntes de un pintor</i> (Fédier 2018)	
Piet Mondrian	P.M.1.a	<i>Arte plástico y arte plástico puro, 1937</i> y escrito por Piet Mondrian, extraído de Herschel B. (1995)		
Marsden Martley	M.M.1.a	Escritos <<El arte y la vida personal>>, fechados en 1928 y extraídos de Herschel B. (1995)		
Paul Klee	P.K.1.a, P.K.1.b, P.K.1.c, P.K.1.d, P.K.1.e, P.K.1.f, P.K.1.g, P.K.1.h, P.K.1.i, P.K.1.j, P.K.1.k	<i>Teoría del arte moderno</i> , (Klee 2007)		
Hans Hofmann	H.H.1.a, H.H.1.b, H.H.1.c, H.H.1.d, H.H.1.e, H.H.1.f, H.H.1.g	Definiciones escritas por Hans Hofmann y extraídas de Herschel B. (1995, p. 571-573)		
Edward Hopper	E.H.1.a	Carta escrita por Edward Hopper al director de la Addison Gallery of American Art en Andover Massachusetts, 19 de octubre de 1939 (Hopper, 2012)		

AUTORES	CÓDIGOS	FUENTE 1	FUENTE 2	FUENTE 3
Pablo Picasso	P.1.a P.2.a, P.2.b, P.2.c, P.2.d, P.2.e, P.2.f, P.2.g, P.2.h	Entrevista de Pablo Picasso en 1945 y extraída de <i>Jérôme Slecker, «Picasso explains», New Masses, 13 de marzo de 1945</i> (Muñoz Martínez, 2006, p. 250)	Entrevistas de Pablo Picasso publicadas por el Museu Picasso de Barcelona, (Picasso, 1999, p. 1-4)	
Max Beckman	M.B.1.a	Escrito de Max Beckman, <i>Sobre mi pintura</i> , extraído de Herschel B. (1995, p. 206)		
Marcel Duchamp	M.D.1.a, M.D.1.b, M.D.1.c, M.D.1.d	<i>El proceso creativo</i> , (Duchamp, 1957, p. 187)		
Giorgio de Chirico	G.C.1.a, G.C.1.b, G.C.1.c	<i>Meditaciones de un pintor</i> , escrito en 1912 y extraído de <i>Giorgio de Chirico</i> de James Thrall Soby (1995)		
René Magritte	R.M.1.a, R.M.1.b, R.M.1.c, R.M.1.d, R.M.1.e, R.M.1.f	Extractos de escritos de René Magritte publicados por la Fundación Juan March en 1989 (Magritte, 1989)		
Mark Rothko	M.R.1.a, M.R.1.b, M.R.1.c, M.R.1.d M.R.2.a, M.R.2.b, M.R.2.c, M.R.2.d	<i>Mark Rothko: Escritos sobre arte (1934-1969)</i> , (Rothko, 2007)	Extractos de anotaciones de Mark Rothko extraídas de Gutiérrez (2010)	
Frida Kahlo	F.K.1.a, F.K.1.b, F.K.1.c, F.K.1.d	<i>El diario de Frida Kahlo: un íntimo autorretrato</i> , (Kahlo, 2001)		
Jorge Oteiza	J.O.1.a, J.O.1.b, J.O.1.c, J.O.1.d, J.O.1.e, J.O.1.f, J.O.1.g, J.O.1.h, J.O.1.i, J.O.1.j, J.O.1.h, J.O.1.i, J.O.1.j, J.O.1.k, J.O.1.l, J.O.1.m, J.O.1.n, J.O.1.o, J.O.1.p, J.O.1.q, J.O.1.r	Entrevistas en video del artista Jorge Oteiza publicadas por La fundación Catalunya-La Pedrera y la Fundación Oteiza, (Oteiza, 2017)		
Yayoi Kusama	Y.K.1.a, Y.K.1.b, Y.K.1.c Y.K.2.a, Y.K.2.b, Y.K.2.c	<i>Princess of Polka Dots</i> (2012) (La princesa de los lunares) dirigido por Heather Lenz, (Lenz 2012)	<i>Obsesión infinita</i> (2013) dirigido por Martín Rietti, (Rietti 2013)	
Lee Lozano	L.L.1.a	<i>Lee Lozano: Infofiction</i> , documento escrito y publicado en Nova Scotia College of Art an Design, Halifax en 1971 y extraído de Lippard (2004)		
Agnes Denes	A.D.1.a, A.D.1.b, A.D.1.c A.D.2.a	<i>Dialectic Triangulation: A visual philosophy</i> (Triangulación dialéctica: una filosofía visual), en 1969, Nueva York y publicado en Lippard (2004)	<i>Psychographic</i> , continuación de su proyecto <i>Dialectic Triangulation</i> , en 1971, y publicado en Lippard (2004)	
Yoko Ono	Y.O.1.a	Conferencia en la que participa Yoko Ono en la Wesleyan University en enero de 1966, publicada en Lippard (2004)		

AUTORES	CÓDIGOS	FUENTE 1	FUENTE 2	FUENTE 3
Annette Messenger	A.M.1.a, A.M.1.b, A.M.1.c, A.M.1.d, A.M.1.e, A.M.1.f, A.M.2.a, A.M.2.b, A.M.2.c, A.M.2.d, A.M.2.e, A.M.2.f, A.M.2.g	Entrevista audiovisual realizada a la artista Annette Messenger por el museo Marco y publicada en el Canal Marco en 2010, (Canal Marco, 2010)	Publicacion del periódico El País con respecto a la obra de Annette Messenger donde se extraen fragmentos de una entrevista, publicado por Jarque, (1999)	
Marina Abramovic	M.A.1.a, M.A.1.b, M.A.1.c, M.A.1.d, M.A.1.e, M.A.1.f, M.A.1.g, M.A.1.h, M.A.1.i, M.A.1.j, M.A.1.k, M.A.1.l, M.A.1.m, M.A.1.n, M.A.1.ñ, M.A.1.o, M.A.1.p, M.A.1.q	<i>Manifiesto de la vida de un artista</i> , Bienal de Performance, en Buenos Aires, Argentina, en el Centro de Arte Contemporáneo de la UNSAM, (Abrámovic, 2015)		

Nota: Tabla de elaboración propia.

Anexo 2. Tablas de Categorías, Subcategorías, Etiquetas y N° de entradas

Tabla 1. Concepto de Arte

CATEGORÍA	SUB CATEGORÍA	ETIQUETAS	CÓDIGOS DE ENTRADAS
CONCEPTO DE ARTE N° de Entradas: 76 ARTISTAS: 26	Atributos N° de Entradas: 22 N° artistas: 11	Inefabilidad conexión con contenidos inefables. N° de Entradas: 9	C.3.a, C.4.a, J.P.1.b, V.G.1.c, M.2.a, P.K.1.a, E.H.1.a, P.1.a
		Profundidad comprensión profunda del mundo y del artista N° de Entradas: 8	M.2.a, V.G.2.a, P.K.1.f, M.R.2.a, F.B.1.a, C.2.a, J.B.1.a, M.2.a
		Subjetividad N° de Entradas: 5	M.2.d, P.K.1.c, P.K.1.d, M.R.2.c, P.M.1.a
	Función N° de Entradas: 29 N° artistas: 17	Introspección: N° de Entradas: 10	H.M.1.b, P.2.h, M.M.1.a, M.B.1.a, L.L.1.a, A.D.1.a, A.D.1.b, A.D.1.c, J.O.1.e, K.1.d
		Generador de nuevas formas de subjetividad N° de Entradas: 10	E.H.1.a, G.C.1.a, M.R.2.d, M.2.c, J.O.1. p, J.O.1. j, K.1.d, L.B.2.e, J.O.1.q, M.A.1.d
		Sentido vital / Creación de sujeto N° de Entradas: 9	V.G.2.b, A.M.2.b, M.1.a, A.m.2.g, J.O.1.k, J.O.1.a, H.H.1.g, J.O.1. j, L.B.1.d.
	Figura del/la artista N° de Entradas: 14 N° artistas: 10	El vivir/ser como artista N° de Entradas: 8	J.O.1.i, C.2.a, V.G.1.a, A.M.1.e, M.R.1.d, M.3.b, M.D.1.a, P.M.1.a
		El "hacer" del/la artista: N° de Entradas: 6	K.1.g, P.2.g, J.O.1.o, K.1.h, K.1.h, K.1.i
	La figura del/la espectador/a N° de Entradas: 11 N° artistas: 6	Transferencia/resonancia N° de Entradas: 6	M.D.1.c, M.D.1.d, A.K.1.a, M.2.c, K.1. j, H.M.1.g
		Validación externa de la obra N° de Entradas: 5	M.D.1.a, M.D.1.b, P.M.1.a, K.1.k, A.K.1.a

Nota: Tabla de elaboración propia.

Tabla 2. Proceso de Creación Artístico

CATEGORÍA	SUB CATEGORÍA	ETIQUETAS	CÓDIGOS DE ENTRADAS
PROCESO DE CREACIÓN ARTÍSTICO N° de Entradas: 89 ARTISTAS: 24	Integrantes del proceso de creación N° de Entradas: 34 N° artistas:17 Experiencia emocional N° de Entradas: 12 Autoreflexión N° de Entradas: 8	Intuición N° de Entradas: 14	G.2.a, K.1.e, H.M.1.d, Pk.1.e, E.H.1.a, FB.1.e, R.M.1.a, A.M.1.a, H.H.1.b, K.1.f, M.D.1.d, E.H.1.a, FB.1.f, FB.1
		M.2.b, M.2.d, M.2.b, YO.1.a, A.M.1.a, H.M.1.e, J.B.1.b, M.1.b, YO.1.a, M.1.c, Y.K.2.b, L.B.2.e	
		FB.1.e, A.d.2.a, J.O.1.m, E.H.1.a, E.H.1.a, FB.1.d, P.M.1.a, M.A.1.j	
	Motivadores/ Impulsores del proceso de creación N° de Entradas: 37 N° artistas: 15 Poner orden (comprender) N° de Entradas: 14 Juego-exploración N° de Entradas: 7	Expresión-comunicación N° de Entradas: 16	E.H.1.a, M.B.1.a, L.B.1.a, Y.K.1.a, P.2.f, J.O.1.h, L.B.2.c, P.M.1.a, J.O.1.f, Y.K.1.b, YO.1.a, A.M.2.d, A.M.2.f, H.M.1.c, L.B.2.d, Y.K.2.a
		M.3.a, R.M.1.f, G.C.1.b, G.C.1.c, E.H.1.a, M.B.1.a, E.H.1.a, R.M.1.b, R.M.1.d, P.2.c, P.2.d, S.L.1.c, R.M.1.e, H.M.1.f	
		R.M.1.c, YO.1.a, P.2.e, FB.1.c, G.C.1.c, P.2.b, R.M.1.c	
	Mediadores N° de entradas: 16 N° artistas: 6	Escultura N° de Entradas: 4	J.B.1.d, J.O.1.j, J.O.1.b, J.O.1.c
		Objetos cotidianos N° de Entradas: 4	A.K.1.b, A.M.2.a, A.K.1.b, A.M.2.d
		Fotografía N° de Entradas: 2	A.M.1.c, A.M.1.d
		Escritura N° de Entradas: 3	J.O.1.d, J.O.1.r, S.L.1.c
		Pintura N° de Entradas: 2	J.P.1.a, FB.1.b
Espacio N° de entradas: 1		J.O.1./	

Nota: Tabla de elaboración propia.